

CHRISTIANE CHAULET ACHOUR

Chefs-d'œuvre en confrontation :
***L'Espoir* de Malraux et *Ana Non* de Gomez-Arcos**

Livre électronique téléchargé du site Officiel de l'auteur
www.christianeachour.net

Chefs-d'œuvre en confrontation : *L'Espoir* de Malraux et *Ana Non* de Gomez-Arcos

L'idée de cette intervention, préparatoire à celle du colloque de novembre 2002 sur *la transmission* dans l'enseignement de la littérature, est née d'une expérience pédagogique menée sur quatre semestres en TD de Littérature Comparée à l'Université de Cergy-Pontoise. L'objet d'étude choisi était : « La guerre d'Espagne et la littérature ». Les raisons de ce choix étaient multiples : l'importance de cette guerre en elle-même sur le plan historique mais aussi dans les traductions, accompagnements et prolongements littéraires qu'elle a suscités ; le nombre d'écrivains de diverses origines sollicités par l'événement ; *L'Espoir* de Malraux. En effet, m'adressant à des étudiants de Lettres Modernes entre 1997 et 2000, inscrire comme œuvre-phare dans ce programme le roman de Malraux était, pour moi, une évidence. Comment étudier, en littéraire, la guerre d'Espagne, en faisant l'économie de cette lecture ? Au bout des quatre semestres, cette évidence a pris sérieusement du plomb dans l'aile.

Je souhaiterais soulever, en conséquence, quelques questions à propos du choix d'œuvres possibles avec nos étudiants aujourd'hui quand on veut les sensibiliser à cet événement historique et au-delà de cet exemple précis, à l'adaptation nécessaire et constante des œuvres étudiées, que ce soit des œuvres majeures ou des œuvres mineures. Je précise - puisque ce ne sera pas l'objet d'un développement dans ce travail mais que c'est néanmoins essentiel à rappeler -, que cette séquence historique a passionné les étudiants et que le blocage n'est pas venu de là mais du choix de certaines œuvres plutôt que d'autres.

Le titre de ma communication oppose deux œuvres « Chefs d'œuvre » (?), en une binarité un peu simpliste : elle est surtout indicative du choix que j'ai dû faire dans un enseignement.

L'Espoir de Malraux a figuré dans la première série d'œuvres à lire et étudier ; puis le roman est devenu, pour la seconde et troisième séries, l'objet de deux séances de deux heures que j'assurais complètement avec extraits, éléments biographiques sur Malraux, choix de questions plus sensibles que d'autres dans le roman, distribution d'un plan-résumé de l'œuvre, toutes démarches qui visaient à désintimider les étudiants, à les inciter ensuite à une lecture personnelle. La quatrième fois, la place qu'avait prise les auteurs espagnols écrivant en français et écrivant en espagnol, était telle que *L'Espoir* s'est réduit à la lecture de quelques extraits.

Il est certain que, dès le premier groupe de TD, Gomez-Arcos a, contrairement à Malraux, sollicité l'intérêt -pour ne pas dire la passion !- des étudiants. Ce fut d'abord *L'Agneau carnivore* puis *L'Enfant-pain*, enfin *Ana Non*. Beaucoup ont lu aussi [sans que ce soit au programme obligatoire de lecture] *Maria Republica*. En tout cas, en règle générale, au moins deux romans de Gomez-Arcos. Il va donc me falloir vous présenter cet écrivain... francophone plus loin !

Auparavant au hit-parade des nominés, il faut que je signale l'engouement très fort qu'a suscité *Pour qui sonne le glas* d'E.Hemingway (que j'ai supprimé du programme la quatrième fois) ; l'étonnement et l'intérêt pour *La Place du diamant* de Mercé Rodoreda ; l'admiration pour *Requiem pour un paysan espagnol* de Ramón Sender ; l'intérêt poli pour *Les fusils de la mère Carrar* de B.Brecht et la curiosité étonnée pour *Révolte dans les Asturies* d'A.Camus ; le malaise enfin pour *Guernica* de Carlo Lucarelli. Si j'avais continué cet enseignement, j'aurais certainement proposé à la lecture *L'Espagnol* de Bernard Clavel, *Hommage à la Catalogne* de George Orwell et d'autres encore...

La toile de Picasso a toujours été un contrepoint pictural très porteur.

