



HAL
open science

Tanguy (1957) de Michel Del Castillo ou la vérité de l'expérience concentrationnaire par la littérature ?

Emmanuel Le Vagueresse

► To cite this version:

Emmanuel Le Vagueresse. Tanguy (1957) de Michel Del Castillo ou la vérité de l'expérience concentrationnaire par la littérature ?. Lavaud-Fage, Éliane; Orsini-Saillet, Catherine. Des génocides dans le monde hispanique contemporain ? Réalités et représentations, 33, Éditions Orbis tertius, pp.201-226, 2016, Hispanistica 20, ISSN 0765-5681, 978-2-36783-085-8. hal-02949867

HAL Id: hal-02949867

<https://hal.univ-reims.fr/hal-02949867v1>

Submitted on 26 Sep 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

DES GÉNOCIDES DANS LE MONDE HISPANIQUE CONTEMPORAIN ?

Réalités et représentations

Textes réunis et présentés par
Éliane Lavaud-Fage et Catherine Orsini-Saillet



Hispanística XX

 ORBIS TERTIUS

HISPANÍSTICA XX

Revue spécialisée dans l'étude des cultures hispaniques des XX-XXI^e siècles

Langues admises : français et espagnol

COMITÉ DE RÉDACTION

Direction

Catherine ORSINI-SAILLET, Professeur à l'Université de Bourgogne.

Conseil scientifique

Guy ABEL (Grenoble III) Jean-François BOTREL (Rennes II), Paloma BRAVO (Dijon), Bénédicte BRÉMARD (Dijon), Maria Teresa CATTANEO (Milan), Anne CHARLON (Dijon), Hélène FRETTEL (Dijon), Nathalie GALLAND (Dijon), Marie-Madeleine GLADIEU (Reims), Pierre-Paul GRÉGORIO (Dijon), Cécile IGLESIAS (Dijon), Luis IGLESIAS FEIJOO (Saint-Jacques de Compostelle), Aline JANQUART-THIBAUT (Dijon), Emmanuel LARRAZ (Dijon), Eliane LAVAUD-FAGE (Dijon), Jean-Marie LAVAUD (Dijon), Benoît MITAINE (Dijon), Dorita NOUHAUD (Dijon), Catherine ORSINI-SAILLET (Dijon), Alexandra PALAU (Dijon), Evelyne RICCI (Paris III), Stephen G. H. ROBERTS (Nottingham), Judite RODRIGUES (Dijon), Serge SALAÜN (Paris III), Jean-Claude SEGUIN (Lyon II), Eliseo TRENCH (Reims), Francisca VILCHES DE FRUTOS (CSIC), Jean-Claude VILLEGAS (Dijon), Marie-Claire ZIMMERMANN (Paris IV).

Autres Membres

Ángel ABUÍN GONZÁLEZ (Saint-Jacques de Compostelle), Jean-Paul AUBERT (Nice-Sophia Antipolis), Manuel AZNAR SOLER (Barcelone), Tua BLESÁ (Saragosse), Jean-Pierre CASTELLANI (Tours), Dru DOUGHERTY (Californie, Berkeley), Wilfried FLOECK (Giessen), José Manuel GONZÁLEZ HERRÁN (Saint-Jacques de Compostelle), Anne-Marie JOLIVET (Paris), Jean TENA (Montpellier III), Georges TYRAS (Grenoble III), Darío VILLANUEVA (Saint-Jacques de Compostelle), Alet VALERO (Toulouse-le Mirail), Cécile VILVANDRE (Ciudad Real).

ADMINISTRATION

Pour toute correspondance, s'adresser à :

HISPANÍSTICA XX

Faculté de Langues et Communication

4 boulevard Gabriel

21000 DIJON

Tél : 03.80.39.56.92 - Fax : 03.80.39.55.54

myriam.segura@u-bourgogne.fr

<http://til.u-bourgogne.fr/>

Ouvrage publié avec le soutien du Centre Interlangues, Texte, Image, Langage – TIL, EA 4182 de l'Université de Bourgogne Franche-Comté



© Éditions Orbis Tertius, 2016

© Hispanística XX, 2016

Éditions Orbis Tertius, 28, rue du Val de Saône F-21270 BINGES

ISBN : 978-2-36783-085-8

ISSN : 0765-5681

Photo de couverture : © Christiane Saillet

Sans titre, Série « Fertilité », 30x30 cm, acrylique, cartonnée marouflée sur bois, 2007.

TANGUY (1957) DE MICHEL DEL CASTILLO
OU
LA VÉRITÉ DE L'EXPÉRIENCE CONCENTRATIONNAIRE
PAR LA LITTÉRATURE ?

Emmanuel LE VAGUERESSE
CIRLEP – EA 4299
Université de Reims Champagne-Ardenne

« La vraie bibliothèque n'est pas rose »
Léon Daudet, *Candide* (hebdomadaire français),
22 décembre 1932

« Por mucho que hagan, siempre representará mejor la conciencia de un pueblo un gran artista que un político. Cuando queremos saber qué ha pensado realmente una época de una cuestión política o social, no acudimos a los “diarios de sesiones” ni a las colecciones legislativas, sino al rastrero que dejó el acontecimiento en un escritor »

Ricardo Baeza, *La isla de los santos. Itinerario en Irlanda*, 1920

Le terme de « génocide » s'appliquant dans le contexte hispanique à un groupe politique davantage qu'ethnique ou religieux, nous proposons ici de nous pencher sur le roman *Tanguy. Histoire d'un enfant d'aujourd'hui* (1957) de l'écrivain français, d'expression française et d'origine espagnole, Michel del Castillo (Madrid, 1933), premier roman de son – alors – jeune auteur et roman partiellement autobiographique,

comme une grande partie de son œuvre romanesque, profuse et reconnue (cf. les différents Prix reçus tout au long de sa carrière) autant que populaire (*Tanguy* a été traduit en vingt-cinq langues).

Au-delà de la stratégie d'écrire – car il sera ici beaucoup question de littérature, mais pour *dire* le réel et l'Histoire, bien entendu – dans une langue « autre », sujet qui a été déjà abondamment étudié¹, il s'agit pour nous de voir comment cet écrivain, venant d'un autre pays – puisque del Castillo vit et écrit en France, et dans une langue autre que l'espagnole –, bien qu'étant espagnol de naissance, rend compte dans cette œuvre romanesque initiale de sa propre expérience génocidaire, ou du moins concentrationnaire, et plutôt même, dans son cas spécifique, d'une expérience de témoin² dans sa chair d'enfant. Mais aussi, on le verra, en tant que créateur « après coup », donc distancié, en fictionnalisant parfois ce vécu dans lequel une invitée se mêlera, et qui n'est pas (seulement) l'Histoire : la mère.

Ce « témoin écrivain », par conséquent, se retrouve pris dans une tension dialectique quant au choix à opérer à l'intérieur des représentations discursives, à savoir le « défi », pour reprendre les termes de l'appel à contributions, que lance à l'artiste la volonté de représentation d'une « anormalité absolue [de c]es référents factuels », dans cette « compétition entre le discours documentaire et le discours de la littérature fictionnel » (*id.*) concernant son internement, tout jeune, avec sa mère, Cándida³ (dans la vraie vie), au sein du camp de Rieucros, près de Mende (Lozère)⁴.

1. Lire par exemple par exemple l'article « Michel del Castillo : un bilinguisme conceptuel » (2004), de María Carmen Molina Romero, Universidad de Granada, disponible sur le site Internet <dialnet.uniroja.es/descarga/articulo/1011641.pdf> [dernière consultation le 1^{er} novembre 2015]. Sur l'écrivain et son œuvre en général, on peut consulter Françoise Dorenlot, *Michel del Castillo*, Amsterdam, Rodopi, (Coll. « Monographique Rodopi en littérature française contemporaine »), 1992.

2. D'autant que « martyr » est un mot grec signifiant « témoin ».

3. Candida, sans accent, dans le livre *Rue des Archives*, cf. *infra*.

4. Sur le camp de Rieucros, voir le documentaire de Claude Aubach (Réal.) et Rolande Treppe (Scén.), *Camps de femmes*, avec comme participants, entre autres : Michel del Castillo, la résistante Dora Schaul Davidson – qui s'évada du camp et échappa, aussi, au génocide juif, à la différence de sa famille –, Toulouse, Université de Toulouse-le-Mirail,

Ce camp fut d'ailleurs le seul avec celui du Vernet (Ariège) à avoir reçu, précise l'auteur dès le premier paragraphe de la première page de sa « Préface » à la réédition de 1995 de *Tanguy*, « l'appellation de camp de *concentration* et non d'internement »⁵. Ce séjour en camp pour réfugiées politiques espagnoles ou venant d'autres pays, quelque temps après la fin de la guerre civile espagnole, à l'été 1940⁶, est l'un des événements évoqués dans ce livre, sur lequel nous nous proposons donc d'axer notre réflexion.

Et ce, d'autant que *Tanguy*, à la différence d'autres écrits du même auteur, qui reviendront des années plus tard sur cette période (cf. surtout *Rue des Archives*, de 1994, dont on reparlera) est chronologiquement le plus proche de son expérience concentrationnaire et se retrouve empreint, comme le dit del Castillo lui-même dans cette préface, de « quelques illusions »⁷ sur le genre humain – mais aussi sur sa mère, on l'a annoncé – chez le jeune homme de vingt ans qu'il était quand il écrivit ce livre, illusions que le désenchantement de la vie a définitivement gommées par la suite.

