

Chronique de l'aube. Ramón J. Sender

Jean-Pierre Ressot

Ce texte inédit de Jean-Pierre Ressot (1938-2014), qui fut Maître de conférences à l'Université Paris-Sorbonne pendant plusieurs années, complète les différents hommages qui lui ont été rendus dans « l'Archive du Lundi » (<https://ieh.hypotheses.org/category/larchive-du-lundi>), et qui s'inscrivent dans le cadre du Centenaire de l'Institut d'Études Hispaniques (1917-2017).

Il s'agit d'une introduction à un projet de traduction de l'œuvre de Ramón J. Sender, *Crónica del alba* (*Chronique de l'aube*). Celle-ci a été publiée, en 2016, dans sa version espagnole, dans le numéro 18 de la revue *Laberintos. Revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*.

À D.

Présentation

Roman de l'enfance ou roman de l'exil ? Tel est le double aspect de *Chronique de l'aube* si on essaye de lui donner un sens au-delà du contenu strictement anecdotique. On ne sait pas exactement quand Ramón Sender a écrit ce roman. Mais on imagine qu'il a dû le commencer au plus tôt au début de son exil, à la fin de 1938, à Paris, plus probablement quand il s'installe à Mexico en 1939. Le livre est publié en 1942. Au cours des trois années qui ont précédé, l'activité créatrice de Sender a été, de toute façon, intense¹, mais dans ce moment de sa vie où l'écrivain connaît des bouleversements profonds, *Chronique de l'aube* prend une signification toute particulière.

¹ Il vient d'écrire, entre autres, trois romans importants: *L'empire d'un homme* (*El lugar de un hombre*), *La sphère* (*La esfera*) et *Noces rouges* (*Epitalamio del prieto Trinidad*). A l'époque, Sender a fondé sa propre maison d'édition.

Pour bien comprendre la portée de ce récit il faut savoir qu'à l'époque, et depuis une quinzaine d'années, Ramón Sender est un personnage de premier plan dans la vie culturelle espagnole. Journaliste de talent, renommé pour ses reportages sans concessions, il s'est aussi affirmé comme un des rares romanciers d'une époque plus prodigue en poètes et en dramaturges. Il a connu la consécration en recevant en 1935 le premier Prix National de Littérature² que vient de créer une République espagnole encore toute récente. Lorsque la guerre civile éclate, il est la figure de l'écrivain engagé que ces temps de luttes sociales et politiques ont tendance à mythifier. Le comparer à André Malraux n'est pas un rapprochement fortuit, puisque l'auteur de *L'espoir* se souviendra de Sender quand il écrira son roman³. Or, à peine la guerre civile a-t-elle commencé que tout tourne mal pour Sender. Sa femme, dont il avait dû se séparer pour rejoindre le front, est fusillée par les franquistes. Lui-même, à l'intérieur du camp républicain, se sent menacé de mort par les communistes, dont il était le compagnon de route depuis deux ans. Il quitte le champ des opérations pour un semi-exil que d'aucuns assimilent, non sans mauvaise foi, à une fuite, voire à une désertion. Après une activité de porte-parole officiel de la cause républicaine aux États-Unis et en France, il quitte définitivement l'Europe en mars 1939. Il rejoint New York, où il doit laisser à une amie américaine ses deux très jeunes enfants, qu'il ne reverra guère, pour aller tenter sa chance au Mexique. En 1942, il s'installe aux États-Unis où, désormais, il enseignera la littérature espagnole dans diverses universités, jusqu'à sa mort en 1982.

L'exil est donc pour lui, comme pour beaucoup d'intellectuels espagnols engagés aux côtés de la République, une rupture particulièrement brutale avec un passé prometteur encore tout proche. Il fait alors ce qui est probablement le premier geste de tout exilé, son premier réflexe pour surmonter l'épreuve : l'exercice de la mémoire, l'opération d'anamnèse indispensable à la survie, la récupération des racines. C'est à ce profond besoin que répond ce roman, qui sera le premier d'une série de neuf récits destinés à recomposer tant bien que mal les morceaux d'une personnalité, celle d'un homme de 38 ans, que l'Histoire vient de faire voler en éclats. *Chronique de l'aube* devient aussi le titre de la série, qui comprend donc, dans sa version définitive achevée en 1965, et en plus du présent roman : *Hippogriffe violent*, *La villa Julieta*, *Le jeune homme et les héros*, *L'once d'or*, *Les niveaux de l'existence*, *Les termes du présage*, *Le rivage des fous*, *La vie commence maintenant*.

