HAL
open science

”Crimes en trois lignes ou la possibilité d’un roman. Crímenes ejemplares de Max Aub ”

Marie Franco

▶ **To cite this version:**

Marie Franco. ”Crimes en trois lignes ou la possibilité d’un roman. Crímenes ejemplares de Max Aub ”. América : cahiers du CRICCAL, 2013, Le Crime. Figures et figurations du crime dans les mondes hispanophones, 43, pp.125-140. 10.4000/america.979 . halshs-01481493

HAL Id: halshs-01481493

https://shs.hal.science/halshs-01481493v1

Submitted on 8 Feb 2021

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 - NoDerivatives 4.0 International License

América : Cahiers du CRICCAL

Crimes en trois lignes ou la possibilité d'un roman. *Crimenes ejemplares* de Max Aub

Marie Franco

Resumen

«Crimenes en tres renglones, posibilidad de novela : Crimenes ejemplaresde Max Aub ».

Durante su exilio mexicano, el espanol Max Aub publica en 1956, un conjunto de textos cortos, Crimenes ejempla res, que presentan en primera persona las causas y modalidades de varios crimenes. absurdos, grotescos u horribles. El por que y el cômo dibujan una tipologia variopinta en que dominan la ironia y el humor negro, la violencia y la autojustificación cinica. Este sistema fundado sobre las potencialidades narrativas del fragmento eliptico, y un aparente nihilismo, encierra en realidad una vocación moralista, fruto de una doble inspiración : el relato criminal y el aforismo moral.

Résumé

SPA: fragmento, relato breve, aforismo, humor negro

Citer ce document / Cite this document :

Franco Marie. Crimes en trois lignes ou la possibilité d'un roman. *Crimenes ejemplares* de Max Aub. In: América : Cahiers du CRICCAL, n°43, 2013. Le crime. Figures et figurations du crime dans les mondes hispaniques. pp. 125-140;

https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_2013_num_43_1_1979

Fichier pdf généré le 16/04/2018

Crimes en trois lignes ou la possibilité d'un roman

Crímenes ejemplares de Max Aub

Marie FRANCO

EA 2292 (CREC), Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle

Persée BY: creative commons

Je ne suis ni mexicaniste ni comparatiste, mais spécialiste de l'Espagne contemporaine. Un axe de mon travail concerne l'écriture du fait-divers, en particulier dans ses structures et sources littéraires. Il m'a donc paru intéressant d'apporter un point de vue oblique, qui réunirait la notion de crime, le Mexique et l'Espagne contemporaine. Le hasard d'une promenade parisienne m'a rappelé Max Aub, juif allemand, né en France en 1904, arrivé en Espagne en 1914, et devenu écrivain espagnol, exilé au Mexique à partir de 1942. Max Aub, donc, auteur de romans, de pièces de théâtre, de textes canulars, et surtout d'un étrange recueil : *Crímenes ejemplares.*

Il s'agit d'un ensemble de textes, d'abord publiés dans la revue créée par Max Aub au Mexique, *Sala de Espera*, puis en recueil à partir de 1956. Le recueil a été traduit en diverses langues, et a obtenu en 1981 le prix de l'Humour noir en France. Par ailleurs, ces textes ont été souvent adaptés pour la scène[1].

Dans ces textes, une série de meurtriers expliquent à la première personne leur acte et le déroulement des faits, dont Aub affirme dans son prologue la véracité, ce dont on peut bien sûr douter. Ces textes sont à analyser dans leurs relations aux fonctions des formes brèves, mais aussi dans leurs rapports au roman. Mais par-delà ces éléments formels, ces étranges textes incitent à une réflexion sur les implications morales de cet ensemble de micro-romans du crime.

1 On trouve aussi une version en bande dessinée de Frank Arbelo, et des adaptations au cinéma (courts-métrages).

Présentation des *Crímenes ejemplares* : crimes et raisons

Il s'agit donc d'un ensemble organisé en différentes parties, intitulées « Crímenes » avec 124 textes[2], « De suicidios », 43, « De gastronomía », 6 et « Epitafios », 19. Ce sont des textes courts, aux dimensions variables, d'une ligne pour les plus courts, à 16, 26 ou 28 lignes et 38 (une page et demie) pour le plus long. J'ai choisi de m'occuper essentiellement de la partie « Crímenes »[3].

Dans ces textes à la première personne, des criminels expliquent les raisons de leur passage à l'acte. Ces explications de différents types, dont j'élabore ici une typologie rudimentaire, ont un objectif commun : excuser et justifier le crime, atténuer la gravité de celui-ci et surtout la responsabilité du criminel. Une autre caractéristique de ces fragments est leur structure, fondée sur la surprise, le paradoxe, et reposant essentiellement sur la notion de « cause disproportionnée », pour aller vite, c'est-à-dire une disproportion entre la cause présentée et la conséquence : la mort violente infligée, disproportion qu'on pourrait rapprocher de cette causalité « perturbée » que Barthes évoquait dans « Structure du fait divers ». (Barthes, 1964 : 188-187)

En voici quelques premiers exemples : (n° 3) « Lo maté porque era de Vinaroz [Je l'ai tué parce qu'il était de Vinaroz] », ou le n° 19 : « Lo maté porque, en vez de comer, rumiaba [Je l'ai tué parce qu'au lieu de manger il ruminait] » ou le n° 21 : « Era tan feo el pobre, que cada vez que me lo encontraba, parecía un insulto. Todo tiene su límite [Le pauvre, il était si laid que chaque fois que je le rencontrais, c'était comme une insulte. Il y a des limites à tout] ». L'examen de ces textes suscite un certain nombre de remarques et, en particulier, différents types de classifications que je commenterai successivement. On peut en effet exposer une typologie par causalités, une autre par types de victimes et une dernière reposant sur les types de criminels, un même récit pouvant naturellement relever de plusieurs typologies.