Avant de se pencher sur les pages de *Tanguy* qui narrent cette expérience concentrationnaire d'un enfant en pleine catabase, nous rappellerons en quelques mots les circonstances de l'internement du jeune Michel Janicot del Castillo dans le camp de Rieucros, source de sa transsubstantiation littéraire dans l'histoire de son double – jusqu'à un certain point – de papier, prénommé Tanguy : le père (français) de Michel del Castillo, convaincu de l'infidélité de sa femme (espagnole), les quitte tous deux, peu avant le début de la guerre civile et rejoint la France. Républicaine engagée, la mère sera condamnée à mort par les

1991 et aussi le site Internet <www.camp.rieucros.com> [dernière consultation le 1^{er} novembre 2015], qui recèle un extrait du chapitre de *Tanguy* consacré au camp et une petite présentation bio-bibliographique de Michel del Castillo.

5. Michel del Castillo, *Tanguy. Histoire d'un enfant d'aujourd'hui* (1957), nouvelle édition revue et corrigée, Paris, Gallimard, 1995, éd. citée Coll. « Folio », 1996, « Préface », p. 9. C'est l'auteur qui souligne. On notera la réelle expérience d'exotopie de l'écrivain qui relit, pour écrire cette préface, son œuvre de jeunesse avec une distance temporelle et vitale très ample.

6. Mai 1940, plus précisément, dans la vraie vie.

7. M. del Castillo, *ibid.*, p. 27.

franquistes : obligée de fuir son pays juste avant la chute de Madrid, elle se réfugie chez son mari avec son jeune fils, en France (en mars 1939, à Marseille, puis Vichy et Clermont-Ferrand), mais ce mari la dénonce aux autorités de Vichy et la fait interner au camp de Rieucros, alors que le jeune Michel, qui la suit, n'a que sept ans. Ils resteront tous deux dix-huit mois internés dans ce camp. Début 1942, la mère, malade, est transférée à l'hôpital de Montpellier, avec son fils.

Le 2 août 1942, veille de son anniversaire, Michel/Tanguy est arrêté par les Nazis, près de Marseille, avant d'avoir pu rejoindre sa mère qui avait décidé malgré tout de retourner en Espagne et de jouer en quelque sorte « double jeu », si l'on est indulgent, avec les autorités franquistes ; une mère qu'il n'aura pas le temps de rejoindre, puisqu'il sera arrêté avec d'autres, et envoyé, donc, dans un camp, un second, ici un camp de travail en Allemagne⁸, où il restera jusqu'à la fin de la II^{ème} Guerre Mondiale, sa mère n'ayant rien fait pour le rechercher et le récupérer par la suite.

La préface, intitulée « Les ambiguïtés de la mémoire »⁹, que del Castillo offre à l'ouvrage fondamental de la chercheuse allemande Mechtild Gilzmer, *Camps de femmes : Chroniques d'internées, Rieucros et Brens, 1939-1944*, apporte les informations suivantes, pour les aspects qui nous intéressent ici : M. del Castillo avoue qu'il lui est difficile de reconnaître l'endroit où se situait le camp de Rieucros, des années plus tard, lorsqu'il s'y rend avec des lycéens de Mende, d'où sans doute le

8. Même si nous ne traitons pas cet événement vital et littéraire dans *Tanguy*, signalons que, comme pour le camp de Rieucros (voir *infra*), les appellations divergent, pour l'épisode de la déportation du jeune héros en Allemagne (p. 101-167, chapitres 9-15) entre « camp de travail » (dans la « Chronologie » du Dossier consacré à : M. del Castillo, *Tanguy. Histoire d'un enfant d'aujourd'hui*, présentation, notes et cahier photos par Laure Humeau-Sermage et Anne Péan, Paris, Flammarion [Coll. « Étonnants Classiques »], 2014, p. 29, par exemple) et « camp de concentration » (dans *Tanguy : « Adresse précédente ? [lorsque Tanguy arrive à l'orphelinat espagnol qui accueille aussi des délinquants] / – Un camp de concentration en Allemagne » [désormais T1996 179]*).

9. M. del Castillo, « Les ambiguïtés de la mémoire », Préface à Mechtild Gilzmer, *Camps de femmes : Chroniques d'internées, Rieucros et Brens, 1939-1944 (Fraueninternierungslager in Südfrankreich : Rieucros und Brens 1939-1944, 1994)*, Paris, Autrement (Coll. « Mémoires », n° 65), 2000, p. 11-25. Le camp de Brens, près de Gaillac, se trouvait, quant à lui, dans le Tarn, et accueillit les prisonnières et leurs enfants lorsque le camp de Rieucros ferma ses portes en février 1942.

titre de cette préface et l'acceptation de cette réinterprétation du réel en littérature, simplement du fait d'une mémoire trompeuse.

On apprend aussi que ce camp était spécialement destiné aux femmes, militantes politiques de la gauche espagnole ou Allemandes – juives et/ou opposées au nazisme –, mais présentées à la population locale comme étant « de mauvaise vie »¹⁰, ce que ne demandaient qu'à croire les habitants de Mende et de Rieucros, à une immense majorité, acceptant sans trop de scrupules ces « feintes de l'administration pénitentiaire française »¹¹ à la redoutable efficacité. Michel del Castillo propose aussi une interrogation qui intéresse de près la problématique de ce volume, nous apprenant l'existence de deux plaques différentes commémorant l'internement dans ce camp de Rieucros, l'une portant l'expression de camp « de concentration »¹² et l'autre seulement « d'internement ». Pendant une page et demie, l'écrivain réfléchit sur cette double dénomination au « flou sémantique » imputable, d'après ce qu'il ressort de sa conversation avec le président de l'Association pour la mémoire de Rieucros, aux « protestations [qui] s'élevèrent contre l'emploi du terme "concentration", réservé aux seuls camps nazis »¹³, lorsque fut rédigé le texte de la deuxième plaque.

Et del Castillo de conclure que le système concentrationnaire nazi, qui aboutit *in fine* à l'extermination, a empêché que l'on utilise aussi cette expression de « camp de concentration » pour d'autres camps que ces seuls camps nazis, minorant, par là même, la souffrance et l'oppression réelles et organisées, théorisées, réfléchies, du système des camps soviétiques, par exemple, ou même, dans ce cas, du régime de Vichy¹⁴.

10. *Ibid.*, p. 15.

11. *Ibid.*, p. 16.

12. L'auteur rappelle alors : « [...] Mechtild Gilzmer note en passant que c'était bien la dénomination officielle [du camp de Rieucros] », *ibid.*, p. 13.

13. *Ibid.*

14. Il ajoute donc : « [...] Parce que la réalité concentrationnaire est étrangère à l'idéal communiste, incompatible avec lui[, e]t puisqu'on se trouve devant une contradiction intrinsèque, c'est la langue qui doit plier devant la foi, au prix d'une contorsion sémantique : camps de réadaptation, de rééducation, de travail, tout ce qu'on voudra,

Michel del Castillo en profite aussi pour soulever un point qui lui semble crucial, c'est l'origine de ces camps d'internement où furent, entre autres, enfermés les Républicains espagnols : « Quand je rappelle que le décret autorisant l'internement des "étrangers indésirables" fut pris par décret par [Édouard] Daladier et signé, dès 1938 – plus d'un an avant la déclaration de guerre – par Albert Lebrun, président de la République, je me heurte à la même incrédulité »¹⁵. Del Castillo nous fait donc nous souvenir que c'est la République qui prépara Vichy, sur ce point-là en tout cas. Il insiste donc sur la continuité entre Daladier et Pétain, l'un annonçant l'autre, *via* ce décret précédemment cité, toile de fond d'un autre ouvrage de l'auteur, *La nuit du décret* (1981, Prix Renaudot)¹⁶.

On citera alors la diatribe de del Castillo sur ce décret infâme, qui boucle la boucle de sa réflexion sur la validité du terme de « camp de concentration » appliqué aux camps français comme aux autres : « [...] [J]amais la France [...] n'imagina anéantir physiquement les apatrides et les étrangers, se contentant de les enfermer et de les concentrer. Mais une trahison en entraîne une autre : avec la défaite et l'occupation, ces juifs, ces adversaires politiques qui avaient cru trouver un asile sur le sol français seront livrés »¹⁷.

Pour ce qui est de la fictionnalisation de son expérience d'un nadir personnel, évoquée plus haut, del Castillo explique lui-même qu'il a reconstruit l'arrivée de sa mère au camp (« Le camp de concentration

sauf de concentration », alors qu'«[a]rrêter, interner sans jugement des centaines de femmes, en majorité étrangères, les rassembler en un même lieu, derrière des barbelés, dans des baraques de bois surpeuplées, n'est en aucun cas les "concentrer" [ici, del Castillo est bien sûr ironique], quand bien même les documents officiels créant ce lieu de détention affirment le contraire, [comme le] laisse sous-entendre la seconde plaque [de Rieucros] », *ibid.*, resp. p. 14 et p. 13.

15. *Ibid.*, p. 14.

16. Voir sur ce roman l'article éclairant de Françoise Heitz, « Empreinte historique et culpabilité universelle : quête et enquête dans *La nuit du décret* (Michel del Castillo, 1981) », in Marie-Madeleine Gladieu, Jean-Michel Pottier et Alain Trouvé (Dir.), *Approches interdisciplinaires de la lecture*, n° 9 : *Articuler le fantasme et l'histoire*, Reims, Épure, 2015, p. 175-197.

