

La littérature en Estrémadoure. Les "Estampas campesinas" : une création extrêmè(gne)ment originale?

Marie Salgues

▶ **To cite this version:**

Marie Salgues. La littérature en Estrémadoure. Les "Estampas campesinas" : une création extrêmè(gne)ment originale?. Pandora : Revue d'études hispaniques, 2003, L'original, 3, pp.235-246. hal-01500716

HAL Id: hal-01500716

https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-01500716

Submitted on 29 Jan 2021

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

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

LA LITTÉRATURE EN ESTRÉMADOURE
LES « ESTAMPAS CAMPESINAS » :
UNE CRÉATION EXTRÊMÈ(GNE)MENT ORIGINALE?[1]

MARIE SALGUES
Université Paris 8 - CREC

S'interroger sur l'originalité d'une forme telle que celle des « estampas campesinas » peut paraître saugrenu dans la mesure où leur existence est très certainement inconnue pour une immense partie du monde hispanique, de même que le nom de leur auteur, Antonio Reyes Huertas (Campanario / Badajoz, 1887- La Guarda / Badajoz, 1952). Se pose donc, dès lors, la question de la valeur d'une telle démarche. Cependant, au-delà du cas particulier, cette présentation voudrait être une pierre à l'édifice de l'étude des auteurs régionalistes « mineurs » — ni catalans, ni basques, ni galiciens... ni très connus — que présenta, notamment, José Carlos Mainer, tout en déplorant qu'on ne les ait encore étudiés qu'imparfaitement[2]. Pourtant, lors de ces toutes dernières années, les textes critiques sur Antonio Reyes Huertas se sont multipliés, en Estrémadoure tout au moins, matérialisant ainsi une délicate tentative de récupération de cet auteur par les autorités culturelles de sa région. Reyes Huertas fut un écrivain très prolifique et, dans son abondante production, ses « estampas campesinas » sont systématiquement (et presque exclusivement) mises en avant. On les donne, alors, comme une création qui, en tant que telle, mériterait de sauver leur auteur de l'oubli dans lequel il est tombé. Le débat, lancé du vivant de Reyes Huertas, est posé en des termes pratiquement identiques cinquante ans plus tard et soulève, en plus de la question de la forme de ces textes, le problème de leur réception au fil du temps.

Antonio Reyes Huertas : du journaliste à l'écrivain, en passant par le modeste propriétaire terrien

Né en 1887 dans la province de Badajoz, d'une famille modeste et d'un père d'obédience carliste, le jeune Antonio Reyes Huertas est tout d'abord séminariste avant de raccrocher sa soutane pour épouser sa jolie cousine en 1908. Il entame, en 1909, sa carrière d'homme de presse en fondant, à Badajoz, la revue *Extremadura cristiana* dont le titre même préfigure ce qui sera la constante de

toute sa vie professionnelle : une orientation catholique et extrémègne très marquée. Malgré l'héritage, à la mort de son beau-père, d'un lot de terres qui l'élève au rang de petit propriétaire terrien, Antonio Reyes Huertas aura de considérables difficultés à subvenir aux besoins d'une famille de onze enfants. Les revenus du domaine n'y suffisant pas, il mène une frénétique activité littéraire et journalistique où la quantité, dans certaines périodes critiques, l'emporte parfois sur la qualité. Dans une très abondante production qui, après une courte activité poétique, conjugue romans[3] et formes courtes, il se fait le chantre de son Estrémadoure natale. En 1928, il accepte la direction du quotidien local *El Extremadura*, propriété de l'évêché de Cáceres, qu'il abandonne, exténué, en 1937.

La période de sa formation intellectuelle et de ses premiers pas comme homme de lettres est marquée, en ce qui concerne l'Estrémadoure, par les débuts d'une littérature régionaliste. On sait l'importance qu'a eue *La Revista de Extremadura*[4] dans ces commencements et Antonio Reyes Huertas lui-même participe à des initiatives destinées à favoriser cet essor d'une voix autochtone, notamment en prenant à sa charge, en 1910, une « bibliothèque d'auteurs d'Estrémadoure ». Sa double condition de petit propriétaire terrien et d'homme de lettres lui offre une expérience pratique des énormes difficultés économiques dans lesquelles se débat alors sa région ainsi que les moyens de diffuser son inquiétude et de proposer d'éventuelles solutions. Il est donc, très logiquement, en symbiose avec le mouvement régionaliste de l'époque dont il reflète les deux versants : une « preocupación por reivindicar una personalidad regional propia » ainsi que la recherche de solutions face à une situation agraire problématique au centre de laquelle « la crítica al latifundismo y al absentismo se convirtieron [...] en temas obsesivos »[5]. Caciquisme et absentéisme sont, en effet, les deux grands maux de sa région auxquels Reyes Huertas ajoute la montée du socialisme, défendant des idéaux très conservateurs. Son régionalisme ne remet jamais en question l'unité de l'Espagne et se rattache ainsi à ce que Menéndez Pelayo appela un « regionalismo sano », c'est-à-dire empreint de catholicisme et d'un fort espagnolisme.