Une typologie des causalités

Il s'agit le plus souvent d'un *arrebato*, d'une impulsion incontrôlée, Max Aub utilise d'ailleurs ce terme dans l'introduction, pour présenter ces textes comme « Confesiones sin cuento: de plano, de canto, directas, sin más deseos que explicar el arrebato », p. 13 [des confessions sans importance : claires, embrouillées ou

2 J'ai choisi de travailler sur l'édition de Madrid, Calambur, 2008, qui réunit même ceux que Max Aub avait supprimés dans certaines éditions postérieures. Toutes les citations sont donc extraites de cette édition. Les traductions sont celles de Danièle Guibbert (Paris, Phébus, 1997), à l'exception de celles de mon fait ; je le précise alors.

3 La partie intitulée « De la gastronomía » parle plutôt de crimes anthropophagiques et du plaisir de la dévoration.

directes, elles n'ont d'autre but que de montrer l'emportement]. Les citations qui suivent sont des exemples de cette impulsion, qui naît le plus souvent d'un désir de vengeance immédiate, d'une réaction instinctive :

> No lo hice, adrede.
> Yo tampoco. Es todo lo que se le ocurrió repetir a aquella imbécil, frente al jarro, hecho añicos. ¡Y era el de mi santa madre, que en gloria esté! La hice pedazos. Les juro que no pensé, un momento siquiera, en la ley del Talión. Fue más fuerte que yo[4]. (n° 1)

Ou avec les numéros 34 et 66 :

> Me quemó, duro, con su cigarrillo. Yo no digo que lo hiciera con mala intención. Pero el dolor es el mismo. Me quemé, me dolió, *me cegué, lo maté*. No tuve –yo tampoco– intención de hacerlo. Pero tenía aquella botella a mano[5]. (n° 34)

> Había terminado la tarea, no crean que fue cosa fácil: ocho días para poner en limpio aquel plano. A la mañana siguiente eran las pruebas semestrales. Y aquel pendejo, que va, y viene a llenar su tiralíneas en mi botella de tinta china y la deja caer sobre mi plano... Fue natural: le planté el compás en el estómago[6]. (n° 66)

Un simple incident, en apparence sans réelle gravité, peut déclencher le geste fou et disproportionné :

> Me salpicó de arriba abajo. Eso, todavía, pase. Pero me mojó toditos los calcetines. Y *eso no lo puedo consentir. Es algo que no resisto*. Y, por una vez que un peatón mata a un desgraciado chófer, no vamos a poner el grito en el cielo[7]. (n° 94)

L'élan est parfois suscité par des jalousies sournoises, en raison de l'envie que provoque le bonheur de l'autre, ou d'un rapport d'infériorité à l'autre :

4 « – Je ne l'ai pas fait exprès.
(Moi non plus !) C'est tout ce que répétait cette imbécile devant le pichet en miettes. C'était celui de ma sainte mère qui est au paradis !
Alors je l'ai mise en pièces. Je vous donne ma parole, je n'avais jamais pensé jusque-là à la loi du talion. Ça a été plus fort que moi ».

5 « Il m'a brûlé avec une cigarette, très fort. Je ne dis pas qu'il l'ait fait volontairement, mais la couleur est la même. Il m'a brûlé et m'a fait mal, *j'ai vu rouge et je l'ai tué*. Moi non plus je n'avais pas l'intention de le faire. Mais j'avais cette bouteille à la main ».

6 « J'avais fini mon travail, ne croyez pas que ça avait été facile : huit jours pour mettre au propre ce fichu plan. le lendemain, c'était les examens de fin de semestre. Et ce crétin vient remplir son tire-ligne dans ma bouteille d'encre et la renverse sur mon plan... *Ça été instinctif, je lui ai planté le compas dans l'estomac* » (notre traduction).

7 « Il m'avait éclaboussé de haut en bas. Ça, ça va encore... Mais il m'avait surtout complètement trempé les chaussettes. *Et ça je ne peux pas le supporter. Je ne le supporte pas*. Pour une fois qu'un piéton tue un malheureux chauffeur, on va pas non plus ameuter la terre entière » (notre traduction).

> Era más inteligente que yo, más rico que yo, más desprendido que yo, era más alto que yo, más guapo, más listo; vestía mejor, hablaba mejor; [...] Siempre pensé en la manera de deshacerme de él[8]. (n° 41)

ou dans le n° 74 : « Lo maté porque era más fuerte que yo. [Je l'ai tué parce qu'il était plus fort que moi.] » Il s'agit, dans d'autres cas, d'une tentation irrépressible, qui n'est pas une réponse mécanique à l'acte de l'autre mais à une situation où le meurtre apparaît comme possible, comme une tentation :

> Estábamos en el borde de la acera, esperando el paso. Los automóviles se seguían a toda marcha, el uno tras el otro, pegados por sus luces. No tuve más que empujar un poquito. Llevábamos doce años de casados. No valía nada[9]. (n° 22)

Le texte n° 39 insiste encore davantage sur la notion de tentation irrationnelle :

> ¿Qué quieren, Estaba agachado. Me presentaba la popa de una manera tan ridícula, tan a mano, que no pude resistir, la tentación de empujarle[10].

Comme dans le texte précédent, on voit dans le n° 47 que le corps considéré comme visuellement comique peut être à l'origine du geste fatal, ridicule qui naturellement met les « rieurs » du côté du narrateur : « Salimos a cazar patos silvestres. Me agazapé en el tollo. ¿Qué me empujó a apuntar a aquel hombre rechonchito y ridículo, con sombrero tirolés, con pluma y todo? [Nous étions allés chasser les canards sauvages. Je me suis mis à l'affût. *Qu'est-ce qui a bien pu me pousser* à mettre en joue ce gros, rondouillard et ridicule, avec son chapeau tyrolien, sa plume et tout... ?]»