17. M. del Castillo, « Les ambiguïtés de la mémoire », *op. cit.*, p. 20.

où Tanguy fut emmené avec sa mère était situé dans le midi de la France »¹⁸), une mère en manteau de fourrure, comme dans la vraie vie, mais un moment auquel il ne pouvait pas avoir assisté, pour la bonne et simple raison qu'à l'arrivée de sa mère au camp, il se trouvait alors « caché chez des paysans près du Puy-de-Dôme »¹⁹.

Il est important de noter, à ce propos, que del Castillo ne se souvenait de cet épisode du camp de Rieucros que de manière confuse, ce que l'on peut aisément concevoir au vu de son jeune âge, mais qu'il n'apprit qu'au mitan des années 80, par une lettre retrouvée, que sa mère avait demandé à ce que son fils la rejoigne dans le camp, ce qui suscite ce commentaire d'un del Castillo désormais lucide : « Ma mère n'était aucunement obligée de m'entraîner dans cette aventure »²⁰. Pourtant, à l'époque de la rédaction de *Tanguy*, il s'aveuglait encore sur la bonté de sa mère. Mais, pour ce qui nous intéresse, on notera que cette fictionnalisation est au départ involontaire... même si la défaillance de la mémoire, chez un écrivain ou un créateur en général, peut être, parfois, un prétexte commode à (se) cacher la vérité²¹.

En revanche, la substitution du personnage d'une internée juive allemande nommée, dans la vraie vie, Dora par un personnage nommé Rachel, est voulue par l'auteur, mais ce seul changement de prénom n'est finalement pas très signifiant : en effet, si del Castillo rebaptise Dora, une communiste juive allemande, du prénom de Rachel, c'est simplement pour insister sur sa judéité, afin que nul ne se trompe sur la valeur exemplaire de ce personnage²².

18. Soit la première phrase du chapitre (n° 3, p. 51-60) consacré à l'expérience concentrationnaire (*T 1996 51*).

19. M. del Castillo, « Les ambiguïtés de la mémoire », *op. cit.*, p. 17. Même réécriture pour les pages concernant l'arrestation de sa mère, par conséquent, à partir de la page 48 de *Tanguy* (fin du chapitre 2).

20. *Ibid.*, p. 17.

21. Peut-être songe-t-il au célèbre vers de Machado : « [T]ambién la verdad se inventa », dans *Nuevas canciones* (1917-1930), « Proverbios y cantares », n° XLVI, éd. citée *Poesías completas*, Madrid, Espasa Calpe (Coll. « Austral »), p. 296.

22. « C'est [...] l'Histoire qui produisit le personnage de Rachel [...]. Mon *Théâtre de la Mémoire* était l'Histoire, telle que l'air du temps me la soufflait, seule cause que je pusse alors donner à mon destin », à lire dans M. del Castillo, *op. cit.*, p. 17.

Michel del Castillo poursuit alors ses réflexions sur ces « ambiguïtés de la mémoire », toujours dans cette préface à l'ouvrage de recherche historique de Gilzmer sur le camp de Rieucros, en se livrant ainsi : « Le camp décrit par l'historienne allemande avec une neutralité placide, sans jamais hausser le ton, avec une sorte d'impartialité détachée [...], tout cela me semble loin de la *confusion* où je vivais »²³, reconnaissant cet état de « confusion » déjà mentionné plus haut par nous et responsable d'une partie de sa réécriture d'une expérience de vie. Néanmoins, il reconnaît : « Voici pourtant que mes incertitudes s'évanouissent, je reçois un choc brutal : ces dessins que je décrivais dans mon premier roman [*Tanguy*, donc], dont je doutais s'ils avaient existé ou si je les avais rêvés, ils sont là, sous mes yeux [...] »²⁴.

Nous voulons souligner par là que ces dessins, visibles par le lecteur de l'ouvrage de Mechtild Gilzmer où ils sont reproduits, lui donnent la preuve qu'ils ont véritablement été réalisés, donc qu'il n'a pas « rêvé » cette période qu'il nous a dépeinte à son tour dans *Tanguy*. Quant au lecteur, il reçoit lui aussi une preuve, s'il en avait besoin, que la base du récit de M. del Castillo est bel et bien authentique, au-delà d'une fictionnalisation plus ou moins volontaire de la part de l'écrivain.

Donnons à présent quelques éléments sur la genèse de *Tanguy*, propres à éclairer un certain nombre d'aspects de notre réflexion : d'octobre 1954 à juillet 1956, le jeune Michel del Castillo rédige *Tanguy* ; en avril 1955, donc à peine âgé de vingt-deux ans, Tanguy/Michel retrouve sa mère, qu'il n'avait pas vue depuis son « abandon » treize ans auparavant²⁵, rencontre qui se produit par hasard dans les rues de Paris, dans la

23. *Ibid.*, p. 18. Nous soulignons.

24. *Ibid.* Del Castillo parle ici des dessins produits par certaines de ces femmes internées, crayonnant le camp de manière parfois adoucie (v. reproductions dans M. Gilzmer, *op. cit.*, p. 198-218), œuvres qui apparaissent d'ailleurs dans *Tanguy* comme la création de la seule Rachel, synthétisant ainsi l'ensemble des femmes valeureuses enfermées dans le camp – moins nombreuses dans le roman que dans la préface au livre de Gilzmer, d'ailleurs...

25. Tandis que lui, après avoir été prisonnier en Allemagne, est libéré à la fin de la II^{ème} Guerre Mondiale, mais est renvoyé en Espagne dans un établissement pour orphelins et délinquants (cf. *supra*), d'où il s'enfuit en 1949 pour retrouver son père à Paris (1953), après un passage plus heureux dans un collège de Jésuites en Andalousie et une expérience d'ouvrier en Catalogne. Les retrouvailles bientôt houleuses avec le père

programmatisée rue des Archives. Bien plus tard, en novembre 1994, il rédige une préface – que nous examinerons en détail – à son *Tanguy* initial, à l'occasion de la publication de ce *Rue des Archives*, sorti cette année-là et qui démystifiera les rapports avec sa mère, rapports qu'il n'avait jamais osé aborder avec autant de lucidité et de distance jusque là.

Pour l'heure, quand il écrivait *Tanguy*, ce n'était pas encore le cas, loin de là. Comme del Castillo l'écrit dans sa « Préface » : « Le jeune homme de vingt ans qui [...] noircissait des pages ne tentait cependant pas d'appréhender sa vérité. Il essayait seulement de composer, avec les fragments d'une biographie chaotique et morcelée, un récit vivable » (*T 1996* 17). Puis : « Je mettais un point final à mon premier roman [1955], qui paraîtra deux ans plus tard [1957]. J'allais fêter mon vingt-quatrième anniversaire [1957] » (*T 1996* 17).

Le roman est alors publié cette année 1957 en France (chez Julliard) et en Espagne deux ans plus tard, malgré la censure²⁶, ce qui provoqua, d'ailleurs, un scandale à propos de la répression qui s'opérait au sein des orphelinats pour « fils de “Rojos” » (terme péjoratif pour les Républicains), couplés – assimilés ? – aux délinquants à « redresser » avec sévérité. Une répression exercée même avec cruauté, dans l'Espagne de la *posguerra*, ce qui aboutit à une enquête et à une réforme (très) partielle desdits centres de redressement, à partir d'une campagne commencée dès la publication française du roman²⁷.

sont donc suivies deux ans plus tard de celles avec la mère, aussi problématiques. On notera que sa mère n'a pas tenté non plus de le retrouver en Espagne.

26. *Tanguy*, versión (sic pour les éventuelles manipulations du texte original, qu'il ne nous a malheureusement pas été donné de consulter) de José María Cañas, Barcelona, Luis de Caralt (Coll. « Gigante »), 1959. Le livre a été retraduit récemment sous le titre complet : *Tanguy: historia de un niño de hoy*, texto de presentación de Antonio Muñoz Molina, trad. de Olga Beltrán de Nanclares, Vitoria-Gasteiz, Ikusager, 1999.

27. Voir à ce sujet l'article d'Amélie Nuq : « L'affaire Michel del Castillo » : une campagne de protestation contre les maisons de redressement espagnoles (1957-1959) », *RHEI (Revue d'Histoire de l'Enfance "Irrégulière" – Le Temps de l'Histoire)*, n° 13 : « Les “bagnes d'enfants” en question », 2011, p. 43-59, à lire sur <<https://rhei.revues.org/3230>> [dernière consultation le 1^{er} novembre 2015]. Manuel Vázquez Montalbán raconte aussi que Michel del Castillo fut reçu à cette occasion par le Général Franco lui-même dans son Palais du Pardo, une rencontre surréaliste où le Caudillo parut surtout soulagé que les abuseurs du centre de redressement de *Tanguy* ne soient

On sait que la quasi-totalité de l'œuvre de Michel del Castillo, jusqu'au polémique *Temps de Franco* (2008) – polémique, car « réhabilitant » quelque peu la figure de Franco, au moins en ne manifestant pas de rancœur à son égard – est une quête de soi en même temps qu'une évocation de l'Espagne, sous différentes espèces, *Tanguy* s'inscrivant alors en plein, *via* ce premier opus, dans la geste d'un vaste roman familial plus ou moins autobiographique et de toute façon toujours transfiguré en littérature²⁸.

