

La mort de l'Europe ou l'amour fou : *Primavera inútil* de María Luisa Algarra¹

ROCÍO GONZÁLEZ NARANJO
(Université de Limoges)

Résumé

En 1939, l'Espagne républicaine part en exil, après une guerre civile sanglante et cruelle. D'après Alicia Alted Vigil, les principaux pays d'accueil furent la France, le Mexique et l'Union soviétique. La France est devenue pour les exilés espagnols un pays de passage vers les terres hispanophones, mais cela n'a pas empêché les exilés de créer des liens sociaux, culturels et littéraires. Dans le même temps, certains exilés ont participé à la Seconde Guerre mondiale et/ou à la Résistance française. Dans tous les cas, le désir des réfugiés d'écrire leurs expériences s'est manifesté. Une jeune dramaturge catalane, María Luisa Algarra, réfugiée en France, a rédigé une pièce à partir de laquelle on ne peut que formuler des conjectures, car il existe un mystère autour de sa vie : a-t-elle vraiment fait partie de la Résistance française ? S'agit-il d'une pièce autobiographique ou d'une écriture symbolique évoquant l'état dans lequel se trouvait l'Europe ? *Primavera inútil* met en scène un groupe d'antifascistes en 1939, réfugiés dans un château français, dans l'attente de fuir l'Europe, où des liens amoureux se créent et où émane une symbolique significative par rapport à la situation du vieux continent.

Mots-clés : María Luisa Algarra, *Primavera inútil*, Europe, exil républicain, Résistance française

Abstract

In 1939, the republican Spain was exiled after a bloody and cruel civil war. According to Alicia Alted Vigil, the main receiving countries were France, Mexico, and the Soviet Union. France became for the Spaniards a passing country towards the Spanish speaking lands, but it didn't prevent the exiles to create social, cultural, and literary connections. At the same time, some exiles participated in the Second World War and/or the French Resistance. In all the cases, the desire of the refugees to write their experiences was expressed. A young Catalan playwright, María Luisa Algarra, refugee in France, wrote a play that makes us speculate, since there is a mystery about her life: did she belong to the French Resistance? Is it an autobiographical play or a symbolic text evoking the state of Europe at that time? *Primavera inútil* shows an antifascist group in 1939, refugees in a French castle, trying to escape from Europe, where love connections are made and a significant symbolism appears, compared to the situation of the old continent.

Key Words: María Luisa Algarra, Europe, *Primavera inútil*, Republican Exile, French Resistance

Introduction

De 1936 à 1939, l'Espagne connaît une guerre civile qui détruit le ciment de la Seconde République espagnole, née le 14 avril 1931 par la volonté populaire. À partir de ce moment,

¹ Petit clin d'œil à *El rapto de Europa o siempre se puede hacer algo*, 1946, de Max Aub. Ainsi, l'action des deux ouvrages a lieu en France, et l'amour est à un second degré pour Aub, tandis que pour Algarra il s'agit du leitmotiv de la pièce. Une comparaison de deux pièces serait très intéressante.

les défenseurs de la République partent en exil vers des pays hispanophones, mais également européens. Cet exil est le plus dévastateur de l'époque contemporaine espagnole, car près d'un million de citoyens républicains ont dû quitter leur pays, tout d'abord en guerre, et soumis à une dictature fasciste dans un deuxième temps. D'un point de vue culturel, cet exil marque le départ d'une grande partie de l'intellectualité dominante, notamment les écrivains de la Génération de 98, de la Génération de 14, de la Génération de 27, ainsi que tous les hommes et femmes qui ont participé au développement de la culture et du monde social pendant la période républicaine.

D'après Alicia Alted Vigil, les principaux pays d'accueil furent la France, le Mexique et l'Union soviétique². La France était devenue pour les exilés espagnols un pays de passage vers les terres hispanophones, car la montée des fascismes en Europe faisait fuir les espagnols fatigués de la violence, notamment grâce à des accords avec des gouvernements hispano-américains. D'autres restèrent et participèrent à la Seconde Guerre mondiale et à la libération de la France, par exemple au sein de la Résistance. Cependant, l'accueil des espagnols par les autorités françaises reste déplorable, traitant les réfugiés d'une guerre qui était l'antichambre de la Seconde Guerre mondiale comme des délinquants³.

Nombreux sont les cas d'écrivains espagnols exilés qui ont laissé une trace de leurs expériences en France à travers l'écriture. Ainsi, Max Aub rédige *Campo francés*, où l'on peut observer le périple d'un antifasciste espagnol, d'abord dans le camp de concentration improvisé du stade de Roland Garros, puis dans le camp du Vernet en Ariège. Rafael Alberti et María Teresa León transcrivent également leur passage en France. María Teresa le fait de façon autobiographique dans ses mémoires⁴, tandis que le poète écrit *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia* (1939-1940), où il montre la persécution de la police parisienne mêlée aux souvenirs de la guerre espagnole et de tous ceux qu'il a dû quitter. Nous avons choisi d'étudier une jeune dramaturge catalane, María Luisa Algarra, et sa pièce *Primavera inútil*⁵, car nous considérons que, en plus d'être une pièce autobiographique mythifiée autour

² Alicia ALTED VIGIL, « Presentación », Alicia Alted Vigil et Manuel Aznar Soler (éd.), *Literatura y cultura de exilio español de 1939 en Francia*, UNED, 2003, p. 2.

³ Ricardo DOMENECH l'explique très bien dans son article sur les dramaturges exilés. Ricardo DOMENECH, « Conferencia: Notas diversas (no dispersas) de introducción al estudio del teatro del exilio republicano », *RESAD*, publié dans *Acotaciones*, 24, janvier-juin 2010, p. 28 : « A los cientos de miles de españoles que, en 1939, cruzaron la frontera con Francia les esperaba un recibimiento en verdad deplorable. Como dijimos, Francia –la Francia con Gobierno de Frente Popular– iba a recluirllos en campos de concentración bajo condiciones materiales inclementes, inhóspitas ».

