



**Fabula / Les Colloques**

**Premier symposium de critique policière. Autour de  
Pierre Bayard**

---

# Le monde est un kaléidoscope : lectures et réalités multiples de *Juego de cartas* de Max Aub

**Julie Fintzel**

---



## **Pour citer cet article**

Julie Fintzel, « Le monde est un kaléidoscope : lectures et réalités multiples de *Juego de cartas* de Max Aub », *Fabula / Les colloques*, « Premier symposium de critique policière. Autour de Pierre Bayard », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document4848.php>, article mis en ligne le 16 Octobre 2017, consulté le 13 Mai 2025

---

## Le monde est un kaléidoscope : lectures et réalités multiples de *Juego de cartas* de Max Aub

**Julie Fintzel**

---

*Juego de cartas* (« Jeu de cartes ») est publié en 1964 au Mexique<sup>1</sup>, où son auteur s'est réfugié depuis 1942. Max Aub (Paris, 1903 ; Mexico, 1972) est en effet une figure majeure de l'exil républicain espagnol, auteur de « El Laberinto Mágico » (« Le Labyrinthe Magique »), vaste fresque consacrée à l'Espagne de la Guerre Civile.

*Juego de cartas*, œuvre originale située en marge de ce projet emblématique, demeure méconnue du grand public. Elle est présentée sous la forme de 106 cartes à jouer, parfois 108 (certains exemplaires du jeu présentant quatre jokers au lieu de deux). Les cartes sont imprimées sur un papier de type bristol de format 17x11 cm. Au recto de chacune de ces cartes, on trouve un dessin ; au verso, un texte épistolaire.

Aub joue ainsi sur le double sens du mot « carta » en espagnol, celui-ci signifiant à la fois la carte à jouer, mais aussi la lettre. Chacune de celles-ci concerne le même homme, un certain Máximo Ballesteros, récemment décédé ; certaines lettres traitent des causes de sa mort, d'autres lettres évoquent sa vie amoureuse, d'autres encore parlent de ses opinions, de son caractère, etc. Les cartes-lettres ne sont ni reliées, ni numérotées ; elles ne sont pas datées et leurs expéditeurs sont le plus souvent désignés par leur prénom.

Le texte signale implicitement que ce ne serait pas Aub qui a écrit ces lettres, et qu'il se serait contenté de les recueillir et de les retranscrire : leur authenticité est suggérée, par exemple, dans une lettre adressée à « Tita » et où apparaît, à la place de l'habituelle signature, le mot « illisible » entre parenthèses et en italiques – « *ilegible* » ; de même, la lettre signée par une certaine Amalia López est truffée de fautes d'orthographe. Enfin, les dessins qui figurent au dos des cartes sont attribués à Jusep Torres Campalans, peintre apocryphe créé par l'auteur quelques années plus tôt<sup>2</sup> ; ses initiales apparaissent à côté de certains dessins, et son nom figure sur l'étui en carton contenant les cartes – « dessins de Jusep Torres Campalans ».

Sur cet étui sont également imprimées les « règles du jeu », qui seraient donc, supposément, le seul texte écrit par Max Aub : celles-ci précisent que les cartes

---

<sup>1</sup> Max Aub, *Juego de cartas*, México, Alejandro Finisterre, 1964. Réédité en 2010 (Granada, Cuadernos del Vigia).

peuvent être réparties entre plusieurs joueurs, mais que le jeu permet aussi de réaliser « toutes sortes de solitaires ». Les lettres dessinent une image morcelée, partielle, souvent contradictoire du personnage. « Le gagnant est celui qui devine qui fut Máximo Ballesteros<sup>3</sup> ». Qui était le véritable et authentique Máximo Ballesteros ? C'est la question à laquelle doivent répondre les lecteurs-joueurs pour gagner la partie. *Juego de cartas* implique la participation active du lecteur, qui devient ici un véritable enquêteur.

## Le jeu au cœur du processus de création artistique

*Juego de cartas* apparaît donc comme une œuvre atypique de Max Aub ; elle ne fait pas partie de « El Laberinto Mágico » (« Le Labyrinthe Magique »), ambitieux projet littéraire de Max Aub qui naît avec la Guerre Civile espagnole. Cette fresque occupe l'essentiel de sa production littéraire à partir du conflit (1936-1939) et jusqu'à sa mort (1972), et les œuvres qui la composent (série romanesque des *Campos*, nombreuses nouvelles, etc.) sont situées dans un temps et un espace bien déterminés ; elles sont destinées, selon les mots de l'auteur, à « donner une image de la guerre et de ses premières et tristes conséquences<sup>4</sup> ». En revanche, les œuvres de jeunesse de Max Aub, publiées à la fin des années vingt et au début des années trente, suivent les principes de la « déshumanisation de l'art » analysés par José Ortega y Gasset dans l'essai du même nom : absence de toute problématique sociale ou politique contemporaine, priorité accordée au travail sur la forme, poétisation du langage d'une œuvre d'art conçue comme un divertissement avant tout.