Malgré une réalité parfois vécue comme très difficile, les romans de Reyes Huertas présentent une vision très idéaliste et idéalisée de l'Estrémadoure où le señorito apprend à gagner le respect et l'attachement de ses paysans quand il met fin à son absentéisme. Les relents romantiques du postulat esthétique se doublent, là encore, d'une fidélité au mouvement régionaliste d'alors qui prétendait « de forma artificiosa, hacer abstracción de las diferencias de clases e intereses »[6]. Il s'agit, bien souvent, d'une suite d'évocations de sa terre natale, que Reyes Huertas relie entre elles par le biais d'une intrigue amoureuse, ce qui conduisit ses détracteurs à l'accuser de produire des romans à l'eau de rose. Dans ce panorama, la production des « estampas campesinas » revêt un caractère très particulier et les différences de traitement semblent criantes. Pourtant, là encore, Reyes Huertas

illustre de façon exemplaire ces courants régionalistes du début du siècle où l'on trouve, selon J.C. Mainer « los penúltimos cuentos y cuentecillos de costumbres regionales (esencialmente aptos para las páginas del periódico conservador local) y poemas dialectales »[7]. Cette citation pourrait avoir été écrite spécifiquement pour qualifier les « estampas campesinas ».

Le genre des « estampas campesinas »

Adhérer ainsi à cette définition qui n'était pas destinée à ces textes tend à prouver que ce qui, tout d'abord, attire l'attention est bien plutôt la somme de points communs qui les rattache à un courant plus vaste. Les « estampas campesinas » sont, pourtant, toujours mises en avant par les critiques comme une création de l'auteur. Il s'agit de textes courts (trois ou quatre colonnes), destinés à être publiés dans des journaux et qui, selon Reyes Huertas lui-même, sont « la actualidad periodística escenificada en el medio campesino »[8]. Ce lien étroit qui relie les « estampas campesinas » au monde de la presse est l'un des versants essentiels, on le verra, de ces textes. Par ailleurs, l'auteur ajoutait : « En mis novelas el paisaje está subordinado a la acción. En mis estampas campesinas es la acción la que está subordinada al paisaje »[9]. Il s'agirait donc de textes ancrés dans le quotidien de paysans que Reyes Huertas fréquentait journellement et qui seraient le prétexte à une exaltation du paysage extrémègne.

Afin de mettre à l'épreuve cette définition et de voir si elle peut être, ou non, considérée comme une proposition originale, j'ai choisi de travailler sur un corpus de 70 textes, 70 « estampas campesinas » que Reyes Huertas publia dans les pages de *El Extremadura* entre 1927 et 1933. S'il ne s'agit pas là des premières « estampas campesinas » de l'auteur[10], elles bénéficient cependant d'un plus large espace dans le panorama extrémègne grâce à la facilité de publication que le journal offre désormais à Reyes Huertas. On constate tout d'abord des hésitations à l'heure de nommer ces textes qui, parfois, ne portent pas de catégorisation externe, parfois (le plus souvent) sont placés sous le nom d'« estampas campesinas », mais également d'« estampas extremeñas », « estampas de viajero », « estampas del drama vivo », « estampas de la vida », ou encore « leyendas extremeñas », « costumbres extremeñas », « elegía de los campos », « páginas de la vida », etc. Le caractère aléatoire du regroupement sous l'unique dénomination de « estampa campesina » est atténué, sinon invalidé, par l'emplacement toujours similaire de ces textes (dans la colonne « folletín ») et, surtout, par le choix de l'auteur lui-même qui, très rapidement, n'emploiera que ce seul terme pour rendre compte de ce pan de sa production. Il y a là un désir de « synthèse », d'unification, pour rendre plus aisée à défendre, peut-être, la thèse d'une création, que les critiques postérieurs reprendront tous.