⁴ María Teresa LEON, *Memoria de la melancolía*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1970.

⁵ Sa courte carrière dramaturgique contient cinq pièces :

de l'expérience de son exil, la pièce écrite par la dramaturge s'avère une écriture symboliste mais également existentielle et une plaidoirie pour la vie dans un moment difficile, non seulement pour les espagnols mais aussi pour toute l'Europe et le monde entier. De cet fait, nous essayerons de répondre aux questions suivantes : S'agit-il d'une pièce autobiographique ? Comment se présente la symbolique de l'Europe de cette époque ? Quelles techniques y utilise l'auteure ?

Dans un premier temps, nous allons comparer les différentes théories sur la vie de la dramaturge, afin d'y établir une série de réponses, pour continuer avec l'étude de la symbolique de la pièce.

Une vie mythifiée

Afin de comprendre le mystère qui entoure la figure de la dramaturge⁶, Luis de Tavira affirme le choix de l'auto-exil qu'Algarra s'impose dans toutes les situations de sa vie depuis sa jeunesse :

Al principio, en España, catalana; en la familia burguesa, socialista; entre las mujeres convencionales, feminista; entre las feministas, petrarquista; en el ejército, amazona; entre abogados, dramaturga; en la prisión, conspiradora; en el exilio, auto-exiliada; entre los mexicanos, española; entre los españoles, trasterrada; en el teatro, estrella fugaz; en el triunfo, la renuncia de la obra propia a favor de la obra del amado; a la hora de la muerte, misterio absoluto, laberinto, monstruo y arcángel⁷.

Effectivement, avant de se faire connaître comme dramaturge en 1936 avec sa première pièce *Judith*, l'auteure appartenait à une famille aisée de la bourgeoisie catalane et, après ses études en droit, elle réussit à devenir la première femme juge de l'Espagne, à Granollers, un village de la province de Barcelone⁸. Durant la guerre, elle publia des articles dans des journaux

— Le 16 octobre 1936 sa première pièce, *Judith*, est représentée pour la première fois au *Polioroma* de Barcelone, en catalan : premier prix du concours de Théâtre Universitaire de la Catalogne, par la compagnie d'Enrique Borrás.

— Le 2 août 1944 *Primavera inútil* est mise en scène, et en septembre cette pièce est représentée au *Teatro del sindicato Mexicano de Electricistas* par Proa Grupo, et mise en scène par José de Jesús Aceves.

— À la fin des années quarante, elle publie *Sombra de alas*.

— En février 1953, on représente *Casandra*, mise en scène par Pedro Galván au *Teatro del Caballito*.

— En juin 1984, on représente *Los años de prueba* au *Palacio de Bellas Artes*.

⁶ « Semejante a aquel personaje que obsesiona a Lillian Hellman, ni pentimiento recién hallado, ni mujer inacabada, si bien sobreviviente de aquel tiempo de canallas, de María Luisa Algarra, como de aquel enigma de la memoria, solo podemos decir: quizás », Luis de TAVIRA dans María Luisa ALGARRA, *Primavera inútil, Casandra o la llave sin puerta, Los años de prueba*, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, Madrid, 2003, p. 7. Nous utilisons cette édition dans toutes les références à *Primavera inútil* qui suivent dans cet article.

⁷ María Luisa ALGARRA, *Primavera inútil*, op. cit., p. 8.

⁸ « Jutge de Primera Instància i d'Instrucció de Granollers, esdevenint així el 2 de desembre de 1936 la primera jutgessa de Catalunya i de tot l'estat espanyol », disponible sur http://www.dbd.cat/index.php?option=com_biografies&view=biografia&id=4098

féministes, communistes et catalanistes, participant également et de façon active au Premier Congrès National de la Femme en 1937⁹.

C'est la période de l'exil français qui reste énigmatique et qui peut rendre plus facile la compréhension de la pièce que nous choisissons d'analyser. Selon les études sur cette dramaturge, après la prise de Barcelone par les franquistes, le 26 janvier 1939, Algarra fuit vers la France où elle est arrêtée et incarcérée pendant une période de trois ans, et où elle est alternativement enfermée dans différentes prisons et dans le camp de concentration de Vernet. Finalement, elle parvient à fuir du camp pour se rendre à Paris où elle fait partie de la Résistance française, avant de quitter la France pour le Mexique à la fin de l'année 1942.

Or, nous avons trouvé des documents qui laissent suggérer que ces informations peuvent être mythifiées, autrement dit, elles s'avèrent réelles mais un peu modifiées. À ce sujet, Tavira affirme que la vie d'Algarra est une « auto-construction tragique »¹⁰. Tout d'abord, l'auteure a pu, en effet, être emprisonnée comme d'autres républicains intellectuels tels que Max Aub ou Federica Monsteny. Cependant, d'après le travail de Maëlle Maugendre sur le camp de Vernet, ce dernier était réservé aux hommes¹¹. Elle a pu être envoyée aux camps d'Argelès, du Barcarès ou de Saint-Cyprien les premiers mois de la *Retirada*, camps où il y avait des femmes. Ensuite, dans un article écrit par Alejandra Herrero, la fille d'Algarra – Reyes Meza – explique que, après avoir fui du camp vers Paris, sa mère est arrivée à Veracruz au bord du Sinaia, le premier bateau que le gouvernement de Lázaro Cárdenas met au service des républicains espagnols¹². Le Sinaia part du port de Sète le 23 mai 1939 avec plus de mille cinq cents réfugiés espagnols¹³. Algarra a donc pu être emprisonnée dans un camp d'internement et se rend ensuite à Paris, mais elle n'y reste pas pendant trois ans. Elle a pu faire partie des républicains qui, comme Alberti et María Teresa León, ont travaillé pendant la « drôle de guerre » à Radio Paris-Mondial en faisant des allocutions aux pays d'Amérique latine – fait que l'auteure évoque dans la pièce à analyser –, bien que sa fille explique qu'elle

⁹ *Id.*

¹⁰ Luis de TAVIRA dans María Luisa ALGARRA, *Primavera inútil*, *op. cit.*, p. 7.