Les premières pratiques expérimentales de la littérature opérées par Max Aub s'inscrivent ainsi dans les avant-gardes européennes des années vingt, et à plusieurs reprises, Max Aub rappelle l'importance des dimensions ludique et humoristique dans sa formation et dans celle de sa génération. A ce titre, l'influence

---

<sup>2</sup> *Jusep Torres Campalans* (Mexico, Tezontle, 1958 ; édition française Paris, Gallimard, 1961) se présente comme la biographie d'un peintre imaginaire, inventé de toutes pièces par Max Aub, mais présenté comme complètement authentique, et qui aurait contribué, avec Picasso et Braque, à la fondation du cubisme. Aub prétend avoir retrouvé par hasard, au Mexique, ce peintre supposément génial et injustement tombé dans l'oubli. L'ouvrage comporte des retranscriptions de leurs échanges, des photo-montages, des reproductions de tableaux attribuées au peintre (en réalité, les peintures sont réalisées par Aub lui-même), des annales etc. suivant le modèle des monographies esthétiques de la collection Skira. Au moment de la publication mexicaine de l'ouvrage, certains critiques d'art crurent à l'existence de ce peintre apocryphe et des expositions des tableaux furent même réalisées.

<sup>3</sup> Max Aub, *Juego de cartas*, Granada, Cuadernos del Vigía, 2010. (« Gana el que adivine quién fue Máximo Ballesteros. ») Toutes les citations de *Juego de cartas* de l'article sont empruntées à cette édition. L'œuvre n'étant, à ce jour, pas publiée en français, c'est nous qui traduisons. Nous faisons figurer la version originale en notes de bas de page.

<sup>4</sup> Lettre de Max Aub à Eugenio de Nora du 28 avril 1959. Archives de la fondation Max Aub, Segorbe, C.10-52/7. (« En total supongo que servirá como imagen de la guerra y sus primeras tristes consecuencias. »)

de Ramón Gómez de la Serna, auteur des *Greguerías*, est revendiquée par Aub à plusieurs reprises. En 1969, il déclare par exemple : « L'humour a été l'une des caractéristiques de notre génération ; Ramón Gómez de la Serna est l'une des personnalités qui nous a le plus influencés, et nous avons tous été adeptes des blagues, et si c'étaient de mauvaises blagues nous les aimions d'autant plus<sup>5</sup> ». Dans un autre entretien réalisé à la même époque, Aub réitère son analyse – « Toute ma génération possède un grand sens de l'humour » –, et cite une nouvelle fois, aux côtés de Picasso, de Buñuel, d'Alberti, la figure de Gómez de la Serna : « L'humour était bien présent chez lui, mais l'humour des choses sérieuses<sup>6</sup> ».

*Juego de cartas*, en mettant le jeu au cœur du processus de création artistique, et bien que publié dans les années soixante, porte sans aucun doute la trace de cet « humour des choses sérieuses » évoqué par Aub et qui peut être interprété comme un phénomène générationnel, de la part d'écrivains qui pratiquent le jeu comme une façon de rendre compte du monde. A ce titre, *Juego de Cartas* fonctionne comme une métaphore de l'importance du jeu et du hasard dans le déroulement d'une vie et n'est pas sans rappeler la conception surréaliste de l'existence.

Dans sa réalisation plastique, *Juego de Cartas* pourrait s'apparenter au « Jeu de Marseille » créé autour d'André Breton en mars 1941, alors que les surréalistes ont trouvé refuge à la Villa Air-Bel à Marseille, grâce à l'aide de Varian Fry<sup>7</sup>. Les figures traditionnelles du Tarot de Marseille sont remplacées par Pancho Villa, Baudelaire, Freud... le jeu est composé au total de vingt-deux cartes représentant des être hybrides et des personnages fantastiques propres à l'esthétique surréaliste ; car le jeu est constitutif du mouvement, et ses membres, qui promeuvent la libération de l'inconscient comme moyen d'unir le réel et l'imaginaire, voient le jeu « non comme un simple divertissement [...] mais comme une façon de vivre<sup>8</sup> ». « Le jeu et la surprise ont caractérisé en partie ma génération. C'est de là qu'a surgi le hasard : le surréalisme, le dadaïsme. Vous avez raison : l'esprit de jeu et de résistance est, chez moi, toujours un peu présent, peut-être beaucoup<sup>9</sup> ». La réinvention du tarot de