Il s'agit par conséquent d'une fiction d'inspiration autobiographique, évoquant une période de la vie de l'auteur que l'on peut, malgré l'absence de dates bien précises, situer en 1912, lorsqu'il a onze ans. Mais il faut immédiatement faire un sort à une possible lecture biographique au premier degré. Nous sommes loin, en effet, du récit plus ou moins romancé d'une tranche de vie, loin de ce que nous appellerons une « autobiographie de surface » ou « apparente ». Certes, les connexions concrètes existent entre auteur et personnage. Ainsi, dans *Chronique de l'aube*, ce nom en forme de diminutif⁴ (« Pepe ») donné au héros, ne relève pas de l'imaginaire : c'est bien comme cela (et non « Ramón ») qu'on appelait Sender dans sa famille. Mais cela n'autorise pas pour autant à affirmer que « la plus grande partie des épisodes significatifs sont des souvenirs vrais de faits concrets »⁵. Une vision aussi sommaire des choses risque fort de masquer la signification profonde de l'œuvre. On ne

2 Pour son roman historique *Monsieur Witt chez les cantonnards* (*Mr Witt en el cantón*).

3 On trouve dans *L'espoir* quelques traces d'un livre reportage de Sender, *Contre-attaque en Espagne* (1937).

4 Celui de « José », second prénom de Sender.

5 PEÑUELAS, Marcelino M., *La obra narrativa de Ramón Sender*, 1971, p. 76.

se rend pas assez compte que cette matière référentielle que l'on pense trouver dans les romans a été donnée le plus souvent par les romans eux-mêmes. L'effet de référence ne vient pas toujours d'une relation entre la fiction et le monde extra-littéraire, mais de correspondances entre les fictions, de phénomènes d'intertextualité. Autrement dit, là où nous croyons pouvoir compter sur un référent externe qui garantisse la valeur réaliste de tel ou tel élément du récit, nous n'avons en fait que des répétitions d'informations par une source unique : Sender lui-même. Bref, aussi légitime que soit notre démarche lorsque nous tentons de cerner la personnalité d'un écrivain à travers des épisodes « vrais » de son enfance et son adolescence, nous ne devons guère nous faire d'illusions quant à nos possibilités de savoir ce qu'il a été réellement dans sa vie ou même, simplement, ce qu'a été sa vie.

À cet égard, il faut dire que Ramón Sender a adopté au cours de son existence une attitude qui rend difficile, pour ne pas dire impossible, une lecture de ses œuvres comme une autobiographie au premier degré : d'une part, il a toujours été avare d'informations⁶ ; par ailleurs il fait partie de ces écrivains qui soignent leur image publique au point de se construire un personnage. Ce n'est pas par goût du mensonge, mais par souci, tout à fait légitime, de se livrer au public non pas « brut de sens », mais au contraire avec l'explication (souvent justification) qui accompagne l'image. De toute façon, est-il besoin de préciser que cette recherche du temps perdu qu'il entreprend en 1939 est en même temps une recherche de soi-même, avec tout ce que cela suppose de réélaborations et de doutes ? Entre la personne de Ramón J. Sender et le personnage de « Pepe » mis en scène dans *Chronique de l'aube* intervient donc tout un travail de transposition littéraire dont on donnera ici les principaux éléments.