Cette impulsion est une première étape vers le crime gratuit, et pose la question de la tentation de la violence, explicité dans le n° 24 : « ¿Usted no ha matado nunca a nadie por aburrimiento, por no saber qué hacer? Es divertido [Vous, vous n'avez jamais tué personne par ennui, parce que vous ne saviez que faire ? c'est amusant] »[11]. Cette idée de plaisir se retrouve à plusieurs reprises, comme dans le n° 57 « Lo maté porque tenía una pistola. !Y *da tanto gusto* tenerla en la mano! [Je l'ai tué parce que j'avais un revolver. J'avais tant de plaisir à le tenir dans la main !] »

8 « Il était plus intelligent que moi, plus riche que moi, plus généreux, plus grand que moi, plus intelligent, il s'habillait mieux, parlait mieux [...] J'ai longtemps pensé à la manière de me débarrasser de lui... »

9 « Nous étions au bord du trottoir, et nous attendions pour passer. Les voitures se suivaient à toute allure, l'une derrière l'autre, touche à touche. Il m'a suffi de la pousser un peu. Nous avions douze ans de mariage. Elle ne valait rien. »

10 « Que voulez-vous de plus ? Il était accroupi. Il me présentait son derrière d'une manière si ridicule et il était à ma portée d'une manière si parfaite que je n'ai pu résister à la tentation de le pousser. » (notre traduction)

11 Tout aussi révélateur, le n° 14 : « Lo maté porque estaba seguro de que nadie me veía. [Je l'ai tué parce que j'étais sûr que personne ne me voyait.] »

Dans d'autres cas, il s'agit d'une motivation « esthétique », comme une réponse à une laideur ou à une disgrâce jugée insupportable, le n° 21 présente ainsi la laideur comme une agression : « Era tan feo el pobre, que cada vez que me lo encontraba, parecía un insulto. Todo tiene su límite. [Le pauvre, il était si laid que chaque fois que je le rencontrais, c'était comme une insulte. Il y a des limites à tout] ». L'autre, la victime, est donc l'agresseur paradoxal, mais surtout il est au centre des crimes. Ces textes que, par ailleurs, on ne peut considérer comme des « fragments », puisqu'ils apparaissent comme une forme close sur elle-même, peuvent donc aussi être classés en fonction des types de victimes.

Les victimes

Le recueil impose en effet, par la répétition et l'accumulation, l'idée cynique et dérangeante d'une « victime coupable », dont le comportement serait le véritable responsable du passage à l'acte. Celui-ci naît des actes ou d'une résistance de la victime : soit parce qu'elle a critiqué un ami du meurtrier ou, ailleurs, a ri de celui-ci, ou se nettoie les dents à n'en plus finir, sous les yeux d'un spectateur poussé à bout dans le n° 6. On tue aussi le dentiste trop gai et sûrement sadique dans le n° 9 :

> Yo estoy seguro de que se rió. ¡Se rió de lo que estaba yo aguantando! Era demasiado. Me metía y me volvía a meter la fresa sobre el nervio. *Con toda intención.* [...] Quizá apreté demasiado. Pero tampoco soy responsable de que tuviese tan frágil el gaznate...[12]

Dans un autre fragment (n° 8), il s'agit d'un client au café qui tourne sa cuillère dans son café jusqu'à rendre fou un autre client : « Vuelta y vuelta y vuelta y vuelta. Me *miraba sonriendo.* Entonces saqué la pistola y disparé [Des tours et des tours et des tours. *Et il continuait de me regarder en souriant.* Alors j'ai sorti mon revolver et j'ai tiré] ». Dans ces divers cas, le narrateur relève scrupuleusement les indices qu'il interprète comme une provocation.

Dans d'autres cas, l'autre devient au contraire agresseur par une absence d'acte, une résistance passive, mais insupportable à la volonté de celui qui va devenir son meurtrier. Ainsi, l'affrontement vient parfois de ce que l'autre s'obstine à nier ou réfuter la parole du narrateur (n° 31) : « ¡Yo tenía razón! Mi teoría era irrefutable. Y aquel viejo gagá, denegando con su sonrisilla imperturbable [...] Mis argumentos eran correctísimos, sin vuelta de hoja. Y aquel viejo carcamal

12 « Je suis sûr qu'il se moquait de moi. Il riait de ce qu'il était en train de me faire subir ! C'en était trop ! Il passait et repassait la fraise sur le nerf. *Il faisait exprès.* Personne ne m'enlèvera cette idée de la tête. Il se moquait de moi. [...] J'ai peut-être serré un peu fort, mais ça n'est pas de ma faute s'il avait le cou fragile... »

imbécil [...] *emperrado en sus teorías.* [...] Me sacó de quicio... [Mes arguments étaient absolument parfaits, indiscutables. Et cet imbécile décrépit à la barbe sale, édenté, couvert de tous ses doctorats *honoris causa*, les mettait en doute et s'obstinait dans des théories démodées... ». Ailleurs, c'est un enfant – Panchito Contreras – qui rend fou son instituteur en refusant d'apprendre (n° 46) : « Perdí toda autoridad, el sueño, el apetito, hasta que un día ya no lo pude aguantar, y, para que sirviera de precedente, lo colgué del árbol del patio. [J'en ai perdu l'autorité, le sommeil, l'appétit, jusqu'à ce qu'un jour je n'en puisse plus et, pour l'exemple, je l'ai pendu à l'arbre de la cour de récréation]. » (notre traduction) C'est, plus loin, un autre enfant qui refuse de manger (n° 60) : « [...] No quería ni una probada. Cuando empezó a llorar, no me aguanté. Si se murió de la paliza, él tuvo la culpa [...] aquel niño imbécil, que no y que no, *por pura tozudez*... [Il ne voulait même pas y goûter. Quand il s'est mis à pleurer je n'ai pas pu me retenir. S'il est mort de cette volée, c'est vraiment sa faute. [...] Et cet imbécile de gosse qui disait non et non, *seulement par obstination, par pure obstination*].

L'obstination est un déclencheur très présent[13], sur lequel insiste le vocabulaire : « emperrarse », « tozuda », « tozudez » pour souligner cette agression vue comme absurde.

Ailleurs, la bêtise d'un passant qui ne comprend pas les instructions que lui donne le « narrateur » déclenche sa colère d'aimable donneur de renseignement (n° 50) : « Era imbécil. Le di y expliqué la dirección tres veces, con toda claridad. [...] Había para matarlo. Lo hice. Si lo siento o no, es otro problema. » [*Il était idiot.* Je lui ai donné et expliqué l'adresse trois fois, très clairement. [...] Il était à tuer. Je l'ai fait. Si je le regrette ou pas, c'est un autre problème. » (notre traduction) L'autre résiste à la volonté, à l'action que voudrait exercer sur lui le locuteur (n° 70) :

> ¿Para qué tratar de convencerle? Era un sectario de lo peor, **cerrado de mollera** como si fuese Dios Padre. Se la abrí de un golpe, a ver si aprende a discutir. El que no sabe, que calle[14].