La question subsidiaire que posent alors Laure Humeau-Sermage et Anne Péan dans leur édition soignée et documentée de *Tanguy* pour les jeunes lecteurs de la Collection « Étonnants Classiques » de Flammarion, à savoir : « *Tanguy*, un roman autobiographique ? », trouve sa ou ses réponses dans l'analyse qu'elles mènent, prouvant que ce texte s'inscrit en fait entre plusieurs genres : ce récit échapperait précisément à toute taxinomie réductrice du type « autobiographie », grâce à l'usage, notamment, de la distance prise par l'auteur, distance qui apparaît, déjà, dans le choix d'une troisième personne narrative ou par la substitution du prénom Tanguy à celui de Michel, ou encore la transformation, par exemple, de l'asile Durán en asile Dumos, si l'on se réfère aux lieux cités dans le roman.

Mais on notera, pour ce qui est de l'épisode du camp *stricto sensu*, que la « littérisation »/distanciation de l'expérience passe ici par l'omission pure et simple du nom du camp, laquelle omission, possiblement, représente à la fois l'innommable et l'universel de cette expérience concentrationnaire enfantine, tous éléments qui rapprochent *Tanguy* d'une « autofiction »²⁹, à la différence, peut-être – en repensant aux

pas des « prêtres », mais seulement des « frères », cf. la rubrique « Archivo » du journal *El País* (<elpais.com/diario/1987/12/05/opinion/565657212_850215.html> [dernière consultation le 1^{er} novembre 2015]), proposant l'article « *Tanguy* » de Manuel Vázquez Montalbán du 5. 12. 1987. Notons tout de même que cette anecdote n'apparaît jamais confirmée sous la plume de M. del Castillo.

28. La « trahison » du père, car il y en eut aussi une – cf. *supra* –, est abordée dans d'autres livres de M. del Castillo, dont *Le crime des pères* (1993) et *De père français* (1998).

29. Même si le terme et la théorie, fondés par Doubrovsky en 1977, lui sont bien postérieurs. Mais après tout, Jules Vallès faisait déjà de même – *i.e.* la distance – dans

éléments de la théorie de son inventeur Serge Doubrovksy –, que ce récit de del Castillo ne s'affranchit guère des censures intérieures censées fuir généralement les autofictions...

On pense en effet, très précisément, à la vision de la mère proposée par le narrateur de *Tanguy*, vision encore trop aimante et proche de la cécité (on parle bien de la vision qu'en a Tanguy *via* son « créateur » del Castillo). Mais ne peut-on pas, aussi, voir l'autofiction en jeu dans *Tanguy* comme : « acte de subversion du genre autobiographique avec sa prétention de décrire les faits comme *véritables*. Dans l'autofiction, les écrivains laissent une place à l'imagination pour meubler les espaces vides que la mémoire n'arrive pas à couvrir »³⁰.

Michel del Castillo expliquera ainsi, à plusieurs reprises, cette distance de *Tanguy* par le fait que, à l'époque de sa rédaction, les épreuves passées étaient encore trop récentes et son passage au récit trop dur pour lui, qu'il s'agisse des déportations, enfermements et lourdes punitions ou de l'attitude de sa mère vis-à-vis de l'enfant qu'il était. Ainsi, le « je » apparaîtra chez lui à partir de 1993, un demi-siècle après les événements les plus traumatisants de son existence, c'est-à-dire dans *Le crime des pères*, puis en 1998 dans *De père français*.

Il est intéressant de noter que ce regard d'un enfant sur l'Histoire a évolué d'un point de vue formel et stratégique au fur et à mesure des essais d'écriture de *Tanguy* par son jeune auteur, l'Histoire ayant de plus en plus pris le pas par rapport à la mère, même si, bien entendu, ces deux éléments restent imbriqués, justement, tout au long de ce roman, comme ils le sont, par conséquent, dans notre article lui-même³¹. Cette

son *Enfant* en 1878-1979.

30. Zilá Bernd et Norah Giraldi Dei Cas (Dirs.), *Glossaire des mobilités culturelles*, Bruxelles, Peter Lang, 2014, p. 17, cité par Catherine Pélage, « De la République Dominicaine aux États-Unis, Junot Díaz et l'écriture de la pluralité », *Les Langues Néo-Latines*, n° 374 : « Migrations et transculturation – Fin du XX^e et début du XXI^e siècles », septembre 2015, p. 67. Ce sont les auteures [originelles] qui soulignent. Elles parlent, ici, des récits de migrants, mais cette réflexion nous semble aussi s'adapter au type de récits du « déraciné » Michel/Tanguy.

31. Notons, par exemple, à propos des dialogues, que l'auteur « [...] s'e[n] sert à des fins paramétriques : le narrateur [...] reconstitu[e] des conversations types. Les accents régionaux, le lexique, les tournures euphémisantes appliquées à la guerre

Histoire avec sa grande « hache », dirait Perec, est donc présente, mais vue à hauteur d'enfant, ce qui est fondamental pour comprendre ce volontaire manque de recul de la part de l'auteur – ce qui n'est pas contradictoire avec la simple prise de distance par l'écriture –, lorsqu'il décide de confier la parole à un enfant pour raconter, avec ses mimèmes, parfois, ce qu'il est en train de voir.

D'où « cette absence de surplomb [qui] s'accompagne d'une absence de jugement moral, [...] [ce] point de vue d'une grande naïveté, qui peut dérouter et même gêner le lecteur »³², car le bienveillant et indulgent Tanguy pardonne tout, ce qui peut s'expliquer, aussi, par le jeune âge de l'écrivain, lequel se penchera plus tard sur les responsabilités et historiques, et parentales. Mais, en attendant, il « ne se sentai[t] pas la force de le désigner [le bourreau] » (*T 1996* 21). Et si Tanguy est rempli des « meilleurs sentiments, lesquels [l]e font aujourd'hui sourire » (*T 1996* 13), M. del Castillo avoue qu'il s'agissait d'une « ruse de romancier qui ne possède pas encore les moyens de sa lucidité » (*T 1996* 13).

Ce *Bildungsroman* quasi picaresque enchaîne alors les épreuves physiques et morales, telles celles vécues dans le premier camp, mais aussi les épreuves du rapport à la mère, et peu à peu le lecteur ouvre les yeux face à cette mère, fil directeur de la vie de Tanguy... et celle par qui le désordre arrive³³. Par conséquent, même si dans le camp ils apparaissent encore liés, « [r]étrospectivement, c'est elle, Cándida, qui apparaît à son fils et, partant, au lecteur, comme la cause première de son effroyable parcours »³⁴, comme nous le rappellent Laure Humeau-Sermage et Anne Péan. Et les deux critiques de conclure que le « jeune

civile [...] relèvent d'intentions caractérisantes. [...] Ces composantes descriptives et dialogiques sont mises en œuvre en fonction de critères intertextuels qui confèrent aux groupes représentés une profondeur historique », à lire dans Willy Dinkelmann, *La représentation de l'histoire chez Michel del Castillo : La Nuit du Décret, La Gloire de Dina, Le Démon de l'Oubli*, Berne, Peter Lang, 1992, p. 84. Ici, le critique parle de *La nuit du décret*, mais nous appliquons cette analyse à *Tanguy*.

32. L. Humeau-Sermage et A. Péan, *op. cit.*, p. 18.

33. *Ibid.*, p. 22.

34. *Ibid.*

héros embrasse l'humanité dans sa complexité et ses incohérences »³⁵, y compris maternelles, ajouterons-nous.

Quant à la longue « Préface » (p. 9-28) signée près de quarante ans plus tard, elle éclaire certains détails de la problématique d'écriture qui nous occupe ici. Del Castillo y rappelle d'abord son goût inné pour l'écriture : « [...] [J]'écrivais déjà dans mon enfance, au camp de Rieucros, près de Mende : mes historiottes eurent même l'honneur d'un affichage au tableau de la baraque n° 5, celle des Espagnoles, avec des aquarelles, faites par une communiste allemande [Dora/Rachel, comme on l'a vu] » (*T 1996* 9), ce qui fait que, contrairement à ce que l'on pourrait penser : « Tanguy n'est pas le fruit de la nécessité biographique. Il provient d'abord de l'écriture » (*T 1996* 10), le modèle de l'écrivain étant alors le Dostoïevski des *Souvenirs de la maison des morts* (1862)³⁶.

« Comment [...] ne pas penser à une autobiographie plus ou moins romancée ? C'est bien ainsi qu'une majorité de lecteurs reçut le livre à sa parution. [...] Ce glissement du subjectif à l'objectif³⁷ ne s'explique par aucune autre raison que littéraire » (*T 1996* 11), poursuit alors l'auteur. L'insistance de Michel del Castillo à nous en convaincre est ici manifeste, même si la fonction cathartique de l'écriture, et la possibilité pour le jeune homme d'atteindre à la résilience par son truchement, l'est aussi, selon nous.

Del Castillo met ensuite l'exergue sur le recours à l'Histoire comme cadre plus vaste, pour éviter tout pathos intime : « En diluant les destins individuels dans le malheur collectif, je restais au plus près des faits,

35. *Ibid.*, p. 23-24.

36. À rapprocher de : « L'allusion aux personnages frôlant des personnages revient à comparer le monde des vivants et celui des morts... C'est le même. La même page, le même lieu, le même espace. Seule l'intensité intemporelle change entre ces deux dimensions [...] », selon Richard Dalla Rosa, *Epsilon*, Strasbourg, Desmaret, 2002, p. 16.