Ce choix de corpus de travail qui peut sembler éclectique suit le conseil donné dès 1977 par C. Abastado :

« Une étude littéraire limitée aux « chefs d'œuvre » est une histoire politique réduite à la biographie des rois et des princesses [...] On se condamne à ne rien comprendre à un texte si on l'isole des écrits vite oubliés qui forment son environnement culturel. La production d'une époque est un ensemble ; tout s'y tient. »¹

Cette première mise en garde permet de ne pas se reposer paresseusement sur les œuvres consacrées : leur consécration elle-même est à interroger de même que sa pérennisation. Mettre une œuvre en écho avec d'autres textes littéraires qui traitent de la même réalité, avec d'autres créations artistiques ou des écrits divers de l'époque prémunit contre la sacralisation sans distance et sans condition.

***L'Espoir* un chef d'œuvre : le chef d'œuvre est-il inoxydable ?**

Je n'ai pas la prétention, étant donné tout ce qui s'est écrit sur ce roman, d'en faire le « tour » d'un point de vue critique. Je retiendrai deux appréciations, l'une à l'usage des classes secondaires, l'autre à un usage de lecture critique plus élaborée.

Christiane Moatti, spécialiste de Malraux, propose une étude très précise et documentée du roman chez Hatier, dans la collection « Profil d'une œuvre » pour les épreuves du baccalauréat. Dans le premier chapitre : « André Malraux -Repères biographiques », trois paragraphes donnent le ton de la consécration de l'auteur et de son œuvre :

« Malraux accueille avec joie le triomphe du Front populaire, en France, aux élections législatives d'avril et mai 1936. Sur l'invitation de l'écrivain José Bergamín, en mai, il se rend à Madrid, où il est reçu au palais du Prado par le président Manuel Azaña, en tant que délégué de l'Association internationale pour la défense de la culture. Il découvre alors avec sympathie l'anarcho-syndicalisme.

Dès les premiers jours de la guerre civile espagnole, Malraux pressent qu'elle sera l'ultime répétition de l'affrontement qui se prépare entre les régimes fascistes et les démocraties parlementaires en Europe. Immédiatement, il se range du côté du gouvernement espagnol de Front populaire. Celui-ci étant quasiment dépourvu d'aviation, il se fixe pour but de lui en constituer une. Il se fait l'intermédiaire entre la République espagnole et la France afin d'acheter le plus possible d'avions et de les acheminer en Espagne, avec des mercenaires recrutés par lui et des volontaires, avant la date fatidique à laquelle les livraisons devront cesser : les démocraties française et anglaise, par peur d'une mondialisation du conflit, ont opté pour une politique de non-intervention.

Dès le 24 juillet, il s'envole pour l'Espagne où il va vivre la période la plus exaltante de sa vie. Il ne sait pas piloter un avion, mais il sait commander ; il prend la tête de l'escadrille España ainsi constituée et, armé d'un courage à toute épreuve, il participe à de périlleuses missions de bombardements pendant six mois, avec le grade de colonel.

Orateur politique, Malraux prend par ailleurs la défense de la cause républicaine devant l'opinion publique française et internationale : entre la fin-février et la mi-avril 1937, il fait des tournées de conférences aux Etats-Unis et au Canada. **Romancier, il conçoit alors un des plus beaux romans d'action et de réflexion politique de notre littérature, *L'Espoir* (paru en décembre 1937), essentiellement nourri par son expérience de combattant.** Cinéaste, il tourne, dans Barcelone assiégée, *Sierra de Teruel* (1938), libre adaptation du roman, où il embrasse la cause du petit peuple espagnol. **Il devient le modèle de l'intellectuel engagé** ».²

Condensé oblige, tout est dit de la conjonction : prémonition, courage, héroïsme et chef d'œuvre : la légende de Malraux est là, dans une partie de sa constitution. En conclusion, au

¹ Claude Abastado : « itinéraire marginal : l'étude des récits de magazines », *Pratiques*, n°14, mars 1977, pp.5-6

² *L'Espoir - Malraux*, Profil d'une œuvre, Hatier, 1996, pp. 9-10. C'est nous qui soulignons.

chapitre 14, C. Moatti récuse l'appellation générique de « roman à thèse » appliquée à *L'Espoir* lui préférant celle d' « œuvre de combat ».