Au premier rang, il y a ces dédoublements de l'écrivain (héros potentiel du récit) en plusieurs personnages intermédiaires, qui donnent la mesure de cette distance entre le réel et la fiction. D'abord, un personnage narrateur, premier avatar de l'auteur, prétend, dans un prologue, avoir connu le héros du roman au camp de réfugiés d'Argelès, en 1939, et hérité des manuscrits où celui-ci raconte sa vie. Or, ni ce narrateur, ni le protagoniste ne peuvent être immédiatement identifiés à Sender, car celui-ci n'a jamais séjourné dans aucun camp et, en 1939, se trouvait d'abord en France, puis aux États-Unis et au Mexique. D'autre part, si c'est bien lui-même que Sender, malgré tout, met en scène dans le récit, c'est sous l'apparence d'un double, puisqu'il a donné au héros son *second* prénom, José (prénom de son père), et son *second* nom, Garcés (qui est en fait le nom de sa mère). Et ce double, il le fait mourir en novembre 1939, terminant ainsi l'évocation par un événement complètement symbolique.

Cette mise en œuvre proprement romanesque fait donc qu'on ne trouvera pas, dans *Chronique de l'aube*, un minutieux compte-rendu de ce qu'a été la vie de Sender en 1912, mais au contraire une réinvention littéraire à partir de quelques données biographiques plutôt générales. « J'y ai mis un peu d'autobiographie et un peu d'imagination », dira malicieusement Ramón Sender, en précisant : « L'imagination n'est pas nécessaire pour *inventer*, mais plutôt pour rendre vraisemblable la réalité. » De cette manipulation féconde du réel, on donnera comme exemple le plus flagrant le fait que le lieu des événements rapportés dans *Chronique de l'aube* n'est pas clairement référentielisable. Le « village » évoqué dans le roman n'a pas de nom parce qu'il a, en fait, deux référents possibles dans la réalité. L'auteur superpose en effet deux lieux de son enfance: le village d'Alcolea de Cinca,

⁶ Son propre fils, Ramón Sender Barayón, s'en est plaint dans un livre (*A death in Zamora*, 1989) où il tente de reconstituer les circonstances de la mort de sa mère, la première épouse de Ramón Sender.

où la famille a vécu de 1903 jusqu'à l'automne 1911⁷, et le bourg de Tauste⁸, où les Sender s'installent ensuite. Parce qu'il ressemble à Alcolea, le village est donc, d'un côté, très rural. Mais il a en même temps quelques traits plus urbains, probablement empruntés à Tauste, avec son couvent, son cercle de notables (le *casino*) et son notaire. Or, mêlant les lieux, Sender mêle, du coup, les époques et réinvente les relations entre les personnages. Ainsi, lorsqu'on prend deux événements marquants et très significatifs de la vie de Pepe Garcés, d'une part, l'affrontement avec les enfants du village voisin d'Albalate (« l'enfance d'un chef ») et, d'autre part, sa relation sentimentale avec Valentina (« l'éducation sentimentale »), on voit qu'ils ne peuvent pas biographiquement coïncider pour Sender, puisque le premier s'est passé à Alcolea et le second à Tauste. De même, au village d'Alcolea, il n'y a pas de couvent de Franciscaines et donc pas de Père Joaquin.

Par ailleurs, on percevra dans la conception même du jeune protagoniste des ambiguïtés qui relativisent la valeur autobiographique du récit, parce qu'elles semblent mêler, là encore, des moments distincts de sa vie. Selon les personnages avec lesquels il est en relation, Pepe a une psychologie sensiblement différente. Notamment, il est clair que dans ses rapports avec son père, il manifeste une maturité qui ne cadre pas avec ce qu'on imagine d'un enfant qui est censé n'avoir guère plus de dix ans. Au fond, les problèmes de Pepe avec son géniteur, ce rapport de forces violent sur lequel il insiste d'une manière si redondante, sont typiquement ceux d'un adolescent. On pourrait concevoir que le personnage soit doué d'une précocité exceptionnelle (c'était certainement le cas de Sender) si par ailleurs il ne perdait ces traits d'adolescence dans ses relations avec Valentina, pour retrouver alors l'innocence et la naïveté de l'enfant normalement immature. Là encore, la fiction introduit des décalages, certes, tout à fait légitimes, mais qui ne peuvent entrer dans le cadre d'une logique biographique stricte.