37. L'auteur fait ici allusion à sa tentative d'écrire un premier texte en espagnol et à la première personne, quand il (sur)vivait à Huesca, en Espagne, dans une pauvre pension de famille, après la maison de redressement, mais un texte qui ne l'avait jamais convaincu. Pensons aussi aux mots d'Hector Bianciotti, né en Argentine, mais écrivant en français : « [...] [O]n peut se sentir désespéré dans une langue et à peine triste dans une autre », cité par Roger Grenier, chapitre « Hector Bianciotti, l'auteur trois fois latin », *Instantanés II*, Paris, Gallimard, 2014, p. 24.

c'est-à-dire du témoignage » (*T* 1996 12). Or, comme il le reconnaît lui-même, et le lecteur volontiers avec lui : « Le roman se veut objectif et il ne cesse de basculer dans le subjectif, toujours à la lisière. Le lecteur se trouve, non dans l'Histoire, mais dans l'Histoire telle que l'enfant la perçoit et la déforme » (*T* 1996 13). C'est sans doute ce mixte qui trouble, mais plaît également au lecteur, jeune ou moins jeune, qui peut s'identifier à Tanguy, partager ce sort torturé et, en même temps avoir accès par cet artéfact à de la *littérature*, cela ne fait aucun doute.

On est alors frappé par une assertion telle que : « À aucun moment, le critère de la vérité ne se posait alors à moi » (*T* 1996 14), mais celle-ci s'explique mieux, pour nous, quand on lit la suite de la phrase : « [...] J'avais engrangé chaque détail [...], mais le tout s'entassait dans le désordre, jusqu'à la confusion » (*T* 1996 14), puisque l'on se souvient des protestations de « confusion », justement, faites par del Castillo au moment de mettre en ordre l'expérience de ses toutes premières années, dont l'internement à Rieucros à l'âge de sept ans.

C'est pourquoi l'auteur refuse toute manipulation perverse et trompeuse du réel dans son *Tanguy* en disant de manière ferme : « Je n'aurais donc pu, si même j'en avais eu l'intention, romancer une autobiographie dont j'étais tout à fait dépourvu (sic) » (*T* 1996 14-15) : c'est que le jeune garçon, comme on le verra en étudiant bientôt le texte même du « roman », se sent comme un colis balloté sans cesse, dépourvu de toute perspective de repos et de stabilité ; un enfant (*in-fans*, c'est-à-dire : sans langage), qui ne trouve jamais rien à dire face à l'horreur, mais qui ne renonce pas au langage pour autant, et ce, pour une seule raison, « c'est que [s]a mère [...] [lui] parlait sans cesse » (*T* 1996 21)... au moins jusqu'à la trahison de l'abandon de 1942.

Et c'est bel et bien cette trahison qui, selon del Castillo lui-même, permet la naissance de l'écrivain, puisqu'il y a passage de la langue maternelle traîtresse à une autre langue, la littérature³⁸. Et c'est quand, en plein processus d'écriture de *Tanguy*, il rencontre par hasard sa mère rue des Archives à Paris, une femme haineuse et vengeresse, qu'il se rend compte de cette trahison de l'abandon cité plus haut – trahison qu'au fond de lui il a toujours sue, sans se l'avouer – et qu'il essaie de l'intégrer

38. « Je m'accrochai à une autre langue, celle de la littérature » (*T* 1996 24).

tant bien que mal au récit qu'il est alors en train de rédiger. Mais, par conséquent, c'est l'utilité même du récit de son enfance et du rapport à sa mère qui est remise en cause, car les propos de Cándida, reconnaît-il alors, « rendaient aléatoire et ridicule l'idéalisation poursuivie depuis tant d'années [...] [dans son œuvre] » (*T 1996 23*).

D'où la suite de sa réflexion : « L'Histoire [...] vint recouvrir cette nudité monstrueuse. Si Tanguy ne trouve pas de responsable, c'est qu'il ne peut le [et « la », aussi] regarder » (*T 1996 23*). Pour l'anecdote – mais pas seulement –, on dira que sa mère lui demande de modifier ce qui s'est passé en 1942 (*i.e.* son abandon), quand le jeune Michel/Tanguy est arrêté avant d'avoir pu la rejoindre. Et l'écrivain d'avouer : « Je consentis à la couvrir [...]. J'ai accepté de passer pour l'imposteur de ses crimes » (*T 1996 24*), jusqu'à l'*outing* de *Rue des Archives*, comme on l'a dit. Et cette complicité mâtinée d'autocensure est un élément supplémentaire d'explication du camouflage opéré par del Castillo dans l'écriture de son enfance. Et ce, même si, en dépit de cette – légère, finalement – mise à distance, naît chez tous les lecteurs du *Tanguy* de M. del Castillo une « confusion qui [l]e poursuivra longtemps [:] [p]our tous [il] étai[t], [il] ne pouvai[t] être que Tanguy » (*T 1996 17*).

Quant à la dizaine de pages consacrées à l'internement de Tanguy au camp de Rieucros dans le livre, le camp de concentration où Tanguy fut emmené avec sa mère, on notera pour commencer qu'elles sont précédées d'autres occurrences de ce terme, ou alors du seul terme de « camp »³⁹, tandis qu'après cet épisode, l'un ou l'autre terme réapparaît également⁴⁰, ce qui montre l'attachement de l'auteur, comme dans la

39. Entre autres exemples, citons : « – Mon chéri, il va falloir que tu sois très fort. Ces “messieurs” vont nous emmener dans un camp. Quelqu'un nous a dénoncés » (*T 1996 49*).

40. Entre autres exemples, citons : « On lui avait dit que la France était le pays de la liberté et il y avait été interné dans un camp de concentration » (*T 1996 72*), ou : « Celui qui était dans des camps là-bas, “dans les Frances” (sic) » dans la bouche d'une concierge espagnole (*T 1996 175*), ou encore : « – Comment cela se fait-il que tu aies été dans un camp de concentration ? », selon les propos d'une religieuse de l'hôpital qui propose à Tanguy d'être logé chez les frères pendant que sa mère est à l'hôpital (*T 1996 60*).

« Préface » à l'ouvrage de Gilzmer, par exemple (cf. *supra*), à utiliser ce terme-là pour décrire ce réel-là.

Ce camp de concentration jamais nommé, on a vu plus haut pourquoi, « était situé dans le midi de la France » (*T 1996 51*), nous est-il dit dans la toute première phrase. Sa description sommaire ne laisse aucun doute, dès le départ, quant à sa qualité de *camp*, avec ses « baraques en bois, rongées d'humidité, et entourées de fils de fer barbelés » (*T 1996 51*), l'ensemble du texte baignant dans un champ lexical propre aux espaces concentrationnaires, comme le lecteur continue de le voir par la suite, par exemple avec l'emploi des mots : « châlits » (*T 1996 52*) et « paillasses » (*T 1996 57*), propres à cet univers.

On mentionnera d'abord que la mère de Tanguy – et, par là même, Tanguy lui-même – souffre à son arrivée d'une sorte de double peine, puisque le lecteur découvre que : « Les prisonnières firent un mauvais accueil à Tanguy et à sa mère », considérée comme « capitaliste », à cause de sa fourrure (*T 1996 51-53*), par ces femmes de gauche, des « “détenues politiques” » (*T 1996 51 et 58*), pour l'essentiel, et qui, dans cet enfer sur terre, n'hésiteront pas à écarter ce couple atypique de la distribution de vivres faites par des associations d'aide aux détenu(e)s.

Le regard d'enfant de Tanguy, pour ce qui nous intéresse ici, réside dans l'apparition du terme de « “Juive” » afin d'expliquer, selon Cándida, la présence de Rachel dans ce camp, terme qui correspond à une identité qu'il ne (re)connait pas. D'où les guillemets qui correspondent à la citation qu'il fait des paroles de sa mère, et dont il sent seulement qu'elles disent une identité stigmatisée : « Sa mère lui [d]it que c'était [Rachel] “une Juive” et que les Allemands persécutaient “les Juives” » (*T 1996 54*)⁴¹.

Le flou de l'expérience du camp dans sa mémoire, commenté par l'auteur dans les deux préfaces citées plus haut, est également avancé dans le récit lui-même, pour prévenir, peut-être, toute accusation d'adultération par l'écrivain de l'épisode vécu : « [...] Tanguy ne

41. On remarque que l'expression « “détenues politiques” », comme d'ailleurs « “capitaliste” » vers la fin du chapitre (*T 1996 58*), est elle aussi entre guillemets, car elle correspond à des paroles rapportées que le petit Tanguy ne comprend pas du haut de ses sept ans.

devait guère conserver de souvenirs précis. Les jours étaient pareils » (*T 1996 52*)⁴².

L'hostilité, puis la franche moquerie de la plupart des femmes internées dans le camp envers la mère de Tanguy – car cette dernière « écrivait des centaines de pages » (*T 1996 53*), sans doute pour plaider sa cause et transmettre ces feuillets en haut lieu pour la faire sortir du camp et de cette mort lente – font que ces détenues « la détestaient, la traitaient de [...] “bourgeoise”, de “vendue”, se moquaient d'elle parce qu'elle écrivait ou lisait des livres » (*T 1996 53*). On remarque alors que la mise en abyme de l'écriture pour survivre, en quelque sorte, se double aussi d'une mise en abyme de la lecture, autre face du même pouvoir octroyé au langage mis en ordre pour échapper au triste destin du réel. Pour autant, nulle poésie, nulles métaphores dans cette écriture quasiment blanche de *Tanguy*, une écriture strictement métonymique, mais adaptée au propos, si l'on se souvient avec Christine Dupouy que : « La métonymie est le trope de la fissuration de la parole »⁴³. La référence au langage et à la littérature ou, du moins, à l'écriture, éveille en tout cas notre intérêt de lecteur/critique, comme s'il s'agissait ici d'une sorte de mise en abyme – cueillie néanmoins au ras du réel le plus prosaïque –, de ce travail de (ré)écriture d'un morne et répétitif réel par l'auteur.