Le numéro 71 résume parfaitement ce sous-ensemble de « crimes » : « Lo maté porque no pensaba como yo [Je l'ai tué parce qu'il ne pensait pas comme moi]. »

L'incompétence est une autre cause de meurtre, ainsi le domestique qui réveille trop tard et fait rater un avion (n° 40), celui qui est incapable d'obéir aux

13 « ¿Por qué *había de emperrarse así en negar la evidencia?* [Pourquoi fallait-il qu'il *s'obstine* comme ça à nier l'évidence ?] » (n° 84).

14 « Pourquoi essayer de le convaincre ? C'était un sectaire de la pire espèce, comme s'il se prenait pour Dieu le Père. Il avait la cervelle dure comme du bois. Je la lui ai ouverte d'un seul coup, pour lui montrer comment on apprend à discuter. Que celui qui n'y connaît rien la boucle. » (notre traduction)

ordres et apporte le mauvais journal, les mauvaises cigarettes, la mauvaise bière (n° 52). C'est aussi la bonne qui a cassé la soupière et assure ne pas l'avoir fait exprès (n° 1), ou la serveuse trop lente du n° 79 : « Yo había encargado mis tacos mucho antes que ese desgraciado. La mesera, meneando las nalgas como si nadie más que ella tuviera, se los trajo antes que a mí, sonriendo. La descristiané de un botellazo... [J'avais commandé mes *tacos* bien avant ce pauvre type. La serveuse, qui remuait les fesses comme si elle était seule à en avoir, l'a servi le premier en souriant. Je l'ai assommée, d'un coup de bouteille...] »

Au-delà de ses actes, c'est le corps et l'apparence de l'autre qui déclenchent l'envie de meurtre. Ce sont les mains moites d'un prétendant importun (n° 56) : « El imbécil no tenía la menor idea de lo que era el compás. Y le sudaban las manos. Y yo tenía un alfiler, largo, largo [Cet imbécile n'avait pas la moindre idée de ce que pouvait être le rythme. En plus il transpirait des mains. Et j'avais une épingle, longue, longue...] » ; le passager de bus fétide :

> Íbamos como sardinas y aquel hombre era un cochino. Olía mal. [..] Era un olor a demonios, me pareció ver correr bichos por su boca. Quizá lo empujé demasiado fuerte. Tampoco me van a echar la culpa de que las ruedas del camión le pasaran por encima[15]. (n° 12)

Le corps de l'autre est vécu comme un affront personnel. Parfois le scandale de la laideur de l'autre se fixe sur une partie du corps qui se transforme en obsession, le cou dans le n° 119[16] ou la pomme d'Adam du n° 120, qui donne lieu à une sorte de délire fétichiste :

> ¡La nuez! señor juez, ¡la nuez tan sólida, tan mal afeitada, con esa piel de gallina vieja, desplumada y papandujante y ese cartílago –¿la nuez es un cartílago?– subiendo y bajando, deglutiendo, hablando, roncando! No me lo recuerde...[17]

Au final, l'autre incommode par sa seule présence sonore, lorsqu'il ronfle dans l'appartement voisin et refuse de prendre en compte l'autre :

> Roncaba. Al que roncaba, si es de la familia, se le perdona. Pero el roncador aquel ni siquiera sabía yo la cara que tenía. Su ronquido atravesaba las paredes. [...] Fui a ver al autor de tan descomunales ruidos. Casi me echó:

15 « Nous étions serrés comme des sardines et cet homme était un cochon. [...] C'était l'odeur d'un démon et il me semblait voir sortir des horreurs de sa bouche. Mais ne me dites pas que c'est ma faute si les roues du camion lui sont passées dessus. » Autre exemple d'odeur : n° 103 : « Le olía el aliento. Ella misma dijo que no tenía remedio... »

16 « ¡Tenía el cuello tan largo! », « Il avait le cou tellement long ! »

17 « La pomme d'Adam, monsieur le juge, la pomme d'Adam dure, mal rasée, avec cette vieille peau de poulet, déplumée et pendouillante et ce cartilage – c'est du cartilage, la pomme d'Adam ? – qui monte et descend, déglutit, parle, ronfle ! Ne m'en parlez pas... » (notre traduction)

-Yo no tengo la culpa. Yo no ronco. Y si ronco, qué le vamos a hacer!, tengo derecho. Cómprese algodón hidrófilo...[18] (n° 38)

L'autre envahit, est de trop, il doit donc être physiquement éliminé et textuellement gommé par une série d'arguments, comme l'enfant qui pleure sans arrêt et finit mal (n° 65) : « Desde que nació aquel escuincle no hacía más que llorar, a mañana, tarde o noche. [...] Lo tiré por la ventana. Les aseguro que no había otro remedio. [Dès sa naissance ce gosse ne faisait que pleurer, le matin, l'après-midi et même la nuit. [...] Je l'ai jeté par la fenêtre. Je vous assure qu'il n'y avait pas d'autre solution]. » De fait, l'autre envahit l'espace personnel et jusqu'à l'intimité de la pensée. Ces textes mettent en scène avec insistance des victimes responsables de leur sort tragique, coupables par leurs actes, leur indifférence à autrui, impertinentes, agressives, de mauvaise foi ou stupides, inversant complètement et cyniquement la lecture habituelle de la relation triangulaire meurtrier-victime-mobile. Cette apparente mise au premier plan de la victime, pour mieux l'accabler, coexiste toutefois avec une autre typologie possible, plus classique, donnant une fonction centrale au meurtrier.

