

**Odette Martínez-Maler et Sandrine
Saule (coord.), *Théâtre et résistance des
républicains espagnols exilés. Entre ombre
et lumière, en France 1939-1945*, n°13-14 de
la revue *Exils et migrations ibériques aux
XX^e et XXI^e siècles*, Paris, Riveneuve, 2022**

Florence Dumora et Marina Ruiz Cano
Le Mans Université

Recension publiée initialement dans *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, n° 30, 2023, <http://journals.openedition.org/ccec/14691>, DOI: [10.4000/ccec.14691](https://doi.org/10.4000/ccec.14691)

Vue d'ensemble

Dans cet ouvrage conséquent, de 443 pages, la continuité de la vaste œuvre culturelle de la Seconde République espagnole, en Espagne pendant la Guerre civile mais aussi en France, est mise en lumière. La vie de camp des réfugiés espagnols fuyant la Guerre Civile et le traitement indigne qu'ils y subirent, en raison de leur condition d'étrangers et de communistes (« rouges »), n'empêchèrent pas, tant s'en faut, une intense activité artistique et culturelle jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Les Espagnols, alors, tirant parti de leur savoir-faire culturel, théâtral en particulier, eurent une part considérable, insuffisamment valorisée, dans la résistance, mais ils furent également victimes de tous les types de répressions infligés à ceux qui étaient désignés comme indésirables par l'Allemagne nazie et donc par le gouvernement de Vichy.

L'accent est mis sur les artistes et, particulièrement, sur le théâtre qui, ayant été popularisé dans l'Espagne républicaine, a continué à être mis en œuvre, non seulement pendant la Guerre Civile mais aussi, pendant la Seconde Guerre mondiale, où il a servi de moyen de liaison entre les Espagnols et la population

française pour faire passer des informations politiques et organiser des participations à la résistance.

L'ample documentation iconographique – photos, dessins et peintures exécutés dans les camps et même dans les villes françaises – illustre et complète de façon très appréciable le propos développé dans les divers articles. La dissémination de certaines iconographies et le groupement d'autres, numérotées, rendent compte du choix de ne pas établir des renvois systématiquement entre textes et illustrations.

Certains auteurs interviennent dans plusieurs travaux, ce qui manifeste l'extension et l'approfondissement de la recherche effectuée pour explorer la thématique abordée. De la même façon, des écrits se font écho : par exemple, la pièce de théâtre que les Espagnols auraient eu le droit de représenter pour Noël 1942, au camp de Mauthausen, évoquée par Antonia Amo Sánchez pour sa valeur thématique, revient dans l'entretien mené par Sandrine Saule auprès de Llibert Tarragó (chapitre « La fabrique de l'archive ») au sujet de Joan Tarragó, auteur d'une pièce écrite dans ce camp.

La variété des écrivains et artistes, des plus célèbres aux moins connus, la multitude des formations théâtrales et des organismes d'orientation et de régulation du théâtre, que ce soit pendant la Guerre Civile ou pendant la Seconde Guerre mondiale, le matériel graphique apportant un témoignage du vécu tout en portant à la connaissance du lecteur les talents artistiques de nombreux réfugiés donnent à ce volume une valeur documentaire indéniable.

À la saisie des changements et évolutions historiques à l'intérieur de la période abordées par les articles, s'ajoutent les réflexions sur la notion, le processus et la signification de l'archive, comme métadiscours éclairant la démarche historiciste et épistémique de l'ouvrage mais aussi l'humanisme inhérent au regard sur le passé incarné. Le lien avec le programme CAREXIL-FR (CARtas de Republicanos Españoles Refugiados y EXILIados en FRancia) est ainsi établi en toute cohérence et développé en dernière partie de l'ouvrage. D'ailleurs la fabrique de l'archive portugaise liant mémoire et théâtre, tout aussi dynamique, entre également dans le champ de ce volume, présenté par Marie-Christine Volovitch-Tavares.