¹¹ Maëlle MAUGENDRE, *De l'exode à l'exil. L'internement des républicains espagnols au camp du Vernet d'Ariège, de février à septembre 1939*, thèse de doctorat sous la direction d'Alexandre Fernández et de Sébastien Laurent, Université Bordeaux 3 Michel de Montaigne, 2007, p. 308.

¹² Alejandra HERRERO, et Vida VALERO, « El fenómeno teatral y María Luisa Algarra. Análisis de *Sombra de alas* », *Tema y variaciones de literatura*, n° 23 (2005), UAM, p. 241 : « Allí, en París, se reencontró con Picasso, Tristán Tzara y Miró. Fue este último, quien la relacionó con Fernando Gamboa para que le arreglara su documentación y pudiese llegar a México en el Sinaia, barco que trajo a la primera emigración de refugiados españoles durante el gobierno de Lázaro Cárdenas ».

¹³ Luis de TAVIRA, « Exilio español en México. La paradoja del exiliado », *Primer Acto*, n° 253 (1994), p. 34.

vendait du cirage pour les chaussures¹⁴. Enfin nous avons trouvé la fiche d’immigrée de María Luisa Algarra¹⁵, sur laquelle nous pouvons lire qu’elle est arrivée à Veracruz, en tant que réfugiée politique, le 29 avril 1939, date qui ne coïncide pas avec l’arrivée du Sinaia (le 13 juin) mais plutôt avec celle du Flandre le 21 avril, parti de Saint-Nazaire le 4 avril¹⁶. Algarra apparaît parmi les noms des bénéficiaires du SERE avec le numéro 0067¹⁷. Et dans les archives de la Fondation Pablo Iglesias, où l’on peut accéder à la liste des passagers du Sinaia, l’auteur n’est pas présente¹⁸.

Comme nous le constatons, nous craignons qu’il ne soit pas facile d’éclairer les zones d’ombre qui entourent la vie de la dramaturge. Même autour de sa mort il semble n’y avoir que des rumeurs. Ainsi, après avoir mené une brève mais brillantissime carrière dramaturgique à côté des meilleurs auteurs mexicains de l’époque¹⁹, Algarra décède à 41 ans : « Certains prétendent qu’elle souffrait de tuberculose [...], d’autres qu’elle est tombée malade à cause d’une infection tropicale au Brésil, où elle accompagna Reyes Meza [son époux] [...] »²⁰.

De ce fait, nous nous confrontons au texte *Primavera inútil* qui, d’après les études qui lui sont consacrées, peut conduire à une interprétation biographique, mais également symbolique et existentielle.

Primavera inútil : entre la symbolique et la réalité

Primavera inútil met en scène un groupe d’antifascistes réfugiés dans un château avant la capitulation de la France. Le groupe est composé par Óscar et Fanny, Max et Walter, Laura et Irma, Erich, Benno et Willi. Ils sont de différentes origines. Ainsi, Max et Walter sont des réfugiés allemands, Willi est autrichien, et Laura et Irma espagnoles. Il ne s’agit pas d’un groupe homogène, car ils ont des positions contrastées face à la guerre et à la vie. Ils ont en

¹⁴ Sa fille Reyes Meza explique à propos de sa mère « [...] que tan alta como era y cubierta por su abrigo y su inseparable boina negra, vendía agujetas y betún para zapatos en las calles de París » (Alejandra HERRERA et Vida VALERO, *op. cit.*, p. 240).

¹⁵ Cf. Annexe.

¹⁶ « El exilio español en México: Palacio de Velázquez del Retiro-Madrid, diciembre 1983-febrero 1984 », exposition organisée par le Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Secretaría de Educación Pública de México ; Ateneo Español de México... [et al.], Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002, p. 42.

¹⁷ María Magdalena ORDÓÑEZ ALONSO, « Índice onomástico », El Comité técnico de Ayuda a los Republicanos españoles: historia y documentos, Colección Fuentes, disponible sur <https://fpabloiglesias.es/wp-content/uploads/2020/01/exilio - archivo sere servicio de evacuacion de refugiados espanoles - indice onomastico de los expedientes personales fondo inah-mexicofpi.pdf>

¹⁸ Disponible sur <https://antepasadosblog.files.wordpress.com/2018/09/lista-pasajeros-sinaia-a-mexico-1939.pdf>

¹⁹ Elle fait partie des auteurs qui entourent Rodolfo Usigli.

²⁰ Luis de TAVIRA, dans María Luisa ALGARRA, *Primavera inútil, Casandra o la llave sin puerta, Los años de prueba*, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, Madrid, 2003, p. 14.

commun l'exil et le statut de réfugiés politiques. Ils sont conscients de la vie qui les attend, avec une définition claire de ce qui deviendront, des apatrides :

Me constaba lo que sería de nuestra existencia: vagar constantemente... no reposar en lugar alguno... Proseguir caminando, caminando... dejar atrás países... y rostros... y afectos que surgen al paso... (*Primavera inútil*, p. 87).