---

<sup>5</sup> Entretien à lire dans : Del Arco, « Mano a mano. Max Aub », *La Vanguardia Española*, 19/09/1969. Archives de la fondation Max Aub, Segorbe, C.45-49. (« El humor ha sido una de las características de nuestra generación; una de las personalidades que más influyeron en nosotros fue Ramón Gómez de la Serna, y todos fuimos muy afectos a las bromas, cuanto más pesadas mejor. »)

<sup>6</sup> « Max Aub vuelve después de 30 años », *Mundo*, 27/09/1969. Archives de la fondation Max Aub, Segorbe, C.45-63. (« Toda mi generación tiene gran sentido del humor. [...] El humor estaba allí [en la obra de Gómez de la Serna], pero el humor de las cosas serias ».)

<sup>7</sup> Je remercie Jean-Marie Guillon de m'avoir suggéré ce lien avec le « Jeu de Marseille » lors de ma participation à la « Journée jeunes chercheurs » de décembre 2010 organisée par l'UMR Telemme (Aix-Marseille Université), UMR dont il était alors le directeur.

<sup>8</sup> Jean-Paul Morel, cité par Yasmine Youssi, « Réinventer le tarot de Marseille sous l'Occupation, une activité surréaliste », *Télérama [en ligne]*, 21 décembre 2013. (URL complète en bibliographie.)

<sup>9</sup> Entretien à lire dans : Baltasar Porcel, « Max Aub, en el laberinto », *op. cit.* (« Una de las características de mi generación fue la sorpresa y el juego. De ahí salió el azar: el surrealismo, el dadaísmo. Tiene usted razón: algo me queda a mí, quizá mucho, de espíritu de juego y de resistencia... »)

Marseille matérialise la combinaison de cet « esprit de jeu et de résistance », pour paraphraser Aub, face à l'avancée nazie et à la politique répressive du gouvernement de Vichy. Aub bénéficie lui aussi de l'intervention de l'« Emergency Rescue Committee » de Varian Fry et son placement en résidence surveillée à Marseille en novembre 1940, après un premier séjour dans le camp du Vernet d'Ariège, lui permet de renouer des contacts avec Gide, Malraux, Matisse, mais aussi des surréalistes comme Aragon.

Il apparaît impossible qu'il n'ait pas eu connaissance de cette réinvention du jeu de tarot traditionnel, symptomatique du mouvement surréaliste, et qu'il avait peut-être en tête au moment d'élaborer *Juego de Cartas*.

## Jeu de perspectives destiné au « lecteur moderne »

*Juego de cartas* aborde de façon ludique la réfraction de la réalité à travers la diversité des combinaisons littéraires possibles, et sa publication est contemporaine de celles d'autres ouvrages qui requièrent, eux aussi, la participation active du lecteur.

En 1961, trois ans avant *Juego de Cartas*, est publié chez Gallimard *Cent mille milliards de poèmes*, de Raymond Queneau<sup>10</sup> : cette fabuleuse « machine à fabriquer des poèmes », selon les mots de son inventeur, est divisée en dix pages comportant chacune quatorze vers écrits au recto de quatorze bandes horizontales. Les vers ont tous la même scansion, et le lecteur, en tournant une ou plusieurs bandes comme s'il s'agissait de pages d'un livre, peut donc composer des milliers de poèmes possibles (10<sup>14</sup>, soit cent mille milliards) présentant tous une régularité rythmique semblable<sup>11</sup> *Les Lettres nouvelles* – après *Juego de cartas*. Aub, qui maîtrise le français – il est né à Paris et a passé les onze premières années de sa vie en France<sup>12</sup> – est un lecteur à la curiosité insatiable et connaissait probablement *Cent mille milliards de poèmes*, d'autant plus qu'il était alors en contact régulier avec les éditions Gallimard, qui publient la même année la version française de *Jusep*

---

<sup>10</sup> Raymond Queneau, *Cent mille milliards de poèmes*, Paris, Gallimard, 1961.