La lecture de ces 70 textes fait ressortir quelques lignes de force qui permettent de préciser la définition avancée plus haut. Le narrateur y est très souvent explicitement présent et occupe une grande place ; il souffle au lecteur le sens à donner à ce qu'il vient de lire quand il ne lui dicte pas, tout simplement, une véritable morale, à teneur chrétienne très prononcée. Dans l'univers ébauché par Reyes Huertas, la nature extrémègne joue un rôle prépondérant, se trouve parfois au cœur même de l'histoire, informe les personnages qui l'habitent, reflète leurs émotions. Par souci de vraisemblance, d'exemplarité, par utilitarisme aussi, Reyes Huertas crée un personnage-narrateur qui lui ressemble étrangement afin de donner l'impression d'une sorte de documentaire, plus que d'une fiction. Connaissant ville et campagne, son personnage peut se faire le chantre de la supériorité de la seconde sur la première et, de façon beaucoup plus large, condamner l'arrivée du progrès, de techniques qui ne font que détruire un monde autrefois idyllique. Les textes mettent en scène des personnages ou des traditions jugés typiques et abondent en dialogues écrits en dialecte extrémègne ou, plutôt, en une langue qui correspondrait à la vision qu'aurait un Madrilène de ce que peut être un dialecte régional. Si une étude du vocabulaire et de la syntaxe fait, certes, ressortir des spécificités extrémègnes[11], l'immense majorité des tournures idiomatiques particulières renvoie, en réalité, à un univers rustique, à une langue plus « paysanne » qu'extrémègne. On peut, en ce sens, appliquer à Reyes Huertas les conclusions que tirait Alonso Zamora Vicente d'une étude similaire des textes de Gabriel y Galán : ce qui domine est « el vulgarismo, la [...] barbarie lingüística » d'où « un dialecto [...] sacrificado a la rusticidad »[12]. Reyes Huertas écrit depuis une position de supériorité, empreinte d'un certain paternalisme.

Cette première ébauche convoque immédiatement le souvenir d'autres auteurs chez lesquels on retrouverait des postulats semblables. En règle générale, les critiques, sans trop détailler leur position, voient dans les auteurs *costumbristas* la source d'inspiration de Reyes Huertas : l'insertion du narrateur dans le texte est, bien souvent, la principale similitude remarquée tandis que la tendance à ébaucher des scènes de genre et l'abondance d'un vocabulaire opaque, exotique (qu'il s'agisse de termes très techniques liés aux travaux des champs ou de dialecte extrémègne) renforce l'aspect pittoresque et donc *costumbrista*[13]. À cause du caractère très localiste de ces textes et du rejet du progrès, certains critiques rapprochèrent Reyes Huertas de Pereda, faisant des *Escenas montañesas*[14] un précédent presque identique. Il me semble que la longueur différente des écrits — plus développés chez l'auteur de Santander — limite la comparaison. Si Clarín vient également à l'esprit (et le contre-argument pourrait alors être le même), le véritable modèle semble être celui de Pardo Bazán.

Ainsi, si les critiques de Pardo Bazán estiment que le développement de la presse favorisa, et même informa, ses contes, c'est également vrai pour les « estampas campesinas », toujours créées pour être insérées dans un journal. Elles peuvent

circuler d'un quotidien à l'autre mais c'est là leur milieu naturel, ne serait-ce que parce qu'elles ne prennent tout leur sens qu'au regard de l'actualité qui leur est contemporaine. La revendication du quotidien comme source d'inspiration est également présente chez les deux auteurs, et tout d'abord chez la romancière galicienne. En effet, selon elle, « por fuerte y viva que supongamos la fantasía de un escritor, jamás llega al límite de la realidad posible. Cuanto pudiésemos fingir, queda muy por bajo de lo verdadero. [...] no hay acaecimineto extraño, monstruoso, espeluznante y peregrino que no conozcamos por la realidad »[15]. Cette attitude fit dire à C. Bravo-Villasante que « Doña Emilia comenta el suceso en el artículo y luego escribe el cuento inspirado en esa realidad negra de todos los días »[16]. Reyes Huertas se réclame du même processus d'écriture. C'est un recours très fréquent chez l'auteur extrémègne qui assure que la matière de telle ou telle estampa campesina est tirée de ce dont il a eu connaissance en tant que journaliste. Ainsi, « Cómo asesinó la civilización » est présenté comme le récit d'une des chroniques parvenues à la rédaction et relate un fait divers arrivé en Suisse.