Sur cette question, Susan Rubin Suleiman est beaucoup plus nuancée.³ Définissant le genre, elle insiste sur deux critères spécifiques distinguant le roman à thèse à l'intérieur de « la catégorie plus large du roman réaliste » : « Ce sont d'une part, la présence d'un système de valeurs inambigu, dualiste ; d'autre part, la présence, fût-elle implicite, d'une règle d'action adressée au lecteur ». ⁴ Dans le corpus qu'elle analyse pour cerner le genre qu'elle étudie et l'extraire ainsi d'une définition péjorative et réductrice, elle sollicite plus d'une fois *L'Espoir* de Malraux et y consacre des pages tout à fait éclairantes dans le sous-chapitre : « Le modèle 'dialogisé' » (pp.164 à 175) dont nous retiendrons quelques phrases conclusives : « Par son ouverture à l'avenir et par sa reconnaissance de la complexité de certains choix, *L'Espoir* est un roman à thèse qui redéfinit en quelque sorte les règles du genre ». ⁵ En effet, écrit-elle plus loin : « *L'Espoir* enfreint la règle du roman à thèse selon laquelle la problématisation des valeurs est interdite ». ⁶ Sa démonstration nuance les propositions avancées par Lucien Goldmann sur « la perspective stalinienne » du roman ainsi que la dichotomie plus souvent mise en avant entre les intentions de l'artiste et les convictions du propagandiste. ⁷

Il n'en reste pas moins que plus le temps passe plus le statut de chef d'œuvre de *L'Espoir* pose problème. On pourrait ainsi interroger le point de vue plus récent publié dans la page «Horizons-Débats» du *Monde* du 21 novembre 2001, sous la plume de Thomas Clerc, intitulé, « Malraux et ses mythes » :

« Ce n'est pas la nature des engagements de Malraux qui est à discuter : au-delà des divergences idéologiques (il est aimé à droite et plus encore à gauche), tout le monde chante son talent. Or, c'est précisément là que le bât blesse, car la littérature cessa vite d'intéresser Malraux. Il est un mauvais écrivain parce qu'il ne croyait pas en la littérature. Cette absence de foi est un péché mortel pour un auteur. Elle l'a conduit à penser qu'écrire revient à communiquer : on comprend qu'il plaise à tant de gens puisqu'il est par excellence un écrivain déchiffrable.

Avant tout, il aima les idées incarnées dans l'Histoire, mais en s'abstenant de réfléchir sur les pouvoirs du langage, il se tint très loin de la modernité de son époque qui avait bien vu qu'on ne fait pas de littérature avec des idées mais avec des mots [...] La vraie littérature n'est jamais datée ; celle de Malraux est poussiéreuse [...] Malraux a toujours quelque chose à dire qui préexiste à son texte. Ses personnages de grands bavards copiés sur sa faconde (qui fut son vrai talent) sont de simples fantoches au service d'une idée : quelle que soit leur validité, on n'a pas tellement envie de lire un roman où les personnages se réduisent à des porte-parole qui ne déstabiliseront jamais le lecteur. »

Thomas Clerc souligne, assez brutalement ici - n'est-il pas toujours brutal de déboulonner une figure emblématique ? -, ce que S.R. Suleiman avançait sur le caractère périssable du roman à thèse : « Ecrit dans, et pour, une circonstance sociale et historique précise, le roman à thèse voyage mal. Et même dans son milieu natif, il devient de « l'histoire ancienne » dès que la circonstance qui le fonde est dépassée [...] il faut admettre qu'aucun lecteur d'aujourd'hui ne lira [...] *L'Espoir* avec les sentiments d'un lecteur de 1937 ». ⁸

Ainsi, peut-être..., au regard de ce que la critique littéraire entend par chef d'œuvre, *L'Espoir* ne serait pas un chef d'œuvre impérissable ? Ce ne serait pas un chef d'œuvre du tout puisque l'a-péremption est une des conditions de la définition. Le soupçon de paresse qui

³ Susan Rubin Suleiman, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, PUF, écriture, 1983.

⁴ S.R. Suleiman, *op. cit.*, p. 7

⁵ S.R. Suleiman, *op. cit.*, p.175.

⁶ S.R. Suleiman, *op. cit.*, p.236.

⁷ Cf. Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard 1964, coll. « Idées », pp.216-239.

⁸ *Op. cit.*, p.183.

effleure l'esprit de l'enseignant quand les étudiants refusent de lire cette somme de 600 pages s'estompe quelque peu. Ne lisent-ils pas, tout simplement, parce que le roman ne leur parle plus ? Parce qu'il est en décalage par rapport à la perception qu'ils peuvent avoir de l'Histoire à travers la littérature ?