Enfin, on ne s'est pas assez interrogé sur certains silences du récit, qui interdisent de lui conférer sans de sérieuses réserves cette qualité d'autobiographie événementielle. Ainsi, on sait que le jeune Ramón Sender faisait partie, à l'époque, d'une famille de sept enfants⁹. Pepe Garcés semble, lui aussi, avoir autour de lui de nombreux frères et sœurs. Et on voit effectivement apparaître Concha, la sœur aînée, ainsi que Maruja et Luisa. Mais pas un mot sur les trois autres (sauf une mention globale : les « petits »), et notamment sur les autres garçons de la famille, dont le prénom n'est même pas mentionné. On pourra remarquer tout particulièrement l'absence de Manuel¹⁰, ce frère de Ramón Sender fusillé par les franquistes au début de la guerre, et dont la mort est donc encore récente en 1939. Il en est de même pour ce grand-père maternel, dont il n'y a pas trace dans la première version de *Chronique de l'aube*, alors qu'on sent bien qu'en revanche l'auteur a voulu privilégier le rôle de la tante Ignacia. Le grand-père n'apparaîtra que dans les éditions ultérieures, où il est le motif et le sujet des seules modifications un peu importantes (elles ne dépassent pas deux pages). De ces silences, on

7 Beaucoup de nos indications biographiques sur Sender nous les devons aux recherches de Jesús Vived Mairal, qui vient de publier une remarquable biographie de l'écrivain: *Ramón J. Sender. Biografía*, Madrid, Páginas de espuma, 2002, 709 p.

8 Alcolea de Cinca était à l'époque une petite bourgade de 2300 habitants, dans la province de l'Aragon, entre Huesca et Lérida. Tauste était un bourg plus important (près de 5000 habitants), non loin de Saragosse.

9 Les parents de Ramón Sender auront, au total, dix enfants.

10 Il lui dédiera son roman *El Rey y la Reina*, en 1949.

se gardera bien de tirer des conclusions hasardeuses. Mais on y verra une illustration de ce caractère très relatif de l'autobiographie de surface dans le roman.

Dans les récits qui suivent *Chronique de l'aube* et constituent la série dont nous avons parlé, la distance entre le protagoniste du roman et l'autobiographie apparente du romancier se fait encore plus grande. On constate une décomposition de l'image de Pepe Garcés par sa démultiplication en plusieurs personnages, comme si son identité devenait de plus en plus incertaine, et par là même son identification à Ramón Sender. On ne peut alors que faire nôtre la conclusion qu'en tire Donatella Pini: « [...] On a l'impression d'une insatisfaction profonde causée par le constat du caractère insuffisant et illusoire de quelque image de soi-même qu'on tente de reproduire. Au bout de cette longue enfilade de miroirs, la représentation véridique de l'auteur s'avérera n'être qu'une limite inaccessible. »¹¹

En fait, pour bien prendre la mesure de l'autobiographie dans *Chronique de l'aube*, il faut essayer de se replacer dans l'esprit de l'auteur à l'époque de la rédaction du roman. D'abord, si les exilés sont souvent déchirés entre deux mythes contradictoires, celui du Paradis perdu et celui de la Terre promise, pour Ramón Sender, il n'y a pas de Terre promise, même aux États-Unis. Cette terre d'Amérique où il va mourir quelque quarante ans plus tard, où il aura vécu plus de temps qu'en Espagne même, il ne la fera jamais sienne. Si, pour des raisons pratiques, il adopte en 1946 la nationalité américaine, il tiendra à récupérer sa qualité de citoyen espagnol en 1980, quand la situation politique de l'Espagne le permet. Et de fait, l'obsession qui l'habite en 1939, et qui ne le lâchera pas, c'est bien la recherche obstinée du Paradis perdu, par un exercice de remémoration du passé. Que cette démarche ait commencé par une transposition *idyllique* du temps de l'enfance, par une reconstruction du vert paradis des amours enfantines, est une évidence qui nous exonère de tout développement. Mais il fallait aussi rappeler que l'idéalisation est incompatible avec une autobiographie de type documentaire, si tant est que ce genre d'autobiographie existe dans l'absolu.