Des criminels de la colère

Ces textes présentent en effet une série de criminels impulsifs, colériques (n° 1, 8) qui assomment, tirent, poignardent ou utilisent le premier objet à portée de main. Il s'agit souvent d'un meurtrier à l'*ego* démesuré, qui passe à l'acte, parce qu'on ne l'écoute pas ou n'arrive pas à convaincre. Mais derrière cette affirmation de l'*ego*, une autre idée s'impose : celle d'un meurtrier avant tout victime qui explose pour rejeter ce statut de victime, d'infériorité ou de soumission à l'autre. Le meurtre comme reconquête de soi ? Reconquête ironique qui serait donc la provocante hypothèse de Max Aub.

C'est par exemple la conductrice importunée par un policier, qui proclame son bon droit et l'injustice subie pour expliquer son geste fatal :

Vio una mujer sola y estaba seguro de salirse con la suya. [...] No sé qué pasó entonces. ¡Aquel hombre no tenía ningún derecho a hacer lo que estaba haciendo! Yo tenía la razón. Furiosa, puse el coche en marcha, y arranqué...[19] (n° 11)

18 « Il ronflait. On pardonne au ronfleur s'il est de votre famille. Celui-là je ne le connaissais même pas de vue. Ses ronflements traversaient les murs. [...] Je suis allé voir l'auteur de bruits aussi monstrueux ; il m'a pratiquement mis à la porte :
– Ce n'est pas ma faute. Je ne ronfle pas. Et si c'est moi, que voulez-vous que j'y fasse ? j'ai le droit. Achetez-vous du coton hydrophile ».

19 « Il avait sous les yeux une femme seule et il était persuadé d'obtenir ce qu'il voulait. [...] Alors je ne sais pas ce qui s'est passé. Cet homme n'avait pas le droit d'agir ainsi, c'est moi qui avais raison. J'étais furieuse, j'ai mis le contact et j'ai démarré. »

Ailleurs, un autre narrateur déteste le contact du velours, mais quelqu'un, pour s'amuser, lui frotte le visage avec un bout de ce tissu, agression qui bien sûr finit mal :

> No puedo tocar el terciopelo. Tengo alergia al terciopelo. [...] Aquel hombre tan redicho no creía más que en la satisfacción de sus gustos. No sé de dónde sacó un trozo de aquel maldito terciopelo y empezó a restregármelo; [...] Fue lo último que hizo[20]. (n° 30)

Mais comme on le voit à la fin de cette dernière citation, il s'agit souvent aussi d'un criminel sarcastique, moqueur, qui aime en particulier à jouer avec les mots pour conforter ses arguments ; il clôt souvent par exemple par une sorte de morale-jeu de mots sur laquelle nous reviendrons. Le narrateur-criminel va s'amuser à « clouer le bec de sa victime », en la prenant littéralement au mot (n° 4) : « –¡Antes muerta!– me dijo. ¡Y lo único que yo quería era darle gusto! [Plutôt mourir! me dit-elle. Et dire que ce que je voulais par-dessus tout, c'était lui faire plaisir]. » ou le cinglant : « ¡Que se declare en huelga ahora! [Il peut toujours se mettre en grève maintenant !] » (n° 26). On relève des jeux de répétitions, une abondance d'expressions imagées prises au sens littéral ou de termes à double sens (n° 61) : « Me la devolvió rota señor, y me dio una penada... Y se lo había advertido. Y me la quería pagar, la muy... Eso, sólo con la vida. [Elle me l'a rendue cassée, monsieur, et ça m'a fait tellement de peine... Et je l'avais avertie. Et elle voulait me la payer, l'espèce de... De sa vie, oui...] » (notre traduction). Le jeu autour de l'expression « irse de la lengua » est exemplaire du procédé (n° 82) : « Le faltó tiempo para irse de la lengua. Se la arranqué. Era larguísima, no acababa nunca de salir. [Il lui a fallu peu de temps pour faire marcher sa langue. Je la lui ai arrachée. Elle était très très longue et n'en finissait pas de sortir]. »

Ces textes fonctionnent aussi sur la répétition ironique et menaçante, derrière laquelle on perçoit un dialogue qui tourne brutalement court (n° 69) : « Se le olvidó. Así por las buenas: se le olvidó. [...] ¡Se le olvidó! Ahora ya no se le olvidará. [Il avait oublié. Comme ça : il avait oublié. [...] Il avait oublié ! Maintenant il n'oubliera plus.] » Le dernier texte, le numéro 124, dans lequel un courant d'air rend fou, s'achève sur une interrogation paradigmatique du rapport au monde et au langage du narrateur-type, sur le mode de la persécution par une victime comme dématérialisée : « Pero esta corriente de aire *¿Cómo matarla*, ella que *me está matando?* [Mais ce courant d'air ? Comment le tuer, lui qui *est en train de me tuer?*]»

20 « Je ne peux pas supporter le contact du velours. J'ai une allergie au velours. [...] Cet homme, si raffiné, ne croyait à rien d'autre qu'à la satisfaction de ses fantaisies. J'ignore d'où il a sorti un morceau de ce maudit velours qu'il a commencé à me promener sur les joues [...] c'est la dernière chose qu'il ait faite. » (notre traduction)

Mais c'est aussi l'arme qui fait le meurtre, sa disponibilité permet le meurtre non prémédité, ce qui explique d'ailleurs que dans la plupart des textes, le meurtrier soit immédiatement arrêté. Il y a en effet une absence criante de l'enquête, élément pourtant central de la plupart des textes narratifs fondés sur le crime. Le flagrant délit fait donc de l'explication le principe structurant ces textes, avec l'anaphore : « Lo maté porque... », le lecteur assumant ainsi la fonction du policier ou de l'officier judiciaire.

La présentation de cette désagréable comédie humaine morcelée conduit à s'interroger sur les rapports entre la forme brève dont *Crimes exemplaires* serait un avatar et la thématique ou les ressorts du roman criminel, les liens paradoxaux entre la brièveté et l'unité narrative du crime vu comme récit.

Forme brève et roman « potentiel » du crime

L'examen des textes de Max Aub impose de revenir à la source et à la définition de ce qui n'est pas le sujet, la forme brève et le crime. Parmi les caractéristiques générales des formes brèves, on relève que le souci esthétique et moral coïncide avec une densité que le lecteur est supposé déchiffrer. La forme brève tendrait au lecteur la nécessité de l'action, d'une interprétation-décryptage, elle impliquerait donc une analyse, une glose. Elle se présenterait aussi, implicitement, comme une vérité sur l'homme, une lecture du réel, des relations humaines ou sociales, qui serait, paradoxalement, portée par une forme qui peut à la fois exprimer la plus grande subjectivité.