Plus particulièrement, le pouvoir du langage ordonné en « histoires » – avec minuscule et au pluriel, cette fois – et propre à sauver l'être humain, notamment l'enfant, par le sentiment d'évasion qu'il lui procure, se condense dans la figure de la militante communiste juive allemande Rachel. C'est elle, en effet, qui reconforte le jeune Tanguy, mais aussi sa mère, en leur racontant des histoires : « Rachel [...] connaissait des contes magnifiques où il était question de gnomes et de fées » (*T 1996 53*).

Mais Rachel ne fait pas que raconter des histoires, elle fait des dessins, aussi, qui racontent, eux – ou du moins sont censés raconter – ce qui se passe au camp, ce qui ravit autant le petit Tanguy que d'écouter ses

42. Mais, d'après Ramón Gaya : « En una imprecisión certera es donde está la verdad », note prise dans son Journal le 7 mai 1960, à lire dans *Retales de un diario (1959-1963)*, éd. citée *Obras Completas*, T. III, Valencia, Pre-Textos, 1994, p. 170.

43. Christine Dupouy, *René Char*, Paris, Belfond, 1987, p. 189.

histoires. On pense à la description de ces dessins par Michel del Castillo, description qui pourrait aussi bien s'appliquer à l'écriture qu'au dessin, et même à son écriture à lui : « Il aimait la voir travailler : sur le carton blanc l'encre noire recréait le camp à petites touches » (*T 1996 54*). Derrière cette probable mise en abyme de l'acte d'écrire *Tanguy*, reste que ces dessins du camp sont édulcorés, selon le petit Tanguy lui-même et sa mère (« Elle [Rachel] peignait un camp de concentration sans rapport avec la réalité, où les baraques ressemblaient à des maisons de poupée [...] », *T 1996 54*).

Mais Rachel répond alors à sa mère : « – Vous savez, toute chose peut être vue de bien des façons. Il y a du bon en toute chose. Même dans un camp. Le tout, c'est de savoir l'y discerner. Pour moi, voyez-vous, c'est presque une chance d'être ici. J'ai réussi à échapper aux camps nazis. Ceux-là sont moins drôles, je crois » (*T 1996 54*). On remarquera que derrière la gradation entre camps faite par Rachel et relayée par del Castillo – jamais remise en cause par l'écrivain, on l'a vu –, la mise en abyme, ici, réside dans les phrases soulignées par nous, qui sont une sorte de manifeste implicite de ce projet d'écriture, à l'époque, de Michel del Castillo dans son *Tanguy* : à savoir une sorte d'indulgence mentionnée plus haut, une « innocence », une « fraîcheur » (*T 1996 20*), voire, de manière plus sévère, un « moralisme [...] dolent et sentimental » (*T 1996 12*), toutes expressions de l'auteur envers lui-même pour signifier son immaturité psychologique de l'époque, qui fait que « Tanguy baigne dans les meilleurs sentiments » (*T 1996 13*). Mais, corrigerons-nous, un sentimentalisme dû à la fois à son jeune âge d'écrivain et à sa volonté de restituer la naïveté confuse d'un encore plus jeune Tanguy.

Même si ces histoires sont trop belles, et ces dessins trop éloignés de la réalité, ces deux types de créations de Rachel sont nécessaires à la survie même de l'enfant : « Il ne trouvait de répit qu'auprès de Rachel qui lui racontait de belles histoires [celle de Blanche-Neige, par exemple]. Il avait trop connu de choses pour croire aux sorcières et aux fées. Mais il aimait les contes » (*T 1996 56*). Comme del Castillo le souligne : « Tanguy avait besoin de croire aux contes. En ce merveilleux monde imaginaire, il lui semblait communier avec tous les enfants de la terre. Par les récits de Rachel il devenait un enfant pareil aux autres : ce dont

il avait le plus constant besoin » (*T 1996 56*), déclaration d'importance qui clôt un long paragraphe et rappelle le désir de Tanguy/Michel, répété à l'envi dans le reste du roman, de mener une vie d'enfant normale.

La figure de Rachel apparaît, certes, assez clairement comme celle d'une mère de substitution (« Il avait froid. Il se serrait contre sa mère ou contre Rachel », *T 1996 55*), mais il nous semble plus important de nous pencher quelques instants sur les rapports de Tanguy avec sa mère elle-même. Pour Tanguy, celle-ci semble encore bien se comporter à son égard, apparemment, comme il le rapporte au lecteur : « Tanguy savait que sa mère se privait pour lui [en ne touchant à rien de la nourriture apportée par un rabbin pour les aider] » (*T 1996 55*) et, par conséquent : « Il continuait [...] d'aimer sa mère par-dessus tout » (*T 1996 56*) ; et pourtant...

« Mais quelque chose lui manquait. Il aurait voulu qu'elle songeât davantage à lui » (*T 1996 56*), Tanguy ayant des regrets du passé vécu en famille et l'envie d'un avenir plus calme : « Elle avait beau passer ses journées à écrire ou à discuter politique, il rêvait, lui, d'une petite maison [...] » (*T 1996 56*), ce qui montre déjà une divergence, entre eux, dans la conception de la vie, doublée d'un début de critique envers sa responsabilité dans la vie qu'elle lui fait mener⁴⁴. En effet : « Au lieu de [cette vie normale], il traînait de ville en ville parmi la haine et les coups de canon » (*T 1996 56*).

Lorsque sa mère tombe malade, atteinte d'une pleurésie, puis est transférée à l'infirmerie, Tanguy va la voir deux fois par semaine avec Rachel et se rapproche bien évidemment de cette dernière, mère de substitution plus digne de confiance et véritable baume à son chagrin et à ses angoisses grâce à ses histoires. Le dernier paragraphe du chapitre « Rieucros » s'achève ensuite sur l'annonce par une surveillante que la mère est transférée à l'hôpital de Montpellier, et que le petit Tanguy peut la rejoindre⁴⁵.

44. Début de critique plus ou moins (in)conscient, puisque, au moment de la rédaction de *Tanguy*, on rappelle que del Castillo a bien compris la trahison de sa mère.

45. Il la rejoint en effet, et c'est quelques mois plus tard, guérie et ayant décidé de rejoindre l'Espagne après avoir échappé à sa réclusion par des expédients douteux, qu'elle abandonnera Tanguy, après lui avoir assuré qu'il la rejoindrait en Espagne : il

Ce qui nous semble intéressant ici, ce sont les adieux entre Rachel et Tanguy/Michel, puisque l'enfant quitte le camp. Celle-ci lui donne : « Quelques dessins. Comme cela, quand tu les regarderas, tu penseras à Rachel » (*T 1996* 59) ; et, en effet, il lui dit : « Je ne t'oublierai jamais, Rachel. Tu sais, au fond, je t'aime presque autant que ma Maman » (*T 1996* 59), la prédiction se réalisant, puisque l'écrivain a rendu hommage dans ce livre et dans d'autres textes à la résistante juive allemande, et qu'elle survit à jamais dans l'espace de la page. On notera alors que la vraie Dora, elle, est morte en camp de concentration nazi, ce que le romancier passe sous silence, comme s'il nous faisait voir la scène, encore une fois, avec les yeux d'un enfant qui ignore cette réalité du génocide juif⁴⁶.

La scène est d'ailleurs contée pour contrer tout pathos, l'enfant contrôlant ses pleurs et ses émotions lors de ces adieux : il ne tourne pas la tête, pour ne pas éclater en sanglots en voyant le regard de Rachel qu'il sent s'attacher sur lui. Comme souvent dans ce livre, afin de survivre à ses multiples douleurs, il éloigne la tentation lacrymale, et l'écrivain aussi. Les dernières lignes du chapitre, quand Tanguy monte dans l'ambulance avec sa mère, sont ainsi un modèle de retenue, de distance et de pudeur : « Le camp était enseveli sous la neige. Derrière une fenêtre un mouchoir s'agita. Il devina que c'était Rachel, essuya une larme, s'assit auprès de sa mère, puis se blottit dans un coin, car il avait froid » (*T 1996* 59)⁴⁷. La retenue du comportement de l'enfant à la fin de cette expérience est redoublée par celle de l'écriture de cette histoire. Et pourtant, cette moderne Schéhérazade qu'était Rachel n'a pas survécu à ses propres contes...

sera arrêté par les Allemands à Marseille juste avant son départ, comme on l'a dit plus haut.

46. Rappelons-nous aussi, comme le dit l'écrivain hongrois Sándor Márai, que : « En littérature, comme dans la vie, seul le silence est sincère », à lire dans ses *Mémoires de Hongrie (Föld, föld!..., 1972)*, Paris, Albin Michel, 2004, p. 89.

47. Dans *Mon frère l'idiot* (cf. *infra*), écrit près d'un demi-siècle plus tard, le pathos est également tenu à distance dans la scène où la militante juive allemande du camp, appelée Hilda, est emmenée par les Nazis, et se contente d'agiter la main pour dire au revoir, non à l'enfant en particulier, d'ailleurs, mais à toutes les prisonnières qui restent au camp, alors qu'elle va vraisemblablement vers la mort.