En revanche, sur le plan de ce que nous appellerons maintenant l'«autobiographie profonde», la vision du passé que nous livre *Chronique de l'aube* est riche d'enseignements. Il y a bien, en effet, un « vécu » à l'origine des créations fictives, et il n'y a même que cela. Comment pourrait-il en être autrement ? « Je » a beau être un autre, il est de toute façon, et quoi qu'en veuille l'écrivain, une expression de son moi. Mais ce vécu n'est pas celui qui est exprimé explicitement dans la fiction, qui n'est que la biographie de surface. Il est cette relation que le sujet entretient avec le monde qui l'entoure au moment de la création romanesque. Il est le vécu profond du moment de l'écriture. De sorte que *Chronique de l'aube* nous en apprend certainement davantage sur le Ramón Sender de 1939-1942 que sur celui de 1912. La part de réalité que ce roman nous livre sur l'auteur, c'est sa vision du passé tel qu'il le perçoit depuis sa situation d'homme mûr, ce sont ses fantasmes et ses obsessions d'exilé, ce sont ses tentatives pour y voir clair dans un système de valeurs qui vient d'être sérieusement mis en cause par les remous de l'Histoire. Autrement dit, cette image idéalisée de l'enfance que propose *Chronique de l'aube* n'est sans doute autobiographique que dans la mesure où elle exprime les besoins de l'écrivain de 1942. Rappelons que cette année-là est précisément celle où Sender va tenter de planter de nouvelles racines aux États-Unis et ne peut que s'interroger sur le sens de son passé.

¹¹ PINI MORO, Donatella, « Esilio e stanza autobiografica », in *Ramón José Sender tra la guerra e l'esilio*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1994, p. 120.

Du coup, les entorses à la réalité qu'on a pu déceler çà et là, les flous, les absences et même les redondances ne sont plus des « faiblesses » de l'œuvre, mais au contraire ce qui va lui donner son sens, un sens qui transcende les lieux et les époques de l'autobiographisme de surface. Pour trouver ce sens, il faut admettre qu'une autobiographie ne peut pas être réaliste *stricto sensu*, mais en revanche peut être *vraie*. Car les déformations imposées au réel sont précisément ce qui permet de lui donner un sens, et ce sens que l'on attribue au réel est ce que nos sociétés appellent la « vérité ». Ramón Sender ne fait rien d'autre que ce que fait tout écrivain : il recrée la réalité pour mieux cerner une vérité, c'est-à-dire le sens qu'il essaye de donner à cette réalité et qui répond à ses besoins d'homme mûr et meurtri. De cette déformation, la fiction tire un intérêt beaucoup plus grand que celui que lui conférerait une simple valeur documentaire sur la vie de l'auteur. Elle prend un sens symbolique autrement enrichissant que ne l'eût été le fastidieux décompte de « faits exacts » des autobiographies purement événementielles. Si Pepe Garcés est une image de Ramón Sender, ce n'est pas une image calquée sur un réel, mais une image *construite*, parce que déterminée par l'obsession de donner un sens à cette vie.

Ce n'est donc pas dans les aspects plus ou moins anecdotiques du roman qu'il faut en chercher l'intérêt mais dans sa valeur symbolique, voire même allégorique à certains égards. Il fallait s'y attendre : tout roman de l'enfance est peu ou prou un roman initiatique, et c'est à ce titre que symbole et allégorie vont envahir *Chronique de l'aube*. En même temps, cette libération de l'imaginaire permet à l'exilé de s'engager très profondément dans la recherche de l'identité primitive. De fait, les ramifications des racines que l'auteur cherche à reconstituer vont très loin, bien au-delà de sa vie propre. Elles vont aussi loin que possible, là où le temps et l'espace se confondent. Car ce sont des racines familiales, bien sûr, mais aussi des racines qui prétendent plonger dans l'Histoire de l'Aragon, avec cette filiation suggérée entre la famille Sender¹² Garcés et ce personnage de Sancho Garcés Abarca¹³, vu ici comme un des fondateurs d'une identité aragonaise. L'épisode de l'exploration des souterrains qui relie les châteaux de l'ancien roi est à cet égard d'un symbolisme évident, tant sur le plan individuel et psychanalytique (le roman initiatique) que sur le plan collectif et historique (le roman de l'identité). De même, la découverte du manuscrit qui prétend fonder une conception de la société et de l'homme idéal apparaît aussi comme un projet de vie pour le jeune Pepe. En même temps, dans la mesure où le manuscrit en question semble implicitement, dans son contenu et son style, préfigurer les grands textes fondateurs de la nation espagnole, telles *Las siete partidas* d'Alphonse X Le Sage¹⁴, il est suggéré (idée souvent exprimée par Sender) que cet Aragon primitif pourrait bien être le berceau de l'hispanité tout entière.