L'intérêt très fort suscité par Hemingway, Mercé Rodoreda, Ramón Sender, Agustín Gomez-Arcos orientait vers un autre choix. Si c'est Gomez-Arcos qui a été retenu, c'est parce qu'il est l'auteur d'une œuvre importante en français et que par là, il appartient au même corpus linguistique que Malraux ; parce qu'il a consacré plusieurs romans à la guerre d'Espagne ; parce que la mise en écriture est première et précède « le devoir de propagande » ou de mémoire que l'on peut repérer dans de nombreux textes qui traitent de cette séquence historique.

Ana Non, chef d'œuvre franco-espagnol ?

Né trente deux ans après Malraux, à Almería, sur la côte andalouse, Agustín Gomez-Arcos a été comédien et metteur en scène dans son pays avant de le quitter en 1966, pour cause de censure, sous le régime franquiste. Il vit d'abord deux années en Angleterre puis s'installe en France et décide d'écrire en français. Il meurt à Paris en 1998.⁹ Jacques Bertoin écrit : « Gomez-Arcos a toujours affirmé que l'écriture exigeait que l'on prît du recul sur la vie et que le propre du roman était d'être composé dans l'espace d'une certaine distance ouverte dans les marges de la réalité concrète ». ¹⁰ En 1975, il écrit son premier roman en français, *L'Agneau carnivore* et reçoit le Prix Hermès. En 1976, c'est au tour de *Maria Republica*. Pour son roman, *Ana non* en 1977, il reçoit trois prix : le Prix du Livre Inter 1977, le Prix Thyde Monnier, Société des gens de Lettres et, en 1978, le Prix Roland Dorgelès. Cette année 1978, il publie *Scène de chasse furtive*. C'est en 1983 qu'il fait paraître son dernier roman directement pétri par la guerre d'Espagne, *L'Enfant pain*.¹¹ Tous ces romans, sauf *Ana Non*, existent en poche.

Pourquoi l'avoir choisi plutôt qu'un des quatre autres ? L'analyse que nous esquisserons permettra de dégager ce qui nous permet de le percevoir comme un chef d'œuvre. Cette perception est confirmée par des faits de réception : les trois prix littéraires qui ont couronné l'œuvre, l'adaptation cinématographique de Jean Prat avec Germaine Montero dans le rôle de Ana ; la reprise actuelle en adaptation théâtrale du roman par la Compagnie Atelier Théâtre'Elles de Montpellier, à la fin du mois de mai 2002. La pièce sera jouée aussi aux Rencontres de Lodève à la fin du mois de juillet 2002. Jocelyne Carmichael, porteuse du projet, écrit : « Aujourd'hui les écrits de Gomez-Arcos sont nécessaires et restent d'une profonde actualité, cette indispensable mémoire d'un passé historique, de l'histoire d'un pays, d'une guerre d'un peuple nous est précieuse **et puis Gomez-Arcos est un auteur très contemporain. L'écriture même de cet auteur est trop farouche et impétueuse pour ne pas interroger notre temps** ». ¹²

L'histoire du roman est très simple : une vieille femme qui vit dans son petit village de pêcheurs de la côte andalouse - seule depuis la guerre puisque son mari et ses deux fils y sont morts et le troisième fils a été emprisonné dans le nord -, décide un matin, sous l'impulsion de

⁹ Cf. la notice de Philippe-Jean Catinchi dans le carnet du *Monde*, du 24 mars 1998.

¹⁰ Jacques Bertoin, « Agustín Gomez-Arcos – la femme est la mémoire de l'homme » dans *Rencontres avec des écrivains d'ailleurs* (Seine Saint-Denis – Conseil Général), octobre 1995 – mai 1996, Bibliothèque de Romainville, 30 mars 1996 pour A.G.A.

¹¹ Il a publié quinze romans en français.

¹² Livret de présentation du projet *Ana Non*, Compagnie Atelier Théâtre'Elles, Montpellier, 2001. C'est nous qui soulignons.

la Mort, de quitter sa maison pour aller vers le nord voir son fils et lui apporter le gâteau à l'anis qu'il aimait tant. N'ayant pas d'argent, elle suit, pour ne pas se perdre, la voie ferrée, ce qui l'amène à faire de nombreuses rencontres. Lorsqu'elle arrivera à la prison, épuisée et transformée, elle apprendra que son fils est mort.