La forme brève semble donc une des formes privilégiées pour la mise en scène et en récit de crimes et plus généralement de tout événement marquant la rupture du quotidien et de l'ordre. En effet, ces formes brèves soulignent de façon abrupte la rupture de l'ordre familial, moral et social, mais aussi l'ordre des causalités logiques : le célèbre « Un homme mord un chien ». Le développement de la presse a joué un rôle décisif dans cette constitution de formes plus ou moins brèves destinées à l'écriture journalistique du crime, dans le cadre général de la transformation des genres journalistiques. Le titre de mon texte évoque implicitement l'œuvre du français Félix Fénéon, que je n'évoquerai que brièvement mais qui a été essentielle à cette réflexion.

Ses célèbres « nouvelles en trois lignes » me semblent en effet illustrer d'une autre manière la prégnance esthétique et structurelle de la forme brève dans l'écriture du crime. Pour mémoire : il s'agit d'un titre-texte de deux ou trois lignes résumant un fait divers, absurde ou effroyable – ou les deux à la fois –, que ce critique artistique et littéraire, proche des symbolistes et des anarchistes, publia dans *Le Matin* en 1906 (rubrique tenue de mai à novembre 1906 consacrée aux dépêches). Ces textes brefs n'ont été rassemblés qu'en 1948 dans les œuvres

complètes, ils ont été édités en volume en 1997. Je ne citerai pour mémoire que quelques exemples : « La veuve Jules Morel, 72 ans, rentière à Arnas (Rhône), a été étranglée. Elle dormait quand on la traita de la sorte », (Fénéon, 1997 : 60) « Pour la cinquième fois, Cuvillier, poissonnier à Marines, s'est empoisonné, et cette fois, c'est définitif » (59).

Bien sûr, ces textes sont plus proches du titre que d'un texte narratif ; d'ailleurs Fénéon trouve souvent ses sources dans la presse. Par ailleurs, les différences entre les deux « exercices » sont flagrantes, puisque Max Aub choisit non la distance du titre mais la distance née de la parole subjective et sarcastique du meurtrier. Mais l'élément causal est central dans les deux cas, avec une insistance sur les causes discutables, incohérentes ou insuffisantes[21]. Ces micro-micro-récits offrent donc un panorama diversifié des façons de tuer ou de se tuer, dans lequel domine la structure de disproportion.

Naturellement, se lancer dans une étude comparée des deux auteurs et de ces deux types d'écrits n'aurait guère de sens, bien que la biographie de Max Aub justifie d'évoquer sa connaissance et sa pratique de la littérature française et donc de faire l'hypothèse de sa connaissance, non pas de Félix Fénéon sans doute, mais plus largement d'un ensemble de pratiques populaires journalistique, cinématographique et culturelle.

Il y a en effet une convergence de deux courants dans ce rapport entre formes brèves et thématiques criminelles : certains courants littéraires et journalistiques de la fin du XIXe et du début du XXe et plus tard l'influence aussi des avant-gardes poétiques. Qu'on se souvienne à ce propos de la forme brève, la *greguería*, créée par Ramón Gómez de la Serna, grand connaisseur des courants littéraires français et de la presse de la période[22]. On connaît par ailleurs la fascination à l'égard des faits divers chez les avant-gardes poétiques.

La forme brève semble donc devenue au cours du XXe siècle le lieu d'expression de la subjectivité du moi, d'un moi devenu fragmentaire, mais réunissant une double nature : fictionnelle et critique, subjective et générale, et en théorie anti-romanesque. Or les textes de Max Aub se caractérisent précisément par leur narrativité, qui est d'ailleurs à rapprocher aussi de leur dimension ludique et jouissive.

Cette nature narrative semble un élément central des textes de Max Aub, malgré l'écriture brève, « émaciée », selon le mot de Fénéon sur ses propres proses, car chacun des textes contient l'essentiel des éléments classiques du fait divers et du roman policier, c'est-à-dire le cadre – social, géographique, spatial –, la présen-

21 « Le comptable Auguste Bailly, de Boulogne, s'est fracturé le crâne en tombant d'un trapèze volant », *Nouvelles en trois lignes*, ...p. 40.

22 Voir sur ce sujet la thèse de Laurie-Anne Laget (Paris 3), *Les premières Greguerías dans le creuset esthétique des années 1910 : Formation littéraire et réception de Ramón Gómez de la Serna*, soutenue en 2009, à Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, sous la direction de Serge Salaün.

tation de la victime – assassin, narrateur –, crime et après-crime, soit par l'évocation de l'arrestation ou par la structure de la déclaration qu'on imagine devant un représentant de l'ordre. Cette structure est bien sûr réduite au minimum pour ce qui est des informations objectives – espace public ou privé, maison ou rues, lieux publics, transports –, type de relations – intime ou professionnelle –, victimes – proches ou inconnus malchanceux –, assassin – presque toujours homme, petit commerçant, passant, bourgeois, femme au foyer –, et pour finir l'arme du crime dans sa diversité – couteau, rasoir, bâton, serviette de toilette, épingle à chapeau, bus ou roue d'une voiture.