<sup>11</sup> Queneau, cofondateur de l'OuLiPo, poursuivra ce genre de pratiques avec, par exemple, « Un conte à votre façon », publié en juillet 1967 dans

<sup>12</sup> Max Aub naît à Paris en 1903, de père allemand et de mère française. En 1914, quand éclate la Première Guerre mondiale, il connaît une première fois l'expérience de l'exil, et rejoint son père en Espagne ; ce dernier y était pour raisons professionnelles et refuse de rentrer en France pour ne pas avoir à combattre dans l'armée allemande contre son pays d'accueil, celui de sa femme et de son fils. Max Aub arrive en Espagne en 1914, devient espagnol quelques années plus tard, et reprend le chemin de l'exil en 1939, face à l'inéluctabilité de la victoire franquiste. Pour plus d'informations sur la vie de Max Aub, voir : Gérard Malgat, *Max Aub et la France ou l'espoir trahi*, Marseille, L'Atinoir, 2013, 460 p.

*Torres Campalans*, grâce notamment à la médiation d'André Malraux. De plus, l'auteur entretient également à cette époque une correspondance avec Robert Massin, responsable de la mise en page de *Cent mille milliards de poèmes*, qui ne manque pas de s'enthousiasmer devant *Juego de cartas*<sup>13</sup>.

De même, en 1963, avec *Rayuela*, Julio Cortázar propose au lecteur différentes façons de lire son roman : de façon linéaire, du chapitre 1 au chapitre 155, en ne lisant que les cinquante-six premiers, ou en commençant par le chapitre 73 et en suivant un ordre indiqué par l'auteur au début du livre.

Les similitudes entre *Juego de cartas* et *Composition n°1* sont encore plus évidentes, puisque cette œuvre de Marc Saporta publiée en 1962 se présente elle aussi comme un ensemble de feuillets non numérotés et non reliés que le lecteur doit mélanger et « composer » à sa guise afin de construire à chaque fois une histoire différente. *Composition n°1* représente les directions infinies qu'une vie est susceptible de prendre : « De l'enchaînement des circonstances, dépend que l'histoire finisse bien ou mal. Une vie se compose d'éléments multiples. Mais le nombre des compositions possibles est infini<sup>14</sup> ». Max Aub aurait conçu *Juego de Cartas* avant que ne paraisse *Composition n°1*, et aurait été pris de court par la parution de l'œuvre de Marc Saporta, qui l'aurait amené à différer la sortie de son jeu de cartes :

Je me réjouis que *Juego de Cartas* vous ait amusés. Je l'avais écrit il y a un moment, et je ne l'ai pas publié justement à cause du livre de Saporta. Je l'ai vu à Paris et je lui ai dit qu'il m'avait contrarié. Il m'a répondu qu'après tout ce n'était pas important, et avec le temps, je me suis convaincu qu'il avait raison (parce que j'ai trouvé un éditeur)<sup>15</sup>.

*Composition n°1* met en lumière l'infinité des chemins possibles que l'homme est susceptible de parcourir au cours d'une vie ; comme *Juego de cartas* ou *Cent mille milliards de poèmes*, l'œuvre révèle aussi l'importance et la variété des perspectives, et ce grâce à une littérature en perpétuel mouvement, qui requiert l'effacement de l'auteur au profit de la participation active d'un lecteur-joueur-compositeur chargé d'ordonner les cartes ou les vers. « La fiction affleurera et se dissipera, vite, d'après la mobilité de l'écrit, autour des arrêts fragmentaires d'une phrase capitale dès le titre introduite et continuée<sup>16</sup>. » Ces lignes sont extraites d'

---

<sup>13</sup> 18 lettres échangées entre Max Aub et Robert Massin entre 1961 et 1971 sont conservées dans les archives de la fondation Max Aub, à Segorbe ; C.9-38.

<sup>14</sup> Marc Saporta, « Remarques préliminaires », *Composition n°1*, Paris, Gallimard, 1961.

<sup>15</sup> Lettre de Max Aub à Emmanuel Roblès du 8 octobre 1964. Archives de la fondation Max Aub, Segorbe, C.12-23/39. (« Me alegro que os divirtiera el *Juego de Cartas*. Lo tenía escrito hace tiempo, y no lo publiqué antes precisamente por el libro de Saporta. Le ví en París y le dije que me había fastidiado. Me dijo que qué importaba y, con el tiempo, me convencí que tenía razón (porque encontré un editor). »)

<sup>16</sup> Stéphane Mallarmé, « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard », *La Nouvelle Revue Française*, 1914. Poème téléchargeable en ligne, URL en bibliographie. Les épreuves d'imprimerie du projet de l'édition Vollard de 1897 sont également consultables en ligne, sur le site internet de la BNF. L'URL complète est disponible en bibliographie.