Les appendices – chronologie générale, résumés des articles, présentations des auteurs, index des signes et abréviations – font de ce travail, qui, lui-même, puise aux sources de recherches antérieures, un outil profitable, à son tour, pour des investigations futures, et le rendent donc absolument fécond.

Le volume se clôt avec trois comptes rendus : deux portent sur des études historiques sur l'exil républicain et un autre présente la poésie d'Antonio Otero Seco, publiée intégralement pour la première fois en Espagne en 2021.

Les deux coordinatrices, Odette Martínez-Maler et Sandrine Saule, présentent le double numéro qui réunit documents et analyses dont le point commun est la résistance au fascisme européen à laquelle œuvrent les exilés espagnols.

Les chapitres

Un premier dossier, intitulé « Théâtre et résistance dans le centre de la France 1939-1945 : deux trajectoires singulières », présente d'emblée au lecteur un ensemble de documents visuels dont la valeur de témoignage historique est saisissante : fiche de travailleur étranger, portrait d'identification, programmes culturels, ou encore photos de groupes soudés par des projets communs. Réunis en un seul texte, les commentaires de ces documents sont placés après.

En rapport avec ces documents d'ouverture, l'étude qui suit, de Sandrine Saule, s'intéresse aux huit boîtes d'archives de Julián Antonio Ramírez et d'Adelita del Campo (AJARAC), et elle pénètre dans leur « hors champ » qui mène vers la vie de troupe théâtrale que ces deux figures ont animée dans diverses régions de la zone libre pendant leur exil. L'autrice développe également toute une réflexion sur l'évolution de la conscience politique et historique engagée dans le processus d'archivage de ces « vaincus du franquisme » qu'a entrepris la Biblioteca Nicolau Primitiu de la ville de Valence (Espagne). Elle souligne l'engagement antifasciste de ces deux figures, leur rôle dans la démocratisation culturelle et la création de réseaux de solidarité entre les exilés mais aussi leur engagement, dès leur retour à Alicante à la fin des années 1970, pour la conservation du patrimoine culturel des exilés valenciens par les liens tissés avec des milieux associatifs et universitaires.

Dans la seconde rubrique, intitulée « Résister au fascisme européen sur toutes les scènes », le premier article, signé Geneviève Dreyfus-Armand, rend compte de la continuité de l'effort culturel, d'instruction et de formation qui a marqué l'activité des artistes et intellectuels depuis la Seconde République, y compris dans les zones de front, jusqu'à l'exil et à la vie dans les camps français. Cependant, la politique des camps, qui visait à limiter l'influence des groupes qui s'y formaient, se solda par des déplacements ayant pour conséquence les mélanges de nationalités, dans des groupes disséminés en particulier en zone libre. La soumission du gouvernement de Vichy aux critères de discrimination des nazis aboutit, en 1941 et 1942, à des rafles dans ces groupes de travailleurs (GTE), asservis à toutes sortes de tâches. La diversité des artistes qui s'y trouvaient en fut modifiée et, surtout, ceux qui échappèrent à la discrimination antisémite s'orientèrent vers la lutte armée clandestine.

C'est plus particulièrement aux groupes de travailleurs étrangers (GTE) du Limousin que s'intéresse Tiphaine Catalan. Elle met en évidence l'évolution historique, entre 1939 et la période postérieure à la débâcle, puis à partir de 1944, qui affecte les GTE, presque exclusivement espagnols. Elle explique aussi, à l'appui d'exemples et de portraits, comment, malgré le traitement répressif auquel étaient soumis les Espagnols, ces derniers ont réussi à se lier à la résistance.

L'étude de Sébastien Garcia, illustrée de cartes, concerne l'Auvergne ; l'auteur expose les mécanismes de démantèlement et de répression politiques, la constitution d'un appareil juridico-policié vichyste et l'assujettissement systématique des Espagnols aux grands travaux et au STO (1943). Leurs stratégies

d'évitement se mettent en place, contribuant à établir des maquis, particulièrement dans le Cantal. Le théâtre (Julián Antonio Ramírez et Adelita del Campo) est un facteur de liaison et d'organisation de la résistance. Les initiatives personnelles jouent un rôle fondamental dans la résistance en marge du projet de Reconquête de l'Espagne conçu par le Parti communiste espagnol.