Dans *Ana non*, Gomez-Arcos joue sur deux grandes traditions espagnoles en les détournant l'une et l'autre de leur sens habituel :

- la première est religieuse : le chemin d'Ana est son calvaire où, nouveau Christ "laïc", elle franchit les étapes de sa rédemption qui est de reconnaître sa vérité de sujet historique.

- la seconde est littéraire : c'est la tradition du récit picaresque espagnol où le picaro est issu d'une classe qui n'a rien et qui va apprendre à se défendre comme il peut, sans morale ni interdit, face aux puissants. A mesure que le picaro traverse les lieux de son pays - car il est toujours en déplacement pour assurer sa survie -, il apprend à le connaître avec stoïcisme, cynisme et parfois aussi beaucoup d'impassibilité et d'égoïsme.

Comme le picaro, Ana se transforme tout au long de son périple. Mais elle est l'inverse du picaro. Elle a un sens profond de l'humain, elle conserve, même aux pires moments, les valeurs de solidarité et d'amour.

Ce qui, par contre, rapproche Gomez-Arcos du romancier picaresque, c'est le dessein satirique et moralisateur, plus « politique » chez lui que dans la tradition picaresque.

D'une certaine façon, un écrivain se situe la plupart du temps dans une tradition que son public peut reconnaître mais il la subvertit. S'il ne le faisait pas, il imiterait, il ne créerait pas. Dans ses références culturelles et formelles [et pas seulement historiques], *Ana Non*, bien qu'écrit en français, résonne d'une double hispanité :

* une hispanité "de surface", celle des signes extérieurs qui se traduisent par l'exagération dans les scènes collectives (marché, fête de charité, cirque) : c'est le côté baroque et excessif de l'écriture de Gomez-Arcos qui n'est pas sans rappeler l'écriture cinématographique d'Almodovar ;

* et puis une hispanité "profonde", celle qui doit permettre au vaincu d'hier de redresser la tête, de refuser les miettes et le pardon d'un pouvoir qui n'a rien à pardonner et qui veut réduire, écraser et auquel on ne doit rien pardonner : un nouvel ordre de l'Espagne à instaurer surgissant de ses valeurs profondes pétrées, comme la pâte du gâteau d'Ana, avec patience et détermination ; c'est le refus de renoncer. La voix profonde du texte fait surgir cette hispanité à assumer et à reconnaître et se moque de l'autre.

Comme dans tous ses romans sur la mémoire de la guerre d'Espagne - mémoire parce qu'ils se passent vingt ou trente ans après mais aussi actualité parce que la guerre est le ferment des conflits et des solidarités de l'Espagne actuelle -, Gomez-Arcos donne un tableau pathétique mais éblouissant de réalisme et de vie, une vision très dure de la vie d'après-guerre chez les vaincus, qui se retrouvent à lutter seuls contre le nouveau pouvoir en place, contre les mesures draconiennes et intransigeantes prises par celui-ci à leur rencontre. Dans cette lutte inégale et démesurée pour la survie, le pain (dans *L'Enfant pain*), le gâteau (dans *Ana non*) revêtent une importance capitale, par l'espoir et le réconfort psychologique et véritablement politique qu'ils (re)créent. Les vaincus doivent retrouver leur fierté pour engager la nouvelle guerre que la paix a instaurée.

Aussi, il est important que Gomez-Arcos choisisse de faire traverser l'Espagne du Sud au Nord à Ana car il balaye ainsi l'ensemble du tableau. Et le détour par Madrid, s'il se justifie psychologiquement (Ana, épuisée, se fait avoir, "elle est terrible la tentation de la tranquillité" pour plagier Brecht...), se justifie encore plus historiquement car il était difficile d'évoquer la guerre d'Espagne sans passer par Madrid. En suivant la ligne de chemin de fer du Sud au Nord, Ana n'y passait pas.

L'âge d'Ana justifie sa mort mais pas seulement : elle est arrivée jusqu'au bout de sa métamorphose. En tant qu'individue, elle n'a plus rien et peut mourir ; en tant que symbole, elle a tout donné et peut devenir emblématique d'une autre mémoire de l'Espagne. Le fait même qu'elle quitte le lieu protégé de sa maison, lieu où elle entretient le souvenir (donc lieu mortifère) pour aller vers le lieu ouvert de l'Espagne tout entière où elle part à la découverte de la mémoire pour comprendre le présent et aboutir à la mort devant la prison, donne une homogénéité tragique à ce parcours romanesque exemplaire.

Conclusion : Quels arguments pour une transmission ?