On voit en effet que, malgré la concision, les détails ne manquent pas, même si ces textes fonctionnent aussi sur l'allusion et l'élision ; en effet on ne sait parfois pas qui est mort, qui a donné l'ordre de tuer, parfois la victime elle-même reste incertaine, autant que les raisons du meurtre. Ainsi, dans le n° 39, déjà évoqué, on ne sait qui était « accroupi », dans le n° 61, rien ne nous dit ce qui a été rendu « cassée ». Dans le texte n° 27, lorsqu'on lit « Lo maté porque me dieron veinte pesos para que lo hiciera. [Je l'ai tué parce qu'ils m'ont donné vingt pesos pour que je le fasse] », on se pose la question du commanditaire qui a payé, et des raisons d'un assassinat, dont on sait seulement que la victime est de sexe masculin. De la même façon, dans le n° 106, on ne sait pas vraiment si c'est sa femme ou sa quatrième fille que le narrateur qui voulait absolument un fils a trucidée : « Yo quería un hijo, señor! A la cuarta hembra, me la éché. [Je voulais un fils, Monsieur ! à la quatrième fille je l'ai tuée] ». Le texte du n° 73 expose au contraire une prolifération qui efface tout sens et se permet même une chute finale aux airs de devinette : « Lo maté por idiota, por mal pensado, por tonto [...]: a escoger. Una cosa es verdad, no dos. [Je l'ai tué parce qu'il était idiot, qu'il avait mauvais esprit, parce qu'il était bête [...] : au choix. Une chose est vraie, pas deux] ».

Il faut par conséquent souligner dans ces micro-récits l'importance du non-dit, à partir duquel le lecteur peut élaborer sa propre lecture. L'imprécision des faits, un certain mystère des relations évoquées, des circonstances ou des motivations ouvrent la porte à une réélaboration, à une lecture active, dont on a vu qu'elle fondait la dynamique de lecture de ces formes. Telle que Max Aub la pratique ici, la forme brève semble présupposer un élargissement toujours possible, un passage à un état plus ample, un roman toujours possible par l'ellipse annoncée. Cécile Barraud parle d'une « maturité future » à propos des formes brèves dans *La Revue Blanche* au début du XXe siècle (Barraud, 2007 : 31), et c'est encore à propos de Fénéon et de ses nouvelles en trois lignes que Jean-Yves Jouannais parle de « romans elliptiques », comme si ces textes relevaient aussi d'un avant-roman toujours possible, énigmatique par ses silences que le lecteur est obligé de remplir par ses questionnements :

> [Ces] faits divers en trois lignes comme le haïku est un poème en trois vers, s'énoncent en autant de romans elliptiques, de vastes sagas évidées, réduites à leurs seules coutures, *La Comédie humaine* condensée en un point d'antimatière où s'abîment sans espoir de réflexion les masses dramatiques du bovarysme, du burlesque des idées reçues, du sordide des passages à l'acte : « Quittée par Delorce, Cécile Ward refuse de le reprendre, sauf mariage. Il la poignarde, cette clause lui ayant paru scandaleuse ». (Jouannais, 2009 [1997] : 48-49)

Certains textes de Max Aub frappent plus particulièrement par ce vide énigmatique, comme dans le n° 3 : « Je l'ai tué parce qu'il était de de Vinaroz », où rien n'est dit sur le narrateur (homme ou femme ?), où l'on ne connaît que le sexe de la victime, et qui surtout repose sur le mystère introduit par le nom de la ville espagnole. De quelle culpabilité s'agit-il ici ? Que s'est-il passé à Vinaroz ? Y a-t-il un lien avec la guerre civile peut-être ? Le mystère culmine dans le n° 111, « Lo maté sin darme cuenta. No creo que fuera la primera vez [Je l'ai tué sans me rendre compte. je ne crois pas que ce soit la première fois.] » Plus de victime coupable ici, mais un acte inconscient, non maîtrisé, d'autres crimes peut-être et l'incertitude du lecteur est aussi celle du narrateur : « je ne crois pas que ce soit la première fois ».

Le roman est donc là, en creux, porté par le lecteur, par une herméneutique de l'au-delà du roman et non par le texte imprimé. Cette potentialité du roman est peut-être aussi à retrouver dans la question de la répétition, comme si la brièveté portant en elle l'idée du recueil, de la compilation, cette prolifération construisait du sens au-delà du texte court, et créait un autre type de roman du crime, présent à la fois dans l'inachevé du fragment et la globalité du recueil.

Par-delà cette idée d'un roman toujours disponible pour le lecteur actif, la forme même du recueil conduit donc à se poser une autre question : celle d'un roman fragmenté, dont chaque texte serait un fragment, à la fois autonome et complémentaire, dans la mission de configurer une vision du monde, des hommes et du Mal.

Crimes exemplaires et discours moral du crime ?

Un autre aspect, bien connu, de la forme brève est son emploi dans la construction d'un discours moral, souvent marqué par le pessimisme, une certaine vision du monde étant ainsi exposée d'une façon tranchante.

À cela on ajoutera une autre hypothèse : celle d'un lien essentiel entre le fait divers ou le crime et les formes brèves, dans la mesure où tous deux relèvent du domaine critique et du poétique, mais aussi d'une certaine exigence de la forme, qui ferait que seule la fulgurance de la forme brève serait en mesure de rendre les aspects absurdes et maudits de l'être humain, en cela le titre peut être aussi considéré comme une forme brève.

Il s'agit donc de s'interroger sur la portée morale ou immorale des *Crimes exemplaires,* car au-delà des éléments plus ou moins réalistes, dans certains cas clairement ancrés dans la réalité et l'espagnol du Mexique, il est nécessaire d'examiner les sens possibles du choix de cette brièveté par Max Aub. C'est d'ailleurs le titre même qui induit cette lecture morale, par le cervantin « exemplaires » évident. Quel monde ces textes finissent-ils par configurer ? La mort, le crime gratuit s'imposent comme interrogation fondamentale, derrière l'anecdote et le *tremendismo* des situations. Preuve de cela, la présence de crimes sans réelle raison : on a vu que certains crimes reposent sur la simple tentation du geste criminel, la possibilité devenant réalité. Mais un certain nombre de textes évacuent de façon plus affirmée encore la question de la cause, puis de la victime elle-même, pour laisser au centre de la scène l'acte meurtrier, comme mécanique pure, comme dans le fragment 111 cité plus haut. C'est ainsi que l'on doit interpréter la présence de crimes réversibles, comme dans les fragments 74 : « Lo maté porque era más fuerte que yo [Je l'ai tué parce qu'il était plus fort que moi] » et 75 : « Lo maté porque era más fuerte que él. [Je l'ai tué parce que j'étais plus fort que lui]. »[23]