La troisième rubrique, « Les engagements artistiques et résistants d'Adelita del Campo et de Julián Antonio Ramírez », est composée de quatre articles qui mettent en lumière les stratégies pour développer un travail artistique au service de l'engagement politique, notamment en lien avec la reconstruction du PCE en exil. L'article de Jean-Claude Villegas se centre sur la figure d'Adelita del Campo. Ce travail est fondé sur les témoignages oraux de Miguel Orts, Antonio Gardó et Claudio Villegas, qui partirent en exil en 1939 avec Adela Carreras, plus tard devenue Adelita del Campo (du camp de concentration). Elle avait déjà travaillé comme artiste en Espagne dans le *Teatro del frente* avant de s'engager dans le projet de création d'un programme collectif d'activité culturelle au camp d'Argelès-sur-Mer, où elle rencontre Julián Antonio Ramírez. Tous les deux quittent Argelès-sur-Mer et arrivent aux camps de Gurs et de Saint-Cyprien, où ils continuent de s'investir dans leur activité politique et culturelle et parviennent à établir des contacts clandestins avec les réfugiés de plusieurs camps grâce à l'activité théâtrale.

Mar Bresson Arregui met en lumière justement le rôle de la scène dans l'action antifasciste sous l'Occupation, ce qui fut possible grâce à l'activité théâtrale itinérante des Groupements de travailleurs étrangers (GTE), dont le noyau d'activité se trouve dans le 662^e GTE, où émerge le groupe théâtral. Étant donné le contexte politique, c'est là un véritable acte politique et de résistance. La troupe va rayonner dans plusieurs camps grâce au soutien du capitaine Nicolas Rougier, qui joue un rôle stratégique dans le développement de la compagnie, comme le souligne l'auteur à plusieurs reprises, en complétant son étude avec des détails sur la mise en scène (décor, musique, costumes). La forte présence de l'imaginaire populaire dans les numéros contribue à renforcer la cohésion et le sentiment d'appartenance. L'aspect folklorique des spectacles permet, d'ailleurs, de cacher quelques symboles aux consonances politiques.

Manuel Aznar Soler revient sur la figure d'Adelita del Campo, rappelant son adhésion à l'organisation anarchiste *Mujeres libres* pendant la guerre ainsi que sa participation à la revue *Espectáculos*, publiée à Paris avec l'appui de la *Unión General de Trabajadores* et dont la ligne éditoriale, clairement antifranquiste, était en faveur de la République espagnole. Adelita del Campo fait partie du Comité de France de la *Federación Española de Industria de Espectáculos Públicos* (FEIEP), qui soutient économiquement les ouvriers basques en grève : ceux-ci inspirent le premier texte dramatique de Jorge Semprún, *Soledad*, écrit en français et récemment publié par la maison d'édition Renacimiento dans *Teatro completo*. L'auteur de l'article tient enfin à reproduire intégralement un article qu'Adelita del Campo publia en 1947 dans *Espectáculos* afin de le sortir de l'oubli. L'article, intitulé « Théâtre du peuple et pour le peuple », est un plai-

doyer pour le théâtre social et politique, et charge contre le théâtre commercial et de masses qui anesthésie le peuple. Manuel Aznar Soler souligne également l'engagement politique d'autres dramaturges, dont Alejandro Casona, qui interdit la mise en scène de ses textes en Espagne afin de montrer son opposition au régime franquiste, ce qui constitue aussi un acte de résistance à travers l'art.