« Un coup de dés jamais n'abolira le hasard », énigmatique poème en vers libres que Max Aub connaissait depuis longtemps<sup>17</sup>, et dont le titre nous invite à accorder une place majeure au hasard ; car l'expression de la contingence se retrouve au cœur de ces ouvrages, et s'exprime par le caractère ludique de la tâche attribuée au lecteur-compositeur :

Le lecteur est prié de battre ces pages comme un jeu de cartes. De couper, s'il le désire, de la main gauche, comme chez une cartomancienne. L'ordre dans lequel les feuillets sortiront du jeu orientera le destin de X. Car le temps et l'ordre des événements règlent la vie plus que la nature de ces événements<sup>18</sup>.

Les lectures de ces œuvres varient sans cesse, elles dépendent d'une multiplicité de perspectives et d'interprétations ; ce sont des « œuvres ouvertes » :

[...] une œuvre d'art, forme achevée et *fermée* dans sa perfection d'organisme parfaitement calibré, est également *ouverte*, de par sa possibilité d'être interprétée de mille façons diverses sans que sa singularité, impossible à reproduire, n'en soit altérée. Jouir de l'œuvre d'art consiste donc en une *interprétation* et une *exécution*, puisque dans chaque utilisation l'œuvre revit sous une perspective originale<sup>19</sup>.

Elles sont aussi des œuvres « scriptibles », au sens où l'entend Roland Barthes, car elles nécessitent un investissement du lecteur, qui n'est « non plus un consommateur, mais un producteur du texte<sup>20</sup> ». Elles exigent de leurs lecteurs qu'ils soient des « lecteurs modernes », car chargés de « configurer l'œuvre » et de lui « donner forme » :

A l'inverse d'un lecteur menacé d'ennui par une œuvre trop didactique, dont les instructions ne laissent place à aucune activité créatrice, le lecteur moderne risque de ployer sous le faix d'une tâche impossible, lorsqu'il lui est demandé de suppléer à la carence de lisibilité machinée par l'auteur. La lecture devient ce pique-nique où l'auteur apporte les mots et le lecteur la signification<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup> Les archives de la « Residencia de Estudiantes » de Madrid conservent vingt lettres envoyées par le jeune Max Aub à León Sánchez Cuesta, surnommé « le libraire de la génération de 1927 », entre avril 1926 et mai 1936. Elles révèlent la diversité des lectures du jeune écrivain, qui s'intéresse par exemple au symbolisme. Il demande à León Sánchez Cuesta de lui envoyer le *Traité du Narcisse* d'André Gide, ou le poème « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard » de Mallarmé.

<sup>18</sup> Marc Saporta, *Composition n° 1*, *op. cit.*

<sup>19</sup> Umberto Eco, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Tascabili Bompiani, 2006. (« un'opera d'arte, forma compiuta e *chiusa* nella sua perfezione di organismo perfettamente calibrato, è altresì *aperta*, possibilità di essere interpretata in mille modi diversi senza che la sua irriproducibile singolarità ne risulti alterata. Ogni fruizione è così una *interpretazione* ed una *esecuzione*, poiché in ogni fruizione l'opera revive in una prospettiva originale. ») Edition électronique de 2010, URL disponible en bibliographie. C'est Umberto Eco qui souligne.

<sup>20</sup> Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, p. 10.

<sup>21</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit. Tome III. Le temps raconté*, Seuil., Paris, coll.« L'ordre philosophique (dir. François Wahl) », 1985, p. 247.

## Une partie impossible ?

Avec *Juego de cartas*, le lecteur-joueur devient compositeur d'une œuvre sans cesse renouvelée, et son enquête est d'autant plus ardue que les possibilités de reconstruction et d'interprétation de la vie et de la personnalité de Máximo Ballesteros sont multiples.

Les points de vue au sujet de ce dernier exprimés dans les lettres de *Juego de cartas* peuvent différer radicalement d'un expéditeur à un autre : sa mort est parfois attribuée à un suicide – les raisons avancées diffèrent parfois d'une lettre à une autre –, à un homicide – sa femme, Carmen, est désignée comme une potentielle coupable –, ou à une mort naturelle – par exemple, thrombose coronaire. Plus étonnant, le mystère autour de Máximo concerne parfois également ses occupations professionnelles, certaines lettres le présentant comme un homme politique, d'autres faisant état de l'impossibilité, pour ses proches, de déterminer quelle était réellement sa profession : « Il n'aimait tellement pas parler de lui-même que beaucoup de ses amis n'ont jamais su où et dans quoi il travaillait<sup>22</sup> ». Homme « charmant » et « exquis » selon Francisca, il est « l'homme le plus beau et le plus gentil du monde » selon Amada ; en revanche, Rosendo le définit comme un « lâche », Mateo comme un « traître », Olga comme un individu « entêté ». Les contradictions au moment de définir sa personnalité sont parfois présentes au sein de la même lettre : « un mélange de lion, de lièvre et de renard ; courageux, lâche et méfiant<sup>23</sup> ».