Au-delà de l'effet d'analogie et de contraste, et du jeu avec les doubles perspectives, il semble surtout qu'ici Max Aub joue sur la réversibilité qui rend vaine la recherche ou la croyance dans une signification du crime. Ce crime vide de sens peut aller jusqu'à faire disparaître la victime humaine, puisque c'est un souffle d'air ou même Dieu qui deviennent à leur tour les victimes de cette volonté rêveuse (p. 92) : « Matar a Dios sobre todas las cosas, y acabar con el prójimo a como haya lugar, con tal de dejar el mundo como la palma de la mano... [Tuer Dieu dans ses créatures, en finir avec son prochain et faire de la place, jusqu'à ce que le monde soit nu comme la paume de la main]. »

« Forcé » par sa victime à la tuer ou tenté par la possibilité du geste, le meurtrier que cette structure répétée construit est irresponsable, innocent, puisque le meurtre s'impose comme une aspiration humaine ; il est d'ailleurs frappant que ces meurtriers s'efforcent de rallier le lecteur à leur cause, dans certains textes, en appelant à une expérience commune (n° 17) : « ¿Usted no ha tenido nunca ganas de asesinar a un vendedor de lotería, cuando se ponen pesados, pegajosos, suplicantes? Yo lo hice en nombre de todos. [Vous, vous n'avez jamais eu envie d'assassiner l'un de ces vendeurs de billets de loterie quand ils se mettent à devenir lourds, à vous coller après, à vous supplier ? Moi je l'ai fait au nom de tous.] » Dans d'autres textes, les meurtriers minorent la gravité de ce qu'ils ont fait, insistent sur la nature instinctive de l'acte ou apostrophent le lecteur/policier/juge interlocuteur : ainsi dans le n° 37 : « Soy vendedor de lotería. Yo insistí : era mi deber. ¿O

23 On a la même structure dans les 77 et 78 : « La maté porque me dolía el estómago [Je l'ai tuée parce que j'avais mal au ventre] ». « La maté porque le dolía el estómago [Je l'ai tuée parce qu'elle avait mal au ventre] ».

no? [Je suis vendeur de loterie. J'ai insisté : c'est mon devoir. Non ?]» ou la désarmante question du n° 24 : « ¿Usted no ha matado nunca a nadie por aburrimiento, por no saber qué hacer? [Vous n'avez jamais tué quelqu'un par désœuvrement, parce que vous ne saviez pas quoi faire ?] »[24]

Complicité du lecteur, le crime comme acte naturel, ce rapport cynique au crime est linguistiquement affirmé par le sarcasme, l'humour noir dont on a vu de nombreux exemples plus haut. L'image de la mort et du crime qui se construit est donc arbitraire, sans lien aucun avec la justice ou la morale En effet, l'accumulation de causalités burlesques, leur inversion ou même l'absence totale de causalité rend nulle la moindre interprétation philosophique ou religieuse. L'arbitraire et l'absurdité semblent le fondement de ces crimes, et l'aveu « Lo maté porque... » est l'affirmation discursive de la jouissance de tuer, l'affirmation de l'acte toujours disponible et possible.

La question de la subjectivité a été évoquée précédemment, comme élément essentiel de la forme générale. Dans le cas de ces *Crimes exemplaires*, la subjectivité est en effet un aspect structurel évident, puisqu'elle est ici celle du crime, d'un *ego* absolu dans lequel l'Autre ne peut que disparaître, doit disparaître, puisque le vide absolu est le but désiré et exprimé plus ou moins clairement. On assiste donc ici à la mise en scène grinçante et ironique d'une subjectivité qui s'efforce de nier l'autre.

Il y a donc bien un contenu moral, une affirmation sur le monde burlesque et sarcastique dans ces crimes : une morale inattendue, nihiliste et sombre, mais une conception que la parole aphoristique pourrait ailleurs développer sur le mode général, comme des aphorismes inversés, dans lesquels le criminel prétend apporter un savoir ou édifier le lecteur de façon implicite. Et en cela les *Crimes exemplaires* subvertissent bien leurs deux sources : celle de l'édification morale par les sentences et celle du récit criminel comme récit visant à édifier les foules par le spectacle d'un crime et du Mal en action.

Pour conclure, derrière le crime, et le criminel, de quel Mal s'agit-il dans ces *Crimes exemplaires* ? La subversion ultime est sans doute dans l'image du Mal qui se dégage de ces pages : maladroit, mesquin, si proche de notre quotidien ou de nos envies profondes, ni luciférien, ni métaphysique, ce crime, banal, prosaïque, porté par tous les ressorts possibles de l'ironie : morale, littéraire, – dans cette affirmation qu'il s'agit d'histoires vraies –, linguistique, mais aussi ironie à l'égard de la victime, du meurtrier, du crime et du lecteur. Un lecteur séduit et pris au piège finalement de sa fascination trouble pour le crime.

24 On a d'ailleurs ici encore un cas de parallélisme inversé avec le n° 17.

Bibliographie

AUB, Max, 1968 [1956-1957, México, Ed. Media Vaca], *Crímenes ejemplares*, Madrid, Calambur. On relève différentes rééditions en 1968, 1991, 1996, la dernière réimpression étant de 2008. On trouve une version en bande dessinée de Frank Arbelo, et des adaptations au cinéma (courts-métrages).

——, 1997, *Crimes exemplaires*, Paris, Phébus, trad. Danièle Guibbert.

BARRAUD, Cécile, 2007, « Esthétique de la forme brève dans les revues littéraires fin de siècle. L'exemple de la *Revue Blanche* », *Anales de Filología Francesa*, n° 15, p. 29-41.

BARTHES, Roland, 1964, *Essais critiques*, « Structure du fait divers », Paris, Seuil.

FÉNÉON, Félix, 1948, Paulhan (éd.), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard.

——, 1997, *Nouvelles en trois lignes*, Paris, Mercure de France.

LAGET, Laurie-Anne, *Les premières Greguerías dans le creuset esthétique des années 1910 : Formation littéraire et réception de Ramón Gómez de la Serna*, thèse de doctorat soutenue en 2009, à l'Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, sous la direction de Serge Salaün.

JOUANNAIS, Jean-Yves, 2009 [1997], *Artistes sans œuvres*, Paris, Verticales.