Au fond, tous ces thèmes nous amènent à ce qui s'avère être, au bout du compte, le sens profond du roman : la recherche de l'authentique. Cette recherche commence par une attitude critique qui prend d'abord les voies de l'humour, de l'ironie, du comique, omniprésents dans le récit parce que naturellement associés à l'enfance. Il va de soi qu'il y a dans les espiègleries de Pepe et dans ses naïvetés matière à sourire, ou que, par exemple, la bataille que se livrent les deux villages voisins par enfants interposés rappelle une sorte de *Guerre des boutons*. Mais il se trouve aussi que l'humour est une arme contre la norme et que le regard des enfants sur la société des adultes a, à l'égard

12 «Sender» est par ailleurs un nom typiquement aragonais.

13 Voir note 59.

14 1221-1284. Roi de Castille de 1252 à sa mort.

de celle-ci, des effets destructeurs. On voit ainsi le narrateur de *Chronique de l'aube* s'acharner tout particulièrement sur la figure de don Arturo, le père de Valentina, faisant de ce notaire bedonnant l'auteur d'un improbable essai sur la sexualité, le montrant sous les traits d'un Tartarin, etc. Or, don Arturo est une cible de choix en ce qu'il est le symbole d'un ordre familial et social détestable. Il est une caricature de la *figure du père*, dont l'importance est si grande dans cette histoire, et si l'on rit de lui, c'est parce qu'il incarne une certaine *inauthenticité*. À ce titre, il est lui-même incapable d'humour, tout comme, à quelques réserves près, le propre père de Pepe. En revanche, on constate que les mères, dans ce roman, sont capables de rire (souvent en cachette), parce qu'elles ont gardé, comme les enfants, quelque chose d'authentique.

La figure du héros, le jeune Pepe, est donc faite pour incarner certaines valeurs, certaines attitudes devant la vie, jugées plus vraies que celles que représente le monde qui l'entoure et auquel il s'oppose. On trouve dans *Chronique de l'aube*¹⁵ un antagonisme fondamental : d'un côté la nature humaine dans ce qu'elle a de plus précieux, et représentée ici par l'enfant, de l'autre la société, incarnée dans la famille et surtout dans la figure du père. D'où cet affrontement entre Pepe et don José, dont la violence, qui peut d'abord surprendre sur le plan de la vraisemblance psychologique, s'explique en fait par l'importance de l'enjeu symbolique. « Il faut dévorer son propre père si on ne veut pas être dévoré par lui », a dit un jour Ramón Sender. Cette vision quelque peu manichéenne des rapports humains, Sender la reprendra et l'illustrera dans le reste de sa production littéraire, opposant ce qu'il appelle aussi « l'homme ganglionnaire » à un homme inhibé par la pression des contraintes sociales. En cela, il sera toute sa vie un « libertaire » dans le sens le plus large du terme, défendant obstinément l'individualisme contre l'obéissance aux normes et aux mots d'ordre. Le retour à l'enfance symbolise donc le désir et la volonté de chercher et retrouver une authenticité profonde du comportement, la seule qui soit apte à garantir l'harmonie des rapports entre les hommes.

Ce retour à l'authentique élimine le rationnel et privilégie le magique. Ramón Sender, sous l'influence probable de ses lectures de Schopenhauer, souscrit à cette idée que cartésianisme et matérialisme appauvrissent notre appréhension et notre compréhension du monde. En cela, il s'inscrit dans un courant de pensée qui a eu, et a encore, un grand succès dans le monde hispanique, et dont l'exclusivisme est peut-être à l'origine de certains dégâts historiques. Ce n'est donc pas par hasard si les enfants de *Chronique de l'aube* ont accès à un monde envahi par la magie, un monde interdit aux adultes. Pepe rencontre des géants (c'est ce qu'il raconte à Valentina), fait vivre tout un monde en miniature rien qu'en regardant avec des jumelles les dessins du tapis qui recouvre sa table. Il communique avec l'au-delà, avec des fantômes. Et surtout, ces forces du mal que représentent les « lamies » du souterrain ne peuvent être dominées que par les purs et les innocents que sont les enfants et les bergers.