Julián Vadillo Muñoz signe, pour clore cette rubrique, un article éminemment historique qui laisse de côté l'aspect artistique pour porter son attention sur le devenir du Parti communiste d'Espagne en exil. Il retrace l'activité politique de Julián Antonio Ramírez et son adhésion au PCE depuis la Guerre d'Espagne. Il montre comment les Républicains en exil, dont Julián Antonio Ramírez, rejoignirent la Résistance puis prirent le maquis. Après avoir fait allusion aux réunions des organisations antifranquistes à Toulouse, l'auteur examine le poids grandissant du PCE, ses divergences avec la CNT et, enfin, son déclin, à cause de ses liens avec le PCF et la répression subie, qui interdit aussi bien le PCE que son organe de presse, *Mundo Obrero*.

La quatrième rubrique, « Créer face à l'extrême », commence par un article, déjà paru en 2011 mais republié, ici, dans sa version française, de Mario Martín Gijón. Y sont exposées les deux modalités du théâtre pendant la Guerre Civile, avec, d'une part, un théâtre du front, didactique, pratique et propagandiste, spécialement à l'attention des soldats. Ce théâtre, caractérisé par des œuvres courtes, parfois hybrides de poésie théâtralisée, emploie des procédés innovants de brouillage des instances (public/acteurs). D'autre part, le théâtre de l'arrière a représenté, au contraire, des pièces plus traditionnelles, ou bien idéalisant les combattants. Beaucoup plus dépendant des fluctuations gouvernementales, à partir de 1937, ce théâtre fait des percées sur le front en adaptant ses contenus à la situation militaire de la zone de ses représentations.

Puis, un second article de Geneviève Dreyfus-Armand, suivi de photos illustrant son propos, expose des « vies » d'artistes espagnols qui, internés dans les camps français, ont, pour beaucoup, sublimé leurs vicissitudes avec l'art, ou bien n'ont pu créer qu'une fois libres. L'itinéraire de ces personnes laisse des traces dans le patrimoine français (mairie d'Agde, de Septfonds), les enraccina dans diverses villes de l'Hexagone, ou bien les mena aux États-Unis, en Amérique Latine ou de retour dans leur terre natale. Peinture, dessin, photographie, sculpture, céramique et écriture, mais aussi artisanats de fortune manifestent la dynamique vitale de ces intellectuels et artistes déroutés doublement, par l'histoire de leur pays et par leur sort en France.

L'étude de Cécile Vilvandre-Cañizares, la troisième de cette rubrique, porte sur le dessinateur catalan Josep Bartolí, réfugié en 1939, après avoir combattu pour la République à partir de 1937. Déplacé dans sept camps français puis envoyé à Dachau, il dessine pour faire, avec les moyens du bord, un « reportage » sur les Républicains réfugiés en France et leur condition de victimes. Sa dénonciation des mauvais traitements vise une France pénétrée de fascisme qui n'est pas la France authentique des valeurs de la démocratie. L'œuvre dessinée de Josep Bartolí est relayé par le reportage photographique de son neveu, le film

documentaire de Vincent Marie et le dessin filmé d'Aurel. L'émergence de tout cet univers d'expressions artistiques différentes dépend de la transmission familiale et du travail de mémoire individuelle qui ont eu un impact sur l'entreprise, certes tardive, d'un travail de mémoire collective par les autorités municipales de Rivesaltes, dans ce cas.

Cette rubrique s'achève avec une étude des pièces de théâtre abordant l'internement des Espagnols dans les camps. Son autrice, Antonia Amo Sánchez, se fonde sur un appareil théorique qui précise les concepts liés aux questions de la mémoire, de sa constitution dans l'histoire compte tenu des ruptures de transmission (silence) et des vécus traumatiques. Cette production théâtrale se compose de deux groupes : d'une part, les pièces émanant des « plutons », ceux qui ont vécu l'enfer et en sont revenus et, d'autre part, les créations des « orphées », de la jeune génération, qui construisent à partir de leur connaissance d'un passé – histoire – théorique, morcelée, distancée. Paradoxalement les seconds ne puisent pas à la source des premiers. C'est si vrai que l'œuvre de Jorge Semprún, qui aurait pu fournir un lien dans la transmission défectueuse d'une génération à l'autre, n'a pas été mise à profit dans ce sens par les jeunes auteurs.