L'adhésion d'un lectorat jeune au second roman plutôt qu'au premier peut-il suffire à le consacrer comme chef d'œuvre et à ranger *L'Espoir* au magasin des curiosités dépassées ? Certainement non.

Si l'on prend « chef d'œuvre » en son sens premier et historiquement daté : « ouvrage que devait réaliser un compagnon aspirant à la maîtrise dans la corporation », on peut appliquer le terme aux deux écrivains, dans des itinéraires de biographie intellectuelle tout à faits différents mais également intéressants qui sont les leurs mais plus encore au second puisque Gomez-Arcos a accompli un tour de force en entrant par la grande porte dans la littérature française.

Dans le second sens, « La plus belle œuvre d'un écrivain », nous n'aurions pas d'hésitation pour Malraux mais nous en aurions pour Gomez-Arcos. Cette hésitation départage deux intellectuels qui n'ont pas investi le champ créatif de la même manière : Gomez-Arcos s'y est totalement consacré : « la tendresse, l'ironie irrévérencieuse, un sens puissant de la farce servis par un imaginaire baroque, voilà ce qui fait la marque des livres d'Agustin Gomez-Arcos ». ¹³ Marque de ces livres où une écriture s'impose et se renouvelle, de roman en fiction, dans un rapport détonant aux traditions et aux innovations, dans une langue qui invente entre l'espagnol et le français des passerelles et des signes surprenants. Rien de tel dans l'écriture de Malraux.

Si, enfin, le chef d'œuvre est « une œuvre d'art particulièrement accomplie », permettant lectures et re-lectures, pérennité et singularité, *Ana Non* apparaît comme un des chefs d'œuvre de la littérature sur la guerre d'Espagne par la mise en exergue de ses retombées qui ne sont pas du passé achevé mais du présent actif. La guerre n'est pas traitée en monument à visiter mais en force toujours agissante. L'œuvre est donc plus à même de solliciter notre intérêt de lectrices et de lecteurs de 2002.

La place qui occupent les femmes, aux côtés des hommes, comme chez Hemingway, Mercé Rodoreda, Ramón Sender et tant d'autres, y inscrit l'humanité entière sans qu'il y ait nécessité d'une exhaustivité documentaire. En face de ces textes, on reste sur sa faim, avec une sensation d'amputation, dans les romans « virils » de Malraux ou de Carlo Lucarelli. Chez Gomez-Arcos, la présence du féminin est autre chose qu'une simple figuration ; le féminin est la sève qui fait circuler le sang et l'encre et qui donne sa raison d'être à l'écriture. Le chef d'œuvre est-il d'architecture ou d'écriture ? *L'Espoir* est une belle machine ou le lecteur ne perd que rarement son confort. *Ana Non* est une écharde qui déstabilise.

REFERENCES DES ŒUVRES LITTÉRAIRES CITEES

- * Bertolt Brecht, *Les fusils de la mère Carrar*, (1937), édition de l'Arche, coll. Théâtre complet.
- * Albert Camus, *Révolte dans les Asturies*, (1937 aux éd. Charlot à Alger) et La Pléiade, *Théâtre – Récits – Nouvelles*.
- * Bernard Clavel, *L'Espagnol*, Robert Laffont, 1959 – Pocket, n°10711, juin 2000.

¹³ Jacques Bertoin, *art. cit.* p.45.

* Agustín Gómez-Arcos, *L'Agneau carnivore* (1975), *Maria Republica* (1976), *Ana Non* (1977), *Scène de chasse furtive* (1979) et *L'Enfant pain* (1983) (tous édités chez Stock et dans différentes collections de poche sauf *Ana Non*).

* Ernest Hemingway, *Pour qui sonne le glas*, (traduit de l'américain, 1943), Livre de poche n°28.

* Carlo Lucarelli, *Guernica*, Gallimard, série noire, (traduit de l'italien) 1998.

* André Malraux, *L'Espoir*, (décembre 1937, Gallimard), Folio Gallimard n°20 (plusieurs rééditions). *Espoir – Sierra de Teruel*, Folio n°2958.

* George Orwell, (1938 en anglais, première édition française en 1955), *Hommage à la Catalogne*, 10/18, n°3147.

* Mercé Rodoreda, *La place du diamant*, (1965, traduit du catalan en 1971), rééd. Gallimard, L'Etrangère, 1996.

* Ramón Sender, *Requiem pour un paysan espagnol*, (1976, traduit de l'espagnol), Actes Sud, 1990.