Si la technique est courante pour accentuer la vraisemblance du récit, elle prend, cependant, une autre dimension lorsque les « estampas campesinas » se font l'instrument d'une dénonciation. En effet, très souvent, Reyes Huertas choisit de donner à ses écrits un caractère nettement utilitaire, s'en servant pour diffuser une opinion, convaincre, dénoncer. Dans 32 des 70 textes étudiés, l'auteur s'insurge contre quelque chose qu'il a soudain jugé intolérable et qu'il veut stigmatiser aux yeux de ses lecteurs. Dans un premier temps, les principaux sujets de colère de Reyes Huertas se concentrent autour de quelques thèmes récurrents : le travail d'enfants à qui on vole leur enfance («El niño que no puede dormir » ; « ¡Pobres niños!...»), l'absentéisme des grands propriétaires terriens, le manque de charité chrétienne chez nombre de ses compatriotes, une dégradation générale qui serait due à l'avancée de la « civilisation ». L'une des manifestations nettes du retour à l'état sauvage (sic) est, pour le narrateur, le manque de pudeur de ces femmes vêtues et maquillées à la dernière mode. De façon révélatrice, dans le texte « ¡Sentido civilizado! », la mode qu'incarne une jeune fille montre au narrateur la dégradation de la civilisation à laquelle il appartient et dont elle serait, par son habillement, la vitrine. Or, ce thème est très cher à l'auteur et avait connu une expression très violente dès 1928, dans l'« estampa campesina » intitulée « ¡Qué pena, qué pena! » Scandalisé par la tenue très courte des jeunes filles (et d'une femme d'âge mûr) qu'il croise, le narrateur les range dans la catégorie d'intrigantes à la recherche de mésaventures et célèbre, à ce sujet, la « louable » attitude des jeunesses fascistes qui luttent contre ce même problème en Italie.

C'est là le seul passage suggérant une radicalisation à l'extrême droite de Reyes Huertas avant l'avènement de la Seconde République, mais ce régime va ensuite devenir la cible préférentielle de ses attaques les plus virulentes. Cette instrumentalisation des textes dans un sens politique est, de nouveau, un point

commun entre l'auteur extrémègne et Pardo Bazán. Dans ses *Cuentos sociales*, la romancière se consacre, notamment, à dénoncer les tragiques conséquences des grèves « El Montero » ou encore l'irréalisme, la fausse solution, que constitue le communisme « Prueba al canto ». De fait, chez Reyes Huertas, le nouveau régime entraîne l'apparition de leitmotivs inédits : la condamnation du socialisme et, surtout, la défense d'un catholicisme à outrance. Plus que blessé par les mesures de laïcité adoptées par les républicains, Reyes Huertas se fait l'opposant extrêmement vindicatif d'un État qu'il juge athée et pétrifié dans le mensonge. L'enterrement civil est durement critiqué, provoquant sarcasmes et chagrin chez l'auteur, il rejette l'athéisme qu'il qualifie d'impossible (« La nochebuena de un ateo ») et multiplie les scènes de violence « contre la nature ou contre leurs prochains » commises par des paysans embrigadés par un socialisme haineux : « Sin campo ni hogar » ; « Un esclavo » ; « ¡Tres fanegas de tierra! ». Il tente de montrer aux « victimes » qu'elles ne sont que cela, que les gens qui les manipulent ne croient pas sincèrement à ce credo socialiste qui ne leur sert qu'à s'enrichir aux dépens des masses ouvrières et paysannes : « Un redentor ».

Si la réforme agraire (« La canción de Blas ») et la grève font leur apparition, de même que les critiques acerbes contre le suffrage universel (« El « potucho » soberano »), la presque totalité des attaques, cependant, se présente comme une réaction de défense du catholicisme. Le texte le plus dur, le plus extrêmiste, combat, là encore, une mesure de laïcité mal comprise. « El Señor del periódico » rapporte les propos d'un voyageur péroreur qui, en lisant le journal, salue, pour ses compagnons de train, la généralisation de l'école laïque en Espagne et se révolte contre la persécution des juifs dans l'Allemagne hitlérienne. Un paysan lui fait remarquer que les juifs eux-mêmes se sont attirés cette colère de la nation allemande qui n'est, selon lui, que justice. En contrepoint, la tristesse d'une pauvre femme, obligée de se séparer de son fils qui a suivi ses professeurs jésuites dans leur exil portugais, est censée donner toute la mesure d'un décret d'expulsion beaucoup plus dramatique, car beaucoup plus injuste, que la persécution des juifs... Reyes Huertas est à ce point heurté dans ses croyances qu'il multiplie les textes où le nouveau gouvernement ne se contente pas de laïciser l'État mais ourdirait d'infâmes machinations contre les catholiques et leurs représentants. « Los árboles de Hernán Cortés » affirme, tout d'abord, que ce gouvernement a permis *la quema de conventos*. Beaucoup plus grave, « La parodia trágica » imagine comment le directeur d'un journal républicain, avec la complicité du leader de même tendance du village, tendent un piège au curé pour le compromettre dans une affaire de mœurs à laquelle il est totalement étranger. On retrouve chez Pardo Bazán ce catholicisme militant de Reyes Huertas, mais dans son versant le plus modéré d'avant la Seconde République, quand il n'est encore qu'une façon d'informer un monde auquel, seul, il donne sens. Celle-là n'eut de cesse de redire ses croyances catholiques, notamment

dans le prologue des *Cuentos sacroprofanos* où elle guidait son lecteur sur le chemin à emprunter : « no busquéis aquí lectura oficialmente piadosa. Sólo descubriréis a cada párrafo estas dos notas : una imaginación *católica*, fuertemente solicitada por la dramática belleza de los problemas de la conciencia y de lo suprasensible y una razón penetrada de que hay otra vida »[17].

On pourrait également souligner une trajectoire idéologique similaire, bien que chacune soit dotée des particularités propres à son époque. Pardo Bazán expliqua que, si elle accueillit tout d'abord favorablement la Révolution de 1868 — se montrant en cela beaucoup plus libérale que ne le serait Reyes Huertas —, les excès commis la poussèrent rapidement à adopter une position absolument contraire. Elle en vint à militer au sein des rangs carlistes, tant par peur de l'anarchie que pour défendre catholicisme et aristocratie. Comme pour Reyes Huertas, les idées républicaines représentaient seulement, aux yeux de la romancière galicienne, « una utopía que se prestaba a la fácil demagogía y a la consecución de las ambiciones personales por encima de todos los ideales de igualdad y fraternidad »[18].

Ce chassé-croisé entre Pardo Bazán et Reyes Huertas souligne combien il est aisé d'établir des ponts entre les productions courtes de ces deux auteurs. S'il est évident qu'aucun texte littéraire n'est jamais tiré du néant, créé *ex nihilo*, mais s'inspire obligatoirement tant de la réalité environnante que de la formation de son auteur et des productions artistiques qui l'ont précédé, peut-on encore, cependant, dans le cas qui nous occupe, parler de « création originale » ?

Les « estampas campesinas » : une création originale ?

La première tentation est de placer du côté du sentiment et de l'expression extrémègnes de l'auteur la véritable originalité. Les « estampas campesinas » seraient à l'Estrémadoure ce que les contes de Pardo Bazán ont pu apporter à la Galice, les *Escenas montañesas* de Pereda à Santander ou les *Cuadros vascos* de M. Aranaz Castellanos à Bilbao. Grâce à Reyes Huertas, l'Estrémadoure du début du siècle aurait enfin trouvé une voix propre, une voix qui l'encense, la décrit, la distingue et la projette au cœur d'un monde littéraire. Pour certains, il serait même le fondateur de la littérature régionaliste extrémègne et c'est probablement dans cette nécessaire recherche des « origines » que s'ancre la répétitive affirmation de l'originalité des « estampas campesinas » et de leur grande valeur littéraire.

Plus que dans la forme, ce serait donc dans le contenu qu'il faudrait chercher l'originalité de Reyes Huertas. Cette originalité, extrémègne d'une part, mais se rattachant, d'autre part, à une sensibilité catholique et conservatrice plus large, se trouve, tout d'abord, dans le refus d'une modernité qui semble tout standardiser et

unifier ; c'est le thème, notamment, de « La capa de don Manuel ». Il est, en effet, tentant d'étendre à ces textes, et au régionalisme extrémègne, l'analyse que propose Jesús Torrecilla, pour l'Espagne, du concept d'« imitation collective »[21]. Ainsi, « el prestigio de lo moderno origina una tendencia a imitarlo, pero la consideración de la modernidad como extranjera justifica asimismo la aparición de una decidida resistencia a aceptar la descaracterización que, según se teme, esa imitación provoca »[22]. La marginalisation dont Reyes Huertas pense relever est, à partir de 1931, également religieuse puisqu'il présente les catholiques comme un groupe en butte à des attaques massives et ce sentiment induit les apologies de régimes fascistes déjà évoquées. De nouveau, on pourrait alléguer une radicale originalité de l'auteur extrémègne puisque, en 1928, les journalistes catholiques ont cessé de louer l'Italie fasciste qui avait bénéficié, il est vrai, d'une sympathie ouverte à ses débuts[23]. Le message de « ¡Qué pena, qué pena! » n'est donc pas étonnant en soi, c'est la date, le contexte de sa diffusion, qui l'est. Plus qu'une question de forme ou de fond, il semblerait donc que l'originalité de Reyes Huertas relève de la réception de ses textes, de 1928 à aujourd'hui.

C'est le temps dans lequel s'inscrit la lecture qui fixe les conditions de l'originalité de ces textes. En 1928, son lectorat catholique y trouve un message — la louange des idéaux fascistes, notamment — en rupture avec l'idéologie officielle de l'Église espagnole qui a abandonné ce discours depuis plusieurs années. Dans ce cadre de pensée, dont il se réclame pourtant à grands cris, Reyes Huertas affirme une originalité qui n'en eut pas été une quelques années auparavant. Presque quinze ans plus tard, les autorités extrémègnes choisissent de dépoussiérer ces textes pour les livrer de nouveau à un certain public, celui qui a des racines extrémègnes, cette fois, puisque le catholicisme n'est plus un critère de différence dans une Espagne franquiste a priori uniformisée de ce point de vue-là. Les conditions particulières de réédition des textes, ainsi que l'éviction systématique dans l'anthologie d'« estampas campesinas » « politiques », rattachées explicitement à leur contexte de rédaction, informent, de nouveau, le sens que l'on veut donner à cette production en mettant en avant leur originalité territoriale. Ce silence par omission se généralise presque unanimement autour des « Estampas Campesinas » et permet que l'on véhicule, jusqu'à nos jours, des jugements pour le moins paradoxaux sur ce pan de la production de Reyes Huertas.

La sélection, parmi les 3000 « estampas » existantes, quand il s'est agi de publier des recueils de ces textes est, en premier lieu, très orientée. En effet, alors qu'on a vu combien, à l'inverse des romans, Reyes Huertas contextualise à l'extrême ses textes courts, choisissant d'en faire des armes contre le gouvernement en place, l'édition publiée en son hommage en 1952[24] prend bien garde de n'intégrer que des récits d'une grande neutralité de ce point de vue, où la note bucolique et pittoresque est le seul axe d'écriture. Ce parti pris, compréhensible sans doute dans une Espagne franquiste où l'heure des règlements de compte les plus violents

est passée, est reconduit par les éditeurs d'un nouveau recueil, daté de 1978. Publié par la Editora Nacional, dans une Espagne qui a misé sur l'oubli pour bâtir une démocratie nouvelle, l'ouvrage souligne son attachement à l'idéologie du régime antérieur par les discrets éloges de la préface qui encensent la personne de Reyes Huertas. Le choix des textes, quant à lui, est à l'unisson des postulats de réconciliation de la Transition et joue de la même exaltation presque atemporelle du monde rural extrémègne.

C'est probablement ce qui explique que les premiers critiques à parler de ces textes dans les années suivantes dégagent, comme axe principal, cette atemporalité qui fait de l'Estrémadoure une arcadie bucolique et typique[25]. Cependant, comment comprendre que le même jugement soit reproduit, quelques années plus tard, par un chercheur qui, pourtant, quand il dresse la liste des « estampas campesinas » recensées, énumère des titres tels que « En contraste con la generosidad de España para sus prisioneros... la caminata de Don Benito » ; « Hambre, horror y lágrimas en 100.000 personas que sufrieron el martirio rojo » ; « Treinta y cuatro asesinatos cometieron los rojos en Campanario » ; « En carros requisados, donde llevaban el botín del robo, huyeron los dirigentes » ; « Las iglesias de todos los pueblos conquistados fueron profanadas bárbaramente por las turbas » ; « La inmoralidad pública, signo del terror rojo » ; « La descomposición del ejército rojo »..., tous publiés au cours du mois d'août 1938, dans *Hoy* ou *El ideal de Granada*[26] ? Ne faut-il pas voir là l'aveu d'une cécité volontaire destinée à racheter un auteur seul capable d'incarner les débuts d'une littérature régionaliste dont l'Estrémadoure, dans sa recherche identitaire à l'intérieur de l'Espagne des Autonomies, a terriblement besoin ? La radicale originalité de Reyes Huertas ne réside-t-elle pas, finalement, dans le besoin qu'ont de lui les autorités culturelles extrémègnes ?

Si, comme le commentait son petit-fils lors d'une très récente réédition fac simil de l'ouvrage de 1952, « se podrá gozar más o menos de las calidades literarias de este escritor, compartir o no sus principios ideológicos o morales, [...] nadie debería negarle su extraordinaria y continuada dedicación a la tierra que le vio nacer »[27], il me semble rassurant que la toute dernière publication de ces textes ait fait le choix d'une plus grande impartialité. Dans cette nouvelle sélection, en plus de nombreux textes qui appartiennnent à ce courant de dénonciation et d'opposition à la Seconde République, apparaît le très sulfureux « ¡Qué pena, qué pena! » et l'ensemble permet de se faire une idée plus juste de l'idéologie de Reyes Huertas.

---

[1] Je souhaite exprimer mon immense gratitude à Charo Moreno sans laquelle je n'aurais pu achever cet article. Qu'elle soit ici remerciée du fond du cœur pour son dévouement et son amitié.

[2] J. C. Mainer, *La Edad de plata (1902-1930). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, [1981], Madrid, Ediciones Cátedra, 1999, p. 121-124.

[3] Treize romans à l'actif de l'écrivain, dans des éditions dispersées jusqu'à ce que, après la guerre civile, la maison barcelonaise Hymsa réédite tous les titres de l'auteur. Quelques-uns de ses romans seront également publiés dans *La Novela del sábado*, aux côtés de textes d'autres auteurs (le n°24 insère trois œuvres, une des frères Quintero, une de López de Haro et une de Reyes Huertas). L'un de ses romans, *Lo que la arena grabó...*, reçoit un prix en 1942 et le cinéaste I. F. Iquino en porte una adaptation à l'écran en 1946, sous le titre *Borrasca de celos*. À cela s'ajoutent beaucoup de nouvelles, diffusées parfois en librairie avec de petits tirages ou, le plus souvent, publiées dans la colonne « folletín » du journal *El Extremadura*.

[4] N. Aït Bachir, *La presse régionale en Espagne au tournant du XXème siècle. Entre régénérationnisme et recherche identitaire. Un exemple : la* Revista de Extremadura *(1899-1911)*, thèse soutenue à Paris VIII, le 21.XII.2002, sous la direction de M. Prudon.

[5] F. Sánchez Marroyo, « La restauración en Extremadura : predominio oligárquico y dependencia campesina », dans *Historia de Extremadura*, Vol. IV (*Los Tiempos actuales*), J. García Pérez, F. Sánchez Marroyo et Mª J. Merinero Martín, Badajoz, Colección básica extremeña, Universitas Editorial, 1985, p. 978.

[6] *Op. cit.*, p. 979.

[7] J. C. Mainer, *op. cit.* p. 123.

[8] A. Basanta Reyes, « Estudio literario de Antonio Reyes Huertas », *Estampas Campesinas Extremeñas* de Antonio Reyes Huertas, Madrid, Editora nacional, 1978, p. 41-56.

[9] . F. Salazar se entrevista con Antonio Reyes Huertas, *La Estafeta literaria*, n°35, 1945 dans F. J. Méndez Pérez, *Reyes Huertas : vida y obra*, Tesis de doctorado leída en la Universidad de Cáceres el 1.XII.1995, bajo la dirección de G. Torres Nebrera, p. 527.

[10] F. J. Méndez Pérez recense plus de 3000 textes semblables dans la production de l'auteur, dont le plus ancien aurait été publié en 1919 dans la *Revista Morón y Bético Extremeña*. Dans *Reyes Huertas : vida y obra*, *op. cit.* p. 525-526.

[11] M. Salgues, *La Littérature dans la presse à Cáceres. Antonio Reyes Huertas dans l'Extremadura : les Estampas Campesinas, 1927-1933*, Mémoire de maîtrise soutenu à Paris IV sous la direction de C. Serrano, octobre 1994.

[12] A. Zamora Vicente, « El dialectismo de José María Gabriel y Galán » dans *Filología*, Año II, n°2, 1950, p. 113-175.

[13] C'est la position, notamment, de I. Montejano Montero dans son « Prólogo a un hombre de bien », introduction à l'édition des *Estampas Campesinas extremeñas*, Madrid, Editora nacional, 1978, p. 48.

[14] A. Manzano Garías appartient aux défenseurs de cette théorie (Cf. « Reyes Huertas, poeta y novelista a través de mis recuerdos », *REEX* (*Revista de Estudios Extremeños*), Ene-Dic. 1972, p. 79-96).

[15] « La proliferación de publicaciones periódicas favoreció en gran medida el auge del cuento. Y no sólo favoreció la producción cuentística, sino que, en cierto modo, condicionó la forma de estas narraciones, al impedir que se alargaran más de las breves

páginas que la prensa le ofrecía ». Dans J. Paredes Núñez, *Los Cuentos de Emilia Pardo Bazán*, Granada, Universidad de Granada, 1975, p. 118.

[16] Certains textes sont livrés presque en même temps à deux journaux différents : « La capa de Don Manuel » est publié le 10 décembre 1927 dans *El Extremadura* et, six jours plus tard, dans *Diario de Valencia*. Les exemples sont nombreux.

[17] H. L. Kirby, « Prefacio a *Cuentos de amor* » dans E. Pardo Bazán, *Obras completas*, Vol. III, Madrid, Aguilar, 1973, p. 1215.

[18] C. Bravo-Villasante, *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Revista de Occidente, 1962, p. 241.

[19] H. L. Kirby, « Prólogo a *Cuentos sacroprofanos* », *op. cit.*, p. 1218. (C'est l'auteur qui souligne).

[20] J. Paredes Núñez, *op. cit.*, p. 158.

[21] La démarche me semble tout à fait licite dans la mesure où J. Torrecilla subodore que son analyse est extensible à « todas aquellas sociedades que en un determinado momento se han considerado marginales » (J. Torrecilla, *La Imitación colectiva*, Madrid, Editorial Gredos, 1996, p. 217.) Les nombreuses plaintes des régionalistes extrémègnes du début du siècle qui se sentent totalement oubliés paraissent tendre dans ce sens.

[22] *Ibidem*, p. 217.

[23] M. Peloille, *La Représentation du fascisme dans la presse espagnole (Trompe-l'œil et lignes de partage)*, Thèse de doctorat soutenue à l'Université de Bordeaux III le 7.XII.2001 sous la direction de J. M. Desvois. L'auteur explique que le quotidien madrilène *El Debate*, porte-parole des catholiques, regarda tout d'abord favorablement le fascisme italien, flatté notamment par le rétablissement de l'instruction religieuse. « Mais [ajoute-t-elle] à partir de la fin de l'année 1926, lorsque les catholiques rejoignent les victimes des mesures d'élimination fascistes, l'attitude de *El Debate* change » (*op. cit.* p. 141). Si le message est déjà en décalage en 1928, que dire quand, en 1933, Reyes Huertas publie de nouveau ce texte dans les pages de *La Estrella del mar* ?

[24] A. Reyes Huertas, *Edición homenaje de Extremadura*, Badajoz, Talleres de Tip. Viuda de Antonio Arqueros, 1952.

[25] G. Torres Nebrera, « Reyes Huertas en su "Arcadia". Notas a las *Estampas campesinas* », *Alminar*, abril de 1981, n° 24, p. 28-30.

[26] F. J. Paredes Núñez, *op. cit.*, p. 530. À propos des « Estampas Campesinas », et expliquant cela par une « voluntad de no herir a nadie », il commente : « a veces trata de evitar la realidad sobre todo cuando es dura y molesta. Esto unido a su optimismo dan a numerosas estampas ese carácter bucólico, « georgiano » (sic), que las aleja de la dura realidad del campo extremeño en aquellos graves momentos históricos ».

[17] A. Basanta Reyes, « Homenaje a Antonio Reyes Huertas », separata adjunta a la edición facsimilar del homenaje de 1952, Ayuntamiento Campanario / Fondo cultural Valeria, 2002, p. 12.

Autres ouvrages utilisés

A. Calderón Rodríguez, « El señor de Campos del Ortiga », *Alcántara*, nos 51-52, enero-febrero 1952, p. 55-58.

R. Eberenz, *Semiótica y morfología textual del cuento naturalista (E. Pardo Bazán, L. Alas Clarín, V. Blasco Ibañez)*, Madrid, Editorial Gredos, 1988.

V. Gutiérrez Macías, « Exaltación de una figura de la Raza. El fervoroso homenaje tributado al novelista Antonio Reyes Huertas », *Alcántara*, nos53-55, Marzo-abril 1952, p. 53-63.

M. Guzmán, « La deformación de una realidad (Extremadura en Reyes Huertas) », *Alminar*, Nov. 1981, n°29, p. 28-30.

F. Jost, (éd.), *Actes du IVème Congrès de l'Association Internationale de Littérature comparée*, The Hague / Paris, Mouton & Co, 1966, Vol.II.

R. -E. Osborne, *Emilia Pardo Bazán. Su vida y sus obras*, México, Ediciones de Andrea, 1964.

M. Simón Viola, « La prosa de creación en Extremadura : de los narradores decimonónicos a los prosistas del cambio de siglo », *Revista de Estudios Extremeños*, 1998, 54 (1), p. 21-63.

M. Simón Viola, « Introducción » a *La Sangre de la Raza* de A. Reyes Huertas, Badajoz, Diputación provincial, Departamento de publicaciones, 1995, p. 11-61.

A. Viudas Camarasa, « El habla extremeña en torno a 1900 », *Revista de estudios extremeños. Revista histórica, literaria y artística*, n°XXXVI, mayo-agosto 1980, p. 385-406.