Le premier et deuxième actes servent à l'auteure à présenter les caractères de chaque personnage et la situation dans laquelle ils se trouvent. Il n'y a pas une didascalie sur le lieu, mais au fur et à mesure nous comprenons, à partir des dialogues, que les personnages se situent dans un château. Malgré le commentaire négatif d'Oscar (« Este maldito castillo es tan frío, tan destartalado, que no es posible parar más que en la cocina [...] », *ibid.*, p. 87), il existe une ambiance de paix, de joie, de jeunesse. Pour les autres, le château représente la liberté qu'ils n'ont pas à l'extérieur : « Este cochambroso y encantador castillo » (*ibid.*, p. 63), comme le dit Irma, c'est le lieu où elle a été heureuse, et où elle connaît l'amour de sa vie – Walter –, et affirme qu'il s'agit d'un « lugar delicioso » (*ibid.*, p. 97).

Le château devient une sorte d'hétérotopie dans laquelle les personnages vivent hors du temps et hors de l'espace de la guerre, comme dans un *locus amoenus* où la vie semble s'être arrêtée. Par ailleurs, Laura, l'Espagnole, une fois qu'elle a obtenu son visa pour quitter la France, exprime sa tristesse de devoir abandonner le château, espace dans lequel elle a été très heureuse (*ibid.*, p. 86-87). Il est certain que les réfugiés antifascistes sont restés logés dans des châteaux à côté de Marseille, mais pas exactement dans les mêmes circonstances, c'est-à-dire par petits groupes²¹. María Teresa León, dans ses mémoires, fait allusion à l'aide que Nancy Cunard apporta aux intellectuels républicains, les logeant dans un château qu'elle-même avait loué à cette fin²². Ainsi, la présentation de la pièce nous met en contact direct avec la réalité de l'époque. Que l'auteure ait vécu cette situation ou entendu parler par des amis, c'est une recherche qui ne nous concerne pas maintenant²³.

²¹ Gilberto Bosques, consul du Mexique en France, « firmó 40.000 visas para que muchos perseguidos por el nazismo pudiesen cruzar el Atlántico. Pero además, junto a otros diplomáticos, alquiló dos castillos en los alrededores de Marsella (Reynard y Montgrand) para que 1.350 hombres y mujeres (mayoritariamente españoles) atrapados en el sur de Francia entre la histeria sin sentido del final de la Guerra Civil española y el brutal comienzo del conflicto bélico europeo pudieran conservar su vida y su dignidad ». Disponible sur http://cultura.elpais.com/cultura/2014/04/08/actualidad/1396976731_112681.html

²² María Teresa LEON, *Memoria de la melancolía*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1970, p. 217 : « ¿Podríamos olvidar el nombre de Nancy Cunard, la escritora inglesa que fue espigando campo a campo para llevar a los intelectuales a un castillo que había alquilado para protegerlos? Nosotros, no ».

²³ Je suis en train de préparer un article sur la mystérieuse vie de María Luisa Algarra au moment de l'écriture de cette étude : Rocío GONZALEZ NARANJO, « Entre heterotopía, utopía y mito: la vida de María Luisa Algarra ».

Au cœur de cette situation, surgit l'amour entre Walter et Irma et entre Laura et Erich. Deux Espagnoles qui ont fui la guerre et se trouvent en exil, deux femmes modernes et libres. Mais ce sera Irma la protagoniste de la pièce, celle qui manifestera une passion dévouée pour Walter, un homme malade, inutile et malheureux qui dans certaines interprétations de l'œuvre apparaît comme la personnification de l'Europe à ce moment-là²⁴. En effet, Walter est accompagné d'un autre allemand que les autres habitants du château n'aiment pas : Max. Ce dernier écrase le pauvre Walter, ne veut pas qu'il soit avec les autres locataires, donne des ordres... Walter est complètement opposé à la passion pour la vie que dégage Irma, chose qui nous fait penser à l'auteure elle-même. Comme nous l'avons indiqué précédemment, il existe des études qui considèrent le personnage de Walter comme une personnification de la situation qui traverse l'Europe à ce moment-là²⁵. Nous souhaitons nous inscrire dans ce courant car la symbolique développée autour de ce personnage est frappante.

Dans le premier acte, Walter est présenté comme une personne renfermée, solitaire, malade physiquement, dépressive et introvertie²⁶. Irma fait une description de Walter qui peut être comparable à la situation que connaît le vieux continent :

Walter no es un muchacho sano... Walter es débil, abúlico, vicioso, miserable... Walter es un desdichado... Y por eso, precisamente por eso, no he de abandonarle, Laura. ¡Él me necesita! [...] Está amenazado por lo más terrible de las suertes... ¡Y él no es capaz de defenderse solo! Le acechan enemigos repugnantes, innumerables, feroces... ¡Y él no puede luchar contra ellos! Yo combatiré con Walter y por Walter, Laura...
(*Primavera inútil*, p. 90-91).

La présentation de Max en tant qu'être nocif pour le malade Walter, voire pour la triste Europe, peut faire allusion à la montée des fascismes qui était en train de se produire à cette époque et qui frappait le vieux continent. Irma ne comprend pas pourquoi Walter ne se rebelle pas, car cette relation est sur le point de le tuer. Si nous traduisons cette relation en prenant en compte le contexte historique, nous pouvons déduire qu'il s'agit d'une allusion aux vœux des Européens contre la montée des fascismes.

Irma est prête à aider Walter et, dans le deuxième acte, ce dernier est un homme complètement changé. Il a retrouvé la joie de vivre, participe aux jeux du groupe, est

²⁴ Juan Pablo HERAS GONZALEZ, « María Luisa Algarra, una autora del exilio: trayectoria dramática », *Revista Signa*, num. 15, 2006, UNED, Madrid, p. 330.

²⁵ *Id.*

²⁶ Ainsi, Irma demande à Laura et à Benno : « ¿Por qué es tan retraído, tan deshumanizado, tan aparte siempre de todo y de todos? », *Primavera inútil*, *op. cit.*, p. 54.

communicatif, joyeux... bref, il a réussi à se détacher du fardeau que représente Max. Il décrit de la façon suivante son changement :

Durante una enormidad de tiempo me he sentido inútil... desdichado... muerto por dentro, como si mi cuerpo fuera un saco de cenizas frías. Y luego, es... es como si hubiera dejado de dolerme la cabeza... Antes yo no me daba cuenta de ello, porque siempre lo había sufrido. Pero cuando desapareció, vi que todo lo que me rodeaba, y yo mismo, éramos distintos... ¿Me entiendes? (*Primavera inútil*, p. 78).