De sorte que tous les gestes de fuite de Pepe, dans l'imagination, sur le toit de la maison, de la maison elle-même, sont une défense face à la normalisation qui menace les individualistes et les purs, c'est-à-dire ceux qui ont une chance de se réaliser. C'est pourquoi l'entrée à l'internat du collège, à la fin du roman, est présentée comme une sanction imposée par le père et non comme une chance de réalisation et d'épanouissement culturel et social. Cela dit, c'est là où le radicalisme de Sender bute certainement sur une contradiction, en ceci que ce collège, réservé aux enfants de familles aisées, est

¹⁵ C'est ce qu'explique très clairement Margaret E. W. Jones dans « Saints, Heroes and Poets: Social and Archetypal Considerations in *Crónica del alba* » (*Hispanic Review*, n°45, 1977, pp. 385-395).

quand même, malgré sa fonction répressive, la seule possibilité d'acquérir les moyens d'une indépendance pour plus tard.

Mais en fait, l'épreuve du collègue¹⁶ ne fera, au fond, que prolonger le parcours initiatique commencé avec l'épreuve du souterrain. Collège et souterrain sont des labyrinthes, et trouver la sortie signifie qu'on a les a dominés, c'est-à-dire qu'on a accédé à une vérité fondamentale. Dans cette épreuve, le berger de *Chronique de l'aube* joue un rôle symbolique : il est le mentor qui doit son savoir et son pouvoir au fait qu'il vit près de la nature et en dehors de la société. Toutefois, ce n'est pas à lui qu'est réservé le privilège de parcourir le souterrain de part en part, mais à l'enfant, que son innocence rend seul digne de triompher de l'épreuve. Le berger lui a révélé la voie secrète qu'il sera le seul à emprunter, avec, à la fin du parcours, Valentina, et elle seule, pour l'accompagner. Les adultes, eux, resteront derrière et devront se contenter d'être des suiveurs. Ils se hâteront d'ailleurs de refermer très vite le souterrain aux secrets.

On a également le sentiment que Pepe est le seul à comprendre véritablement le texte du parchemin découvert dans le souterrain. Il y a puisé une sorte de définition de l'homme authentique, celui qui a su réunir en lui les trois vertus du saint, du poète et du guerrier. Une trilogie dont il semble avoir eu l'intuition lorsqu'il interprète à sa façon son livre de prières et se prétend «seigneur de l'Amour, du Savoir et des Dominations», comme Dieu lui-même. Le roman en tout cas fonctionne comme cela, avec, évidemment, toute la part de distance humoristique que se réserve l'auteur : Pepe doit conquérir et garder Valentina, réussir à ses examens, et triompher dans ses affrontements avec les autres enfants des villages voisins. Des tâches dans lesquels le monde social des adultes sert surtout à lui opposer des obstacles. Une fois qu'il a réussi les trois épreuves, il devient alors un héros, un homme accompli, ou presque accompli, puisque le mot « holocauste » continuera de lui échapper. C'est que l'heure du sacrifice aux dieux n'est pas encore venue. Mais on ne peut pas ne pas y voir une allusion à cette guerre civile qui, d'après la fiction romanesque, est venue à bout de la vie du héros quelque vingt-cinq ans plus tard. En fait, si l'holocauste reste pour Pepe un mystère, c'est qu'il se réfère à son propre sacrifice, à sa propre mort. Les fantômes du souterrain le lui avaient dit: les héros, les saints et les poètes doivent mourir. Il va donc être le bouc émissaire, immolé à la colère des dieux. *Chronique de l'aube* est son testament.

¹⁶ Thème du deuxième roman de la série, *Hippogriffe violent*.