En même temps, dans *Tanguy*, cette absence de pathos, paradoxalement non dénuée d'émotion, crée le « classique » que nous sommes en train de lire, si l'on en croit le critique de films et réalisateur britannique Mark Cousins, quand il déclare avec justesse : « Que désigne le mot "classique" sinon un équilibre subtil entre l'émotion et la retenue ? »⁴⁸.

Pour achever cette étude de la vision que nous propose del Castillo de son expérience concentrationnaire auprès de sa mère, nous voudrions la comparer l'espace de quelques lignes à ce qu'il en dit sur une grosse dizaine de pages, dans un ouvrage postérieur à la « démythification » de sa mère et à son ignorance – facilement compréhensible – de la politique à l'âge de sept ans. On pense au livre *Mon frère l'idiot*⁴⁹, paru un an après *Rue des Archives* : l'écrivain y parle de Rachel (sous le prénom de Hilda) et d'autres femmes admirables du camp⁵⁰ et, surtout, ôte le masque de bonté maternelle de celle qu'il appelle « Mamita », sa « petite mère », où l'abréviation *a priori* hypocoristique s'avère dans ce cas une antithèse ironique : « Le camp m'a [...] rendu Mamita. La voici clouée à sa paille, contrainte à l'immobilité, elle, la vagabonde. [...] Je ne me fais pas d'illusions. Dans sa tête, je la sens combiner, calculer »⁵¹.

On insiste ici sur le fait que le petit Michel/Tanguy, ou comme on voudra l'appeler, paraissait déjà avoir une certaine lucidité sur sa mère, mais qu'il était aussi atteint d'une sorte d'aveuglement qui lui permettait, paradoxalement, de survivre face à ce comportement parfois peu maternel, qu'il subodorait et ressentait dans sa chair, même si cette mère à l'humeur contrastée savait raconter des histoires avec une passion que ne montrait pas Hilda/Rachel/Dora et son humeur égale⁵².

48. Mark Cousins, *The Story of Film: an Odyssey*, 2011.

49. M. del Castillo, *Mon frère l'idiot* (1995), éd. citée Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 1997.

50. « Ici, une soixantaine de femmes s'occupent de moi, me caressent, me prennent dans leurs bras, me couvrent de baisers », *ibid.*, p. 127. Les femmes du camp, quarante ans après l'écriture de *Tanguy*, semblent être bien plus amènes que dans le récit de 1957 : est-ce le recul du temps qui colore de bonté l'attitude prêtée désormais aux reclus vis-à-vis du petit homme ?

51. *Ibid.*, p. 130.

52. « Je suis plus sensible au ton de Mamita, moins en raison de ses éclairages violents qu'à cause de ses hésitations, qui sèment des points de suspension là où Hilda ponctue

Quant aux histoires, qu'on lui raconte ou qu'il lit tout seul quand sa mère malade est transférée à l'hôpital de Montpellier, l'écrivain en dit ceci : « La lecture est aussi la compagnie de l'amour impuissant »⁵³, corroborant ce que nous disions plus haut à propos de ces mêmes contes écoutés par le petit Tanguy à l'intérieur du camp. Enfin, toujours dans la volonté de réfléchir avec plus de distance encore sur ces moments (tristement) fondateurs passés dans le camp avec sa mère, et cette expérience de lecture concentrationnaire, on dira que Michel del Castillo souligne que sa « vocation » d'écrivain, comme celle de Dostoïevski, son « frère l'idiot » du titre homonyme⁵⁴, provient de cette expérience extrême vécue dans la « stupeur »⁵⁵ : « Ce que tu as baptisé [le narrateur s'adresse directement à Dostoïevski] "*réalisme fantastique*" n'est rien d'autre que le mensonge de la réalité et la vérité de la vie [...] »⁵⁶. On pense alors au mot du poète Miguel d'Ors, qui sonne si juste en ces circonstances : « ¡Dios mío! ¡Cuánta imaginación se necesita para ser realista! »⁵⁷.

Quant à l'ouvrage intitulé *Rue des Archives*, il en finit une bonne fois pour toutes avec l'amnésie plus ou moins volontaire de « Michel » envers sa propre mère « Cándida » et dépeint, en prenant pré-texte, au sens propre du mot, de la mort de sa mère, qu'on lui apprend, le comportement de celle-ci pendant ces années qui sont la *fabula* de

avec une exactitude grammaticale », *ibid.*, p. 131.

53. *Ibid.*, p. 135.

54. Mis en exergue de *Tanguy* : « Le monde aime sa boue et ne veut pas qu'on l'agite » (*T* 1996 33), *via* la confession de Stavroguine dans *Les Possédés* (1871-1872), confession qui « occupe trois chapitres du roman [...] [lesquels] furent supprimés de l'édition originale et ne parurent qu'en 1922 » (L. Humeau-Sermage et A. Péan, *op. cit.*, p. 33), du fait de leur trop grande crudité, censurée par le régime tsariste.

55. « Demeure ma stupeur [d'enfant, dans le camp] devant les événements. Pas même : comment est-ce possible ? Mais, tout bêtement : qu'est-il arrivé ? [...] [L]e sens de cette agitation me plonge dans un état de stupéfaction », M. del Castillo, *Mon frère l'idiot*, *op. cit.*, p. 136. Ces phrases confirment que si *Tanguy* a été écrit comme on l'a vu, c'est pour restituer cette confusion d'enfant hébété.

56. *Ibid.* C'est l'auteur qui souligne.

57. Miguel d'Ors, *Virutas de taller*, Valencina de la Concepción (Sevilla), Los Papeles del Sitio, 2007, p. 30.

Tanguy, donnant enfin des exemples de son attitude peu maternelle⁵⁸, prouvant ainsi que ce fils « savait » déjà à l'époque et n'était pas dupe des turpitudes de sa mère, bien que refusant de se les avouer.

Ce « roman », comme le porte la couverture, utilise non seulement un prénom d'emprunt pour raconter la « vie » de l'écrivain, celui de « Xavier », l'enfant qu'il fut avec ses réflexions confuses et ses réactions d'alors, face à cette vie qui n'en était pas vraiment une, réactions proches de la « sidération »⁵⁹, mais il le fait cohabiter avec un « Je », selon les pages, pour montrer encore davantage, *via* ce procédé, la prise de distance définitive par rapport à l'autobiographie, grâce au temps qui est passé. Mais, ce faisant, il montre aussi les restes, finalement, d'une schizophrénie vis-à-vis du *dire* de ces événements, notamment par rapport à sa mère.

En cela, les quatre dernières lignes de *Rue des Archives* sont cruciales, car elles entérinent un nouveau pacte d'écriture pour del Castillo : « Avec Candida, quelque chose est mort en moi, en nous – une part très secrète, faite de terreur et de vénération. / Nous avons perdu la sombre et fantastique magie des contes »⁶⁰ : désormais, l'écrivain – encore amoureux de sa mère comme d'une déesse, malgré tout (cf. le terme « vénération ») – ne pourra pas se réfugier dans les contes (racontés, par exemple, dans le pandémonium que fut Rieucros quand il était enfant) pour fuir sa rude existence, mais il ne pourra pas non plus – lire ici : il n'aura pas à – se servir autant de la « fiction » pour jeter un voile pudique sur la « mauvaise vie » et la (les) trahison(s) de sa mère,

58. Entre autres exemples : « Je me souvins : l'enfant n'avait pas sept ans, devant un palace de Marseille, et une cliente, devant l'élégance tapageuse de Candida, lui avait jeté : “*Madame, quand on porte les toilettes que vous avez sur vous, on ne laisse pas son enfant en quenilles*” », dans M. del Castillo, *Rue des Archives*, *op. cit.*, p. 107.

59. « Réduit au silence de la sidération [l'enfant, Xavier], il ne survivait plus que par les récits du narrateur. [...] Comment [...] éclairer ce qui n'existe pas ? Car l'enfant ne possédait aucune vie qu'il pût transposer. Aucun récit familial ne soutenait sa mémoire, nul lieu ne l'assurait d'une permanence. Il flottait entre des récits incertains, d'une chambre d'hôtel à une baraque dans un camp [...] », *ibid.*, p. 25-26.

60. *Ibid.*, p. 248.

désormais l'absente à jamais. Mais n'est-ce pas, aussi, parce que : « No se condensa una vida ni el dolor / ni los goces, sólo su propia ficción »⁶¹ ?

Rappelons-nous alors la préface de *Tanguy* rédigée à la même époque : la différence entre les deux narrateurs, par rapport au nouveau livre sur sa mère, est celle de cette apparition de l'« amertume d'un désenchantement », car due à la « progressive découverte de l'horreur » (*T 1996 27*). M. del Castillo résume ainsi l'intérêt de cette ultime « version » qu'est *Rue des Archives* : « L'aveu étouffé de *Tanguy* [trahison par l'abandon de la part de sa mère] fait la musique désenchantée de *Rue des Archives* » (*T 1996 27*), la différence résidant essentiellement, selon l'auteur, dans un « approfondissement [...] de la vision » (*T 1996 27*) entre l'une et l'autre histoires, et, enfin et surtout, dans cette profession de foi. Celle-ci ne renvoie absolument pas *Tanguy* à une préhistoire littéraire qui serait entachée d'erreurs, mais, bien au contraire, reconnaît sa « littérarité » absolue : « De l'un à l'autre, un seul lien, la littérature. Elle constitue, on l'a compris, ma seule biographie et mon unique vérité » (*T 1996 28*)⁶². Et à ceux qui s'étonneraient encore que cette œuvre littéraire soit quasiment tout entière teintée d'obscurité et même de noirceur, quelles que soient ses nuances, comme chez Soulages, mais avec moins de lumière cachée à l'intérieur chez del Castillo, on rappellera le mot de Victor Hugo : « Nous n'avons que le choix du noir »⁶³.