Les lettres évoquant la vie amoureuse de Máximo sont nombreuses, et celui-ci y apparaît souvent comme un incorrigible coureur de jupons, parfois présenté comme un amant idéal par ses maîtresses, souvent comme un séducteur machiste et égoïste. En revanche, l'une des lettres suggère avec humour l'homosexualité du personnage ; il s'agit de ces lignes attribuées à un certain Marcelino : « Ce n'est pas sa mort qui m'a surpris [...] mais plutôt ce que me dit Gustavo de son goût très prononcé pour la gent féminine. Quand nous dormions ensemble, il semblait prendre un tout autre chemin<sup>24</sup> ».

Plusieurs lettres font état de la difficulté de cerner la personnalité de Máximo de son vivant : « je n'ai jamais su qui il était » affirme l'un des expéditeurs, tandis qu'un

---

<sup>22</sup> Lettre de José Rafael T. à Sr. Portilla. (« Era tan poco amigo de hablar de sí que muchos de sus amigos ignoraron siempre dónde y en qué trabajaba. »)

<sup>23</sup> « encantador », « exquisito » (lettre de Francisca a María); « era el hombre más guapo y más bueno que había en el mundo » (lettre de Amada à Dominga) « cobarde » (lettre de Rosendo à Próspero); « porfiado » (lettre d'Olga à Ofelia); « traidor » (lettre de Mateo à Justino); « una mezcla de león, liebre y raposa; valiente, cobarde y desconfiado » (lettre de Luis à Enrique).

<sup>24</sup> Lettre de Marcelino à Javier. (« No me sorprendió su fallecimiento (...) sino lo que me dice Gustavo de su gusto muy multiplicado de las féminas. Cuando dormíamos juntos parecía ir por muy distinto camino. »)

autre avance que c'était un individu « difficile à déchiffrer<sup>25</sup> ». L'accumulation d'oxymores contenue dans la lettre adressée par Felisa à Manuela complique également la tâche du lecteur-joueur au moment de déterminer qui était Máximo, mais suggère également le caractère variable d'une personnalité en fonction du moment et des différents interlocuteurs :

[...] intelligent et idiot, sensible et insensible, agréable et désagréable, silencieux et pipelette, doux et brusque, indifférent et dur, calme et anxieux, paisible, joyeux et mal luné, drôle et ennuyeux, confiant et méfiant, passionné et indifférent, humble et orgueilleux, compatissant et cruel, respectueux et méprisant, élégant et ridicule selon les heures, les minutes ou les secondes et l'humeur avec laquelle on supporte les autres<sup>26</sup>.

Le constat est partagé par Ludwig : « Tu n'as pas remarqué que l'on est différent selon la personne que l'on a en face<sup>27</sup> ? ».

Dans son enquête pour essayer de reconstituer la personnalité de Máximo, le lecteur-joueur-compositeur est amené à faire preuve de méfiance envers les propos tenus dans certaines lettres, la plume de certains expéditeurs étant parfois guidée par la rancœur, comme chez Luisa, visiblement une ancienne maîtresse du défunt :

C'était une vraie canaille, un orgueilleux, incapable de faire preuve de gentillesse, qui ne se préoccupait que de lui-même ; les autres, ça, il n'en avait rien à faire. Tu te rappelles sans doute comment il m'a laissée tomber un beau matin. Et je ne dis pas ça par dépit. C'était un individu quelconque, avec un certain charme et de mauvaises manières. Qui se souviendra de lui ? Pas moi<sup>28</sup>.

La colère et la douleur transparaissent également dans les mots d'une autre maîtresse de Máximo, qui vient d'apprendre sa mort :

Chère Judit, Je ne le savais pas. Je ne sais rien, enterrée ici, avec Tom. Il travaille, je travaille ; on se repose les week-ends. Je pensais à Máximo le moins souvent possible. Sa mort me le renvoie comme il a été, égoïste, prêt à se sacrifier pour les autres sans jamais penser à moi ; il avait honte de moi. J'aurais tout fait pour lui, mais il ne me l'a jamais permis. [...] Il m'a rendue terriblement malheureuse. Un jour il m'a dit : « c'est fini entre nous ». Je suis venue ici pour essayer de l'oublier. [...] Ne m'écris plus<sup>29</sup>.

---

<sup>25</sup> « Jamás supe cómo era » (lettre d'Olga à Ofelia) ; « Máximo no era hombre fácil de descifrar » (lettre de Luis à Enrique).

<sup>26</sup> Lettre de Felisa à Manuela. (« Máximo fue inteligente y tonto, sensible e insensible, agradable y desagradable, silencioso y parlanchín, dulce y agrio, tibio y duro, tranquilo y desasosegado, apacible, alegre y de mala luna, divertido y fastidioso, confiado y desconfiado, ardiente e indiferente, humilde y orgulloso, compasivo y cruel, respetuoso y despreciativo, elegante y ridículo según las horas, los minutos o los segundos y el humor com que se soporta a los demás. »)

<sup>27</sup> Lettre de Ludwig à Ladis. (« ¿No te has fijado que se es de una manera distinta según quién tienes delante ? »).

<sup>28</sup> Lettre de Luisa à Rosario. (« Era un perfecto sinvergüenza, orgulloso, incapaz de un buen sentimiento, ocupado solo de sí mismo, sin importarle un comino de los demás. Recordarás cómo me dejó tirada una buena mañana. No hablo por despecho. Era un cualquiera, con cierto encanto y malas maneras. ¿Quién lo recordará? Yo no. »)

Le lecteur est donc invité, implicitement, à prendre une certaine distance par rapport aux portraits réalisés de Máximo. Il doit formuler des hypothèses pour combler les lacunes des textes, questionner les incohérences ou les contradictions des témoignages, interpréter les non-dits, savoir reconnaître les formulations ambivalentes ou recueillir les indices disséminés. Ainsi, Cecilia s'étonne, dans sa lettre, de la démarche entreprise par une certaine Manuela ; celle-ci est apparemment une maîtresse du défunt et souhaite savoir comment il se comportait avec « les autres » – « las demás » –, le féminin « las » utilisé en espagnol sous-entendant « avec les autres femmes », voire « avec ses autres maîtresses » :

Chère Pepita, Mais quelle mouche a donc piqué Manuela pour qu'elle veuille, dans une occasion pareille, réunir des témoignages sur Máximo [...] ? Va savoir, les gens sont bizarres. Elle l'a aimé, peut-être qu'ils se sont aimés – on voit tellement de choses étranges que je ne m'étonne plus de rien –, mais vouloir, dans une occasion pareille, et sans que cela mène à quoi que ce soit, réunir des témoignages sur comment il a été avec les autres [femmes], ça me laisse sans voix. Tu comprendras, bien sûr, que je vais lui raconter de jolis mensonges. Qui ne le ferait pas<sup>30</sup> ?

La fin de la lettre – « [...] je vais lui raconter de jolis mensonges. Qui ne le ferait pas ? » – fonctionne, d'une certaine façon, comme un avertissement lancé au lecteur, qui est amené à lire avec prudence non seulement les déclarations de Cecilia – ancienne maîtresse jalouse ? –, mais aussi celles de toutes les autres lettres dont il a pu prendre connaissance. Il peut être amené à reconsidérer les déductions qu'il avait déjà opérées au sujet de Máximo, et donc à faire évoluer, une nouvelle fois, sa façon de jouer, et donc sa lecture de l'œuvre.

« Le gagnant est celui qui peut deviner qui fut Máximo Ballesteros », affirment les « règles du jeu ». Dès lors, la tâche assignée au lecteur apparaît d'autant plus difficile. Le lecteur ne dispose que de ces points de vue contradictoires pour jouer et reconstituer la personnalité de Máximo. La personnalité de ce dernier apparaît instable, dans la mesure où sa perception dépend de la combinaison de plusieurs variables : les propos contradictoires des expéditeurs des lettres, la répartition des lettres effectuée entre les joueurs, et la propre interprétation qu'en font ces derniers. La combinaison de ces facteurs est renouvelée à chaque partie. « Tu t'es

---

<sup>29</sup> Lettre de Carlota à Judit. (« Querida Judit: No lo sabía. No sé nada, enterrada aquí, con Tom. Trabaja, trabajo; descansamos los fines de semana. Recordaba a Máximo lo menos posible. Su muerte me lo devuelve como fue, egoísta, dispuesto a sacrificarse por los demás sin pensar nunca en mí, de quien se avergonzaba. No hay cosa que no hubiera hecho por él, pero jamás me dejé (...). Me hizo terriblemente desgraciada. Un día me dijo: hemos terminado. Vine a morir aquí intentando olvidarle. (...) No me escribas más. »)

<sup>30</sup> Lettre de Cecilia à Pepita. (« Querida Pepita: ¿Qué reconcomio le ha entrado a Manuela de querer, a estas alturas, reunir testimonios acerca de Máximo (...)? Ve a saber, la gente es rara. Lo quiso, tal vez se quisieron – se ven cosas más extrañas y no me asusto de nada –, pero querer, sin fin posible, reunir testimonios de cómo fue con las demás, me deja estupefacta. Como comprenderás le voy a contar mentiras preciosas. ¿Quién no? Cecilia. »)

lancé dans un travail impossible. Comment était Máximo ? D'une seule façon : il était comme tu croyais qu'il était<sup>31</sup>. »

En définitive, le jeu comporte autant de gagnants que de participants. « Comment était-il ? Qui peut le savoir ? [...] Chacun sa vérité<sup>32</sup>. »

D'une certaine façon, Aub approfondit ici de façon originale et amusante la remise en question du personnage traditionnel constatée à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et au début du XX<sup>ème</sup> siècle : le personnage apparaissait désormais comme une conscience morcelée et instable, dans une époque caractérisée par l'effondrement des certitudes, la fin de l'unité du sujet et l'ébranlement du rationalisme cartésien. Máximo Ballesteros est une mise en évidence, poussée à l'extrême, de la fragilité du personnage romanesque. Aub lui-même, dans l'une des lettres, adresse un clin d'œil ironique au lecteur à ce sujet :

Pourquoi t'obstines-tu à savoir comment sont – ou comment étaient – les autres ? Qu'est-ce que cela peut te faire ? Sans compter que c'est impossible. Tu peux l'imaginer, mais cela dépendra toujours de ta perception comme de celle des autres. Dans ces affaires-là on se trompe constamment. C'est pour cela que les gens aiment les romans : on nous donne des héros de papier, achevés une bonne fois pour toutes, dans lesquels on prend une partie de la vérité<sup>33</sup>.

Les questions adressées par José – l'expéditeur – à Arturo – le destinataire – fonctionnent en réalité comme une apostrophe adressée par Aub à son lecteur, et la dernière phrase propose une définition négative de *Juego de cartas*, comme une mise en abyme inversée dans laquelle l'auteur explique ce que son œuvre n'est justement pas : Máximo Ballesteros n'est pas un personnage « achevé une bonne fois pour toutes » qui renfermerait une « partie » d'une vérité immuable et définitive. Il représente, au contraire, une vérité changeante. Les multiples interprétations possibles de la personnalité de Máximo Ballesteros sont autant de fragments d'une même réalité que le lecteur est chargé de reconstituer, comme s'il assemblait les pièces d'un puzzle toujours renouvelé, comme le suggère Gerarda dans l'une des lettres : « Je ne sais pas qui a inventé l'idée selon laquelle les hommes sont faits d'une seule pièce. Les hommes sont un « puzzle », un jeu difficile à composer –et encore plus à recomposer<sup>34</sup> [...] ».

---

<sup>31</sup> « Te has echado encima una tarea imposible. ¿Cómo era Máximo? De una sola manera: como creías que era. » (Lettre adressée à Tita; la lettre précise que la signature est « illisible ».)

<sup>32</sup> Lettre de Ruth à Alexandra. (« ¿Cómo era él? ¿Quién lo sabe? (...) cada quien con su verdad. »)

<sup>33</sup> Lettre de José à Arturo. (« Por qué te empeñas en saber cómo son – o eran – los demás? ¿Qué te importa? Sin contar lo imposible. Puedes figurártelo, pero siempre entrará en la apreciación tanto de ti como de los otros. En estos menesteres se equivoca uno constantemente. Por eso gustan las novelas: nos dan héroes de papel, hechos de una vez, en los que se toma parte de verdad. ».)

Dans un « prologue » à *Juego de Cartas*, resté inédit à notre connaissance, et conservé dans les archives de la fondation Max Aub de Segorbe (Espagne), Aub explique la genèse du projet et semble confirmer cette interprétation :

Il y a dix ans, quand j'ai commencé à jouer aux cartes de façon assez régulière, j'ai eu l'idée d'écrire un roman conçu comme un jeu de cartes, ce qui était possible à condition que chaque carte puisse contenir un très court chapitre, qu'on puisse lire le texte sans suivre un ordre prédéterminé, et à condition que l'objectif soit de dresser le portrait d'un personnage, puisque voir celui-ci au centre de mon jeu de miroirs ou le voir à travers les yeux d'autrui revenait au même. Je l'ai fait en un clin d'œil et ni une ni deux, j'ai dessiné les cartes moitié à la française, moitié à l'espagnole pour qu'elles soient battues selon