Irma et Laura reçoivent leur visa et leur billet de départ vers le Mexique grâce au comité d'aide aux réfugiés (le SERE). Walter comprend qu'Irma veuille partir vers la liberté, en s'identifiant lui-même à l'Europe : « La degenerada y caduca Europa para los degenerados y caducos... Los viejos, con sus viejos hábitos » (*Primavera inútil*, p. 93). Néanmoins, Irma, contrairement à Laura, ne part pas et reste à côté de Walter, même si la guerre éclate. Le destin tragique de l'Europe est ainsi associé à l'Espagnole. Mais ce destin est écrit davantage d'après Max, qui voit dans cette relation une trahison de la part de Walter²⁷. Irma décide de rester car elle est tombée amoureuse d'une cause perdue, ce qui peut traduire les sentiments de l'auteure envers l'Europe en général et l'Espagne en particulier pendant l'écriture de l'ouvrage, vers 1943.

Si Walter vit quelque temps heureux, c'est grâce à l'amour d'Irma ou, autrement dit, si l'Europe vit d'espoir peu avant la guerre, c'est grâce à l'amour que des gens comme notre protagoniste témoignent au continent²⁸. Nous pourrions suggérer qu'il s'agit d'un portrait de l'auteure qui, comme Irma, est une femme passionnée et défenseur des plus démunis, comme c'est le cas de Walter²⁹. En effet, comme elle, Algarra est une réfugiée politique qui vient de vivre une guerre et qui a fui son pays, sans savoir où elle va être accueillie ; comme l'auteure, Irma affirme avoir reçu une éducation libérale. De surcroît, nous pouvons souligner le féminisme qui caractérise ce personnage, à l'instar de l'auteure. À titre d'exemple, Irma

²⁷ « Sabes que las cosas son como son, y serán como son hasta el final... Que es demasiado tarde para que cambies, Walter... Que no hará de ti un hombre nuevo... Que tu destino está perfectamente decidido... », *ibid.*, p. 83.

²⁸ C'est ainsi que s'exprime Irma à propos de leur situation : « ¡Somos demasiado jóvenes para estar condenados, sin esperanza, hasta el fin! [...] Pero quizá la hagamos tambalear nosotros para que la justicia se nos conceda. Y los transformaremos todo, ¡todo! », *ibid.*, p. 45.

²⁹ Irma veut défendre Walter car il est incapable de le faire par lui-même : « [...] ¿y los que no saben si pueden conquistar? No es voluntario en ellos, Benno... ¡Qué mas quisieran que poder defenderse como los otros! ¿Hemos de abandonarlos? ¿Hemos de presenciar, impasibles, cómo se hunden? », *ibid.*, p. 58-59.

critique les contes enfantins où le prince doit traverser des épreuves pour gagner l'amour de la princesse, en inversant les rôles et en s'auto-désignant comme le prince³⁰.

Par ailleurs, dans ces deux premiers actes, il est important de souligner l'émergence de débats entre les habitants sur le rôle de l'intellectuel en temps de guerre, car il s'agit en effet d'une polémique de l'époque, comme nous pouvons le vérifier avec la philosophe espagnole María Zambrano³¹. Ainsi, Óscar – l'ouvrier – et Willi – l'intellectuel – discutent de ce rôle : tandis qu'Óscar perçoit l'intellectuel comme celui qui doit guider le peuple³², Willi pense qu'il s'agit d'un bourgeois oisif qui n'a rien à faire avec les ouvriers³³. Ce débat est important pour comprendre l'amer dénouement de la pièce.

Le troisième acte situe l'action à Paris, alors que nous sommes dans la « drôle de guerre ». Walter et Imma vivent ensemble. La didascalie présente un appartement sobre et simple, sans doute un reflet de la situation précaire qu'ils sont en train de vivre :

Ajuar sencillo y parco. Una puerta abierta, al fondo, que da sobre un corredor. Una ventana en la lateral izquierda, a través de la cual se ven brillar las azuladas luces de la ciudad. En la lateral izquierda, dos puertas : la del primer término se supone conduce al dormitorio, y la del segundo término, a la cocina. Una mesa de trabajo en la lateral derecha (proscenio), cargada de papeles, libros, un vaso con flores, un reloj, y una lamparita junto a ella, practicable. Detrás de la mesa, un silloncito, y junto a ella, una silla. En la lateral izquierda, un diván, con algunos almohadones de color : una mesilla redonda. Otras sillas y muebles repartidos por la escena. Es de noche (Ibid., p. 101).

Le choix, cette fois, de cette minutieuse didascalie démontre, en effet, le désir de l'auteure de représenter la pièce mais aussi, à la différence des deux premiers actes, de montrer la situation précaire dans laquelle se trouvent les personnages, au milieu d'une autre guerre (pour

³⁰ « — Irma : Mira, en los cuentos, el príncipe, para merecer el amor de la princesa, debe atravesar cuatro ríos de fuego, hundirse en el pozo de las sombras, internarse en una selva embrujada, vencer a dos gigantes, matar a varios monstruos... Como comprenderás, es estupendo que yo consiga lo mismo solo con hacer traducciones... Me sale muy barato.

— Walter (Con un gesto de cansancio, casi infantil) : Sí... Pero en los cuentos de hadas, esas cosas nunca las hace la princesa para merecer el amor del príncipe.

— Irma : Porque, con todo y su sabiduría, son muy anticuados... ¿Supones que el movimiento feminista no ha cambiado nada? », *ibid.*, p. 122.

³¹ María Zambrano écrit *Los intelectuales en la guerra de España*, en 1937, où elle développe la « raison militante » des intellectuels.

³² « ¿Y quién ha preparado todos los movimientos sociales, di? Me gustaría que me lo dijeras... ¿Quién ha despertado a los pueblos? ¿Quién les ha sacudido por los hombros y les ha hecho advertir que...? », *ibid.*, p. 39.

³³ « ¡Porque no! Mientras los otros, los auténticos, no tienen qué comer, ellos se escapan de casa de papá, porque se imaginan que andar cuatro días con el estómago vacío, les permitirá sentar plaza de rebeldes... Cuando los otros caen en una caldera o se machucan una mano, ellos contraen un 'surmenage'... Y en tanto los otros mueren como moscas en las revoluciones, ellos se atrincheran en un periódico », *ibid.*, p. 38.

l'Espagnole) et d'un danger constant. La dramaturge prend soin de nous présenter le lieu où toutes les choses vont changer.

Irma travaille comme traductrice pour la propagande de la guerre, et d'après le contexte historique, il pourrait s'agir de la Radio Paris-Mondial, qui joua un rôle dans la propagande à cette période³⁴. Walter se sent inutile car il passe ses journées enfermé dans l'appartement à attendre Irma. L'image de cette femme indépendante et de ce couple atypique démontre le besoin de l'auteure de présenter la « femme moderne », comme se sentait et sûrement était la dramaturge elle-même. À ce propos, Pilar Nieva de la Paz affirme :

Con frecuencia estas protagonistas femeninas parten de la experiencia personal de sus autoras, presentándose como autorretratos que trasladan a la creación artística y teatral las nuevas realidades de su participación en la Esfera pública³⁵.

Nous observons la passion d'Irma non seulement dans le choix de ses décisions, mais également dans sa façon de parler, au sein de discours rapides, puissants et tranchants. Elle est pleine de vie, optimiste, farceuse et énergique. Dans le premier acte, alors que la guerre n'a pas encore commencé, elle pense – comme d'autres intellectuels à cette époque – qu'il existe encore un espoir de sauver l'Europe, de récupérer l'Espagne des mains des fascistes³⁶. Elle ne pense pas que sa vie soit finie, contrairement aux autres habitants du château :

Eso de que somos una juventud senil, destrozada, caduca, expirante, es una falsedad...
¡No es, no puede ser cierto! Y nadie puede escudarse en ello para que se le disculpen la indolencia, la abulia, la tristeza, el vicio... Se ha hundido todo lo que teníamos...
¡Pero no nosotros [...] Lo que se derrumbó, no era lo que nos merecíamos... (*Ibid.*, p. 65).

³⁴ Gérard Malgat explique dans son travail la création de cette radio et son objectif. Gérard MALGAT, « *Voix de la France* », *voix de l'exil. Les émissions en langue espagnole de la Radiodiffusion Française entre 1945 et 1968*, Mémoire de DEA sous la direction de Jacques Maurice, Université de Paris X-Nanterre, 1997, p. 13 : « En cette année 1937 à Paris, les couloirs de la radio reflètent à eux seuls la situation mondiale : à mesure que s'étoffent les services en langues étrangères, les sections recrutent des speakers et journalistes parmi les réfugiés politiques européens fuyant les exactions fascistes allemandes et italiennes. [...] Face à l'aggravation des tensions internationales et la menace de guerre qui se précise, le gouvernement français crée en février 1939 un 'centre permanent d'information générale' directement rattaché à la présidence du Conseil. Les émissions en langue étrangère y sont rattachées et le nombre de langues diffusées est augmenté ».

³⁵ Nieva de la PAZ, « Mujer moderna, compromiso político y cambio social en Primavera inútil (1944), de María Luisa Algarra », María Francisca Vilches de Frutos (éd.), *Género y exilio teatral republicano: entre la tradición y la vanguardia*, Amsterdam, Rodopi, 2014, p. 46.

³⁶ Elle reproche à Laura sa lâcheté en quittant Erich sans savoir le dénouement de la future guerre : « Que le tienes al hambre, a la guerra, al dolor, un miedo mezquino, asqueroso. Tanto es el pánico que te inspira, que estás dispuesta a sacrificarle tu "gran amor" y a huir como una rata de un barco que todavía no se sabe si se hundirá o no... », *Primavera inútil.*, *op. cit.*, p. 91.

Elle affronte Max, voire le fascisme, pour sauver Walter, c'est-à-dire l'Europe. Elle lutte depuis le début pour sauver Walter de la guerre et de tous les dangers extérieurs. Son amour est un amour épique, un amour fou³⁷. D'après Nieva de la Paz, l'auteure dénonce ainsi le danger du mythe de l'amour romantique³⁸. Mais cet amour romantique peut être inspiré, d'après nous, par la vie elle-même. Ainsi, l'amour est le moteur de ce personnage, mais il est inutile (comme le printemps d'ailleurs) de lutter pour une cause perdue, comme nous le verrons par la suite. Le plus important réside dans le fait qu'Irma a lutté et a rêvé d'une vie meilleure, et d'une certaine façon, elle a réussi à réveiller un être qui était endormi et qui devait agir.

Dans ce troisième acte, comme nous l'avons dit précédemment, Walter est devenu complètement dépendant d'Irma, moralement et économiquement. L'inversion des rôles apparaît distinctement quand Walter explique à Benno – ancien locataire du château qui est venu rendre visite au couple – qu'il ne supporte pas les gens et qu'il préfère s'enfermer en attendant Irma :

[...] vuelvo tan asqueado, tan aburrido de todo y de mí mismo, que casi prefiero estar encerrado, solo, con mis ideas fijas, en espera de que Irma llegue... golpeándome, si se me antoja, la cabeza contra las paredes... pero sin público (*Ibid.*, p. 103).

La visite de Benno, qui s'est engagé dans l'armée française, précède la nouvelle de la mort d'un autre habitant du château, Willi – l'intellectuel – au combat. Dans le même temps, Óscar et son épouse Fanny font aussi leur apparition, et demandent à Irma de l'aide pour trouver à Óscar une occupation lui évitant d'aller au front, car, comme Fanny déclare, « A mi señor esposo, después de tanto berrear y de taladrarnos los oídos con mítines, le ha entrado un pánico feroz...»³⁹. C'est ainsi que l'intellectuel qui s'était auto-nommé bourgeois est tombé pour la lutte antifasciste, tandis que le défenseur acharné de cette lutte est devenu un lâche et un déserteur. Ce dénouement de la discussion du début est, à nos yeux, très symbolique de la pensée de la dramaturge : comme beaucoup d'intellectuels et notamment d'intellectuelles qui ont participé à la guerre civile espagnole, Algarra s'est retrouvée à défendre la République espagnole et la démocratie, comme expliqué antérieurement. Bien évidemment, elle n'avait

³⁷ « Consagraré mi vida entera si es preciso, porque le adoro con ese amor de que tú hablabas, y que tú no sientes, que es compendio de todos : ternura de madre, cariño de hermana, pasión de amante y celo de perro. He empezado a curarle, y no cejaré hasta que le haya curado por completo [...] ¡Al demonio el visado! », *ibid.*, p. 91.

³⁸ Nieva de la Paz, *op. cit.*, p. 49 “[...] deconstruye la visión romántica del amor en la que se había socializado a las mujeres, haciéndolas creer en el poder salvador de su amor por el hombre”.

³⁹ *Ibid.*, p. 115.

pas pris les armes pour le combat, mais il y avait d'autres façons de lutter pour la République : à l'arrière-garde, la presse joua un rôle essentiel, par exemple.

Suite à ces visites, Irma rencontre une seconde opportunité de fuir l'Europe avec le passage d'un autre bateau, qui part, comme par hasard, de Saint-Nazaire, comme le bateau dont nous croyons que l'auteure était passagère. Cette nouvelle, en plus de la mort de Willi, révèle un Walter qui reste une cause perdue, ce qu'il fait savoir à la passionnée Irma :

¡Sabías que jamás serías un hombre como los otros! ¡Sabías que estabas hundido para siempre, sin esperanzas! Cuando ella, que merece la dicha, te tendió las manos renunciando a seguir el camino que antes de encontrarte se había trazado, tú te aferraste a esas manos, sabiendo que ella nunca podría levantarte, sino que serías tú el que iría hundiéndola... hundiéndola... atada a ti por un amor monstruoso... por una pasión mortal repugnante de enfermo sin cura... [...] amarrándola a ti para que no siguiera avanzando, obligándola a sufrir, primero, la angustia de una guerra que podía dejar atrás, y después, la desesperación, el derrumbe de su optimismo, de su alegría, de todas sus fantásticas ilusiones... (*Ibid.*, p. 123).

L'Europe est donc révolue, elle ne peut se relever de sa dramatique situation, malgré le nouveau souffle apporté par Irma. Walter se suicide en réalisant ainsi un acte d'amour⁴⁰, car l'Allemand – voire l'Europe – ne veut plus être un fardeau pour Irma. Cette dernière part finalement au Mexique.

Conclusion

De multiples questions se posent à la fin de la lecture de cette pièce : les allusions historiques, la symbolique des personnages, les allusions autobiographiques de l'auteure, etc., autant d'études qui pourraient être menées dans un prochain article. Le printemps, période de renouvellement, de naissance, d'amour, mais aussi d'espoir, devient une saison meurtrière, détestable, inutile. N'est-il pas vrai que régnait le printemps quand on a proclamé l'éphémère Seconde République espagnole ? N'est-il pas vrai que c'était le printemps quand Algarra a vécu ses premiers mois en tant qu'exilée ? N'est-il pas vrai que c'est également pendant la saison printanière que Franco s'est emparé du pouvoir ? Le paratexte de *Primavera inútil* indique ainsi le sentiment existentiel non seulement de l'auteure, mais de tous ceux qui ont dû quitter leur patrie afin de sauver leur vie. À travers cette pièce, la dramaturge explore l'intériorité des personnages et la projette dans un destin commun. Walter, un homme déchu,

⁴⁰ Juan Pablo HERAS GONZALEZ, *op. cit.*, p. 331.

permet à l'auteure de manifester un sentiment pessimiste à l'égard de l'Europe et de son avenir.

Effectivement, la période de l'écriture de *Primavera inútil*, entre 1943 et 1944, ne permettait pas à Algarra d'entrevoir le dénouement du conflit qui, dans le même temps, était l'espoir des Espagnols exilés qui attendaient une réaction du continent face au régime dictatorial de Franco. Malgré l'amour fou d'Irma /Algarra, Walter /Europe se suicide devant son destin incertain. L'amour d'Irma ne suffit pas à sauver Walter, bien qu'il s'agisse d'un amour passionné. Elle-même, en regardant le corps inerte de Walter, réalise qu'il n'y a plus rien à faire et prend la route vers une nouvelle direction. L'Espagne est perdue. Le printemps a donc été inutile.

Ainsi, nous avons démontré l'importance de cette pièce afin de connaître la période de l'exil de l'auteure : les allusions biographiques, le contexte historique, le personnage d'Irma... Tout semble converger vers un désir de la dramaturge de restituer son passage en France. Mais beaucoup de questions n'ont pas encore de réponses. Il faudra encore de longues recherches avant de resituer cette femme parmi les intellectuelles oubliées par l'histoire.

ANNEXE

0402
1504
1975

F 5 # 95791. E. 14
SERVICIO DE MIGRACION
REGISTRO DE EXTRANJEROS

SE EXPICE... EL 16 DE noviembre DE 1940... 9.

A. MARIA LUISA ALGARRA COMA.

CUYA LEGAL ESTANCIA EN MEXICO QUEDA COMPROBADA CON ESTA TARJETA

MEDEA FILIACION DEL INTERESADO

CONSTITUCION FISICA fuerte

ESTATURA 1.70 cms. COLOR blanco

PELO Rubio OJOS verde, castaños NARIZ recta

MENTON OVALADO BIGOTE

BARBA SERAS PARTICULARES

ni raras.

DATOS COMPLEMENTARIOS

EDAD 23 AÑOS, FECHA EN QUE NACIO 23 enero 1916

ESTADO CIVIL soltera PROFESION OFICIO

OCUPACION Abogado

IDIOMA NATIVO español OTROS IDIOMAS

QUE HABLE frances e ingles.

LUGAR Y PAISEN QUE NACIO direccion, España.

NACIONALIDAD ACTUAL española

RELIGION catolica RAZA blanca

LUGAR DE RESIDENCIA Cuernavaca 161 Avenida 18.

NOMBRE Y DOMICILIO EN MEXICO DE PERSONA QUE HUBIERA INTERESADO P. al Jefe del Depto Demografico.

Campecha 10. Col. Rosa, México.

LEFANTA DEL FUNCIONARIO DE MIGRACION

Quien entro en Mexico por Veracruz, Ver. -

el 22 de abril de 1940.

Asilado politico en su calidad de -

inmigrante por un año reafirmable -

que vence el 21 de abril 1940. Art.

96 Ley Publica. qk.

Carlos A. Gómez. qk.

Source: *Secretaría de Gobernación de México*. Fiche personnelle de María Luisa Algarra Coma.

BIBLIOGRAPHIE

- María Luisa ALGARRA, *Primavera inútil, Casandra o la llave sin puerta, Los años de prueba*, Luis de Tavira (éd.), Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 2003 [1944].
- Alicia ALTED VIGIL et Manuel AZNAR SOLER, *Literatura y cultura de exilio español de 1939 en Francia*, Madrid, UNED, 2003.
- Elvira ALTÉS RUFÍAS, « María Lluïsa Algarra Coma (1916-1957) », dans *Diccionari Biogràfic de Dones*, [consulté le 14-05-2021], <URL: <https://dbd.vives.org/index.php>>.
- Manuel AZNAR SOLER *El exilio teatral republicano de 1939*, Sant Cugat del Vallès, Associació d'Idees/GEXEL, 1999.
- Ricardo DOMÉNECH, « Conferencia: Notas diversas (no dispersas) de introducción al estudio del teatro del exilio republicano », *RESAD, Acotaciones*, 2010, p. 17-32.
- Juan Pablo HERAS GONZALEZ, « María Luisa Algarra, una autora del exilio: trayectoria dramática », *Revista Signa*, n° 15 (2006), p. 325-339.
- Alejandra HERRERO et Vida VALERO, « El fenómeno teatral y María Luisa Algarra. Análisis de *Sombra de alas* », *Tema y variaciones de literatura*, n° 23 (2005), p. 239-262.
- Juan Antonio HORMIGÓN, *Autoras en la Historia del Teatro Español (1500-1994)*, Madrid, Asociación de Directores de Escena de España, 1997, vol. 2, p. 167-179.
- Tonatiu Juárez, « Recordando a María Lluïsa Algarra », Assaig de teatre, *Recuperació de grans autors oblidats*, Associació d'Investigació i Experimentació Teatral (AIET), Barcelone, 2001, n° 26 et n° 27.
- María Teresa LEON, *Memoria de la melancolía*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1970.
- Gérard MALGAT, « *Voix de la France* », *voix de l'exil. Les émissions en langue espagnole de la radiodiffusion française entre 1945 et 1968*, mémoire de DEA sous la direction de Jacques Maurice, Université de Paris X-Nanterre, 1997.
- Shirley MANGINI, *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*, Barcelone, Península, 2001.
- Robert MARRAST, *El Teatre durant la Guerra Civil Espanyola*. Barcelone, Institut del Teatre, 1978.
- Maëlle MAUGENDRE, *De l'exode à l'exil. L'internement des républicains espagnols au camp du Vernet d'Ariège, de février à septembre 1939*, thèse de doctorat, sous la direction d'Alexandre Fernández et Sébastien Laurent, Université Bordeaux 3 Michel de Montaigne, 2007.

Pilar NIEVA DE LA PAZ, « Mujer moderna, compromiso político y cambio social en Primavera inútil (1944), de María Luisa Algarra », María Francisca Vilches de Frutos (éd.), *Género y exilio teatral republicano: entre la tradición y la vanguardia*, Amsterdam, Rodopi, 2014, p. 45-58.

María Magdalena ORDÓÑEZ ALONSO, *El Comité técnico de Ayuda a los Republicanos españoles: historia y documentos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección Fuentes, 1997, [consulté le 14-05-2021] <URL: [https://fpabloiglesias.es/wp-content/uploads/2020/01/exilio -
_archivo_sere_servicio_de_evacuacion_de_refugiados_espanoles -
_indice_onomastico_de_los_expedientes_personales_fondo_inah-mexicofpi.pdf](https://fpabloiglesias.es/wp-content/uploads/2020/01/exilio_-_archivo_sere_servicio_de_evacuacion_de_refugiados_espanoles_-_indice_onomastico_de_los_expedientes_personales_fondo_inah-mexicofpi.pdf)>.

Antonina RODRIGO, *Mujer y exilio de 1939*. Barcelona, Flor del Viento, 2003.

Luis de TAVIRA, « Exilio español en México. La paradoja del exiliado », *Primer Acto*, n° 253, 1994, p. 28-34.