Nous souhaiterions conclure cette réflexion sur le fait que Michel del Castillo, dans *Tanguy*, son tout premier livre – et livre de jeune homme –, cherche à dire son expérience concentrationnaire de manière distanciée, à la fois pour éviter, en quelque sorte, de devenir fou, et, aussi, pour ne pas accabler sa mère, *i.e.* celle qui l'a fait advenir au monde, à son histoire, mais, on l'a bien vu aussi, à l'Histoire et ses tourment(e)s. Déjà, à cette époque et dans ces circonstances-là, les deux enfers de la

61. Jorge Nájjar, « Mate burilado (2) », dans *Gravures sur maté*, Bédée, Folle Avoine, 1999, p. 60.

62. D'où la justesse du titre de l'étude suivante due à Michèle Gazier : « L'écriture, c'est la vie » [en opposition sans doute au célèbre *L'écriture ou la vie*, titre du livre de Jorge Semprún, 1994], *Études. Revue de Culture Contemporaine* [Études I/2001] Tome 394, janvier 2001, p. 93-101, à lire sur : <www.cairn.info/revue-etudes-2001-1-page-93.htm> [dernière consultation le 1^{er} novembre 2015].

63. Victor Hugo, *William Shakespeare*, 1864.

« punition » que sont la réclusion et le comportement de sa mère se conjuguent l'un l'autre pour le jeune enfant et se disent de la même manière pudique et sèche, même s'il joue les aveugles, plus ou moins volontairement, pour protéger cette mère indigne. Il n'aura de cesse, une fois sa génitrice décédée, de faire la lumière sur les comportements outrageux de cette mère.

On a vu que, si distance il y avait dans l'évocation du camp de concentration de Rieucros, pour obvier le pathos, c'était aussi, parfois, parce que les souvenirs manquaient et/ou que, par stratégie d'écriture, la naïveté du jeune Tanguy était restituée, voire reconstituée pour dire l'indicible, sans chercher son ou ses coupables. Et ce, même si : « [Le jeune écrivain d'alors qu'il était] simplifiait donc, jusqu'à la caricature, cette épure rejoignait néanmoins une vérité plus large, essentiellement littéraire » (*T 1996 25*), imbriquant sans cesse petite et grande h(H)istoires, intimes et universelles, ce qui est, après tout, le propre de l'homme, toujours pris dans l'étau de son siècle, qu'il le veuille ou non. Mais del Castillo cherche toujours cette vérité, comme il le dit lui-même, *via* l'écriture, ses jeux de miroirs, son mentir-vrai, ses (mises en) aby/îme(s).

Malgré tout, le camp, dans *Tanguy*, reste un « vrai » camp, et de concentration, qui plus est. Comme le dit Michel del Castillo dans sa préface au livre de Mechtild Gilzmer : « [...] [J]e souhaiterais qu'il [ce livre] nous [...] force à appeler un chat un chat, un camp de concentration ce que l'administration pénitentiaire appelait camp de concentration, réservant à l'entreprise d'extermination biologique le terme qui la désigne, et dont l'horreur gagne d'ailleurs à être maintenue dans son domaine, la barbarie raciste »⁶⁴. Dans une autre préface importante examinée elle aussi dans notre article, celle à la réédition en 1995 de *Tanguy*, l'écrivain parle de l'actualité de cette expérience, cette « exemplarité d'une enfance de guerre, de toutes les guerres » (*T 1996 25*), qui dit toutes les guerres qui se sont produites depuis les années 30 et 40 et sans doute celles à venir, et surtout le fait

64. M. del Castillo, « Les ambiguïtés de la mémoire », *op. cit.*, p. 19.

que les premières victimes des guerres et des génocides sont toujours les enfants⁶⁵.

Nous aimerions, par conséquent, comme le soutient avec raison Vázquez Montalbán, l'un des rares en Espagne à avoir écrit sur – et, simplement, à *connaître* l'œuvre de – Michel del Castillo : « [...] Castillo es hoy un novelista leído en todo el mundo menos en España [...]. [Lamento] [...] que la obra [*Tanguy*] no sea de lectura obligatoria en todas las enseñanzas que se dan en España. Sería un magnífico ejercicio para el fomento de una memoria necesaria, sobre todo para estas nuevas promociones tan alejadas biohistóricamente de la guerra civil y sus consecuencias [...] »⁶⁶.

65. « El hecho es que cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro », selon Jorge Luis Borges dans son « *Kafka y sus precursores* » (1952), à lire dans *Otras inquisiciones*, éd. citée *Obras Completas*, T. II, Barcelona, Emecé, 1997, p. 228. C'est l'auteur qui souligne.

66. M. Vázquez Montalbán, « *Tanguy* », *op. cit.*

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS

par Christian Boix, Éliane Lavaud-Fage et Catherine Orsini-Saillet 7

MISE AU POINT HISTORIQUE ET JURIDIQUE

Jorge MARCO

El concepto jurídico de genocidio: poder, «civilización» y otros
monstruos ideológicos..... 19

Daniela NOVATI

La stagnation de la notion du crime de génocide : un encadrement juridique
minimaliste ? Les exemples du déni argentin et guatémaltèque et la position
de la Cour pénale internationale en Colombie et au Honduras 35

GÉNOCIDE ET CULTURE IDENTITAIRE

Alexandra PALAU

Le discours génocidaire dans l'historiographie catalane :
entre pratiques mémorielles et enjeux identitaires..... 53

Carmen GONZÁLEZ CANALEJO

La violencia ejercida por el tribunal de responsabilidades políticas
(1939-1945). Un análisis para el debate sobre el genocidio..... 73

REPRÉSENTATIONS FILMIQUES ET GRAPHIQUES

Dominique CASIMIRO

La représentation du génocide des « nomades de l'eau » dans
Le Bouton de nacre (2015) de Patricio Guzmán..... 91

Emmanuel LARRAZ

Españoles en los campos nazis (1939-1945). La evocación en tres
películas de tres testigos del genocidio: el resistente Francisco Boix,
el resiliente Siegfried Meir y el impostor Enric Marco 103

Xosé NOGUEIRA

Étrangers suspects, Rostpanier, rojos: imágenes de los españoles en los
escenarios de la reclusión y del exterminio y registros discursivos..... 125

LITTÉRATURE

DES PAYS HISPANIQUES

- Nathalie NARVÁEZ BRUNEAU
Au Guatemala, un génocide ? Impressions testimoniales 165
- Sophie LARGE
Féminicide ou génocide ? Le traitement narratif des meurtres de
femmes à Ciudad Juárez..... 181

ÉCHOS VENUS D'AILLEURS

- Emmanuel LE VAGUERESSE
Tanguy (1957) de Michel del Castillo
ou La vérité de l'expérience concentrationnaire par la littérature ? 201
- Éliane LAVAUD-FAGE
Le génocide (?) franquiste vu par un Français : Maurice Gouiran,
Franco est mort jeudi (2012), *L'hiver des enfants volés* (2014).
Le dit et le non-dit 225

EN GUISE DE CONCLUSION

- Stephen G. H. ROBERTS
«Lorca eran todos»: las prácticas genocidas en Granada y su
memorialización 243

DES GÉNOCIDES DANS LE MONDE HISPANIQUE CONTEMPORAIN ?

Réalités et représentations

Textes réunis et présentés par
Éliane Lavaud-Fage et Catherine Orsini-Saillet

Le XX^e siècle espagnol et latino-américain a été marqué par l'instauration de dictatures militaires et par la mise en place de politiques répressives d'une singulière violence. C'est dans ce contexte que, depuis les années 1990-2000 surtout, surgit avec insistance le concept de génocide pour qualifier la barbarie des mesures punitives. Il faut certainement voir dans l'apparition de ce terme dans les aires géographiques de langue espagnole une influence du contexte international dans lequel se tiennent des débats sur l'Holocauste mais il est pourtant vrai que l'utilisation de ce terme ne va pas de soi. En ce qui concerne l'Espagne, par exemple, il s'applique à des politiques de destruction qui visent des groupes non pas ethniques ou religieux, mais politiques. Parfois même il ne s'agit pas de personnes, puisque l'expression de « génocide culturel » est utilisée par des historiens pour évoquer des régions comme la Catalogne ou la Galice dont la langue vernaculaire – entre autres ostracismes – a été proscrite sous le franquisme.

Ce volume d'*Hispanística XX* se propose donc d'entrer dans ce débat polémique en essayant de comprendre les raisons qui font qu'il existe, plusieurs décennies après les faits, une demande sociale pour qualifier certains événements historiques de « génocide ». Après une nécessaire mise au point historique et juridique, il rend compte de témoignages et de représentations construites par le biais de l'historiographie, du cinéma, des arts graphiques et de la littérature.



Hispanística XX n° 33

www.editionsorbistertius.fr

ISBN : 978-2-36783-085-8

ISSN : 0765-5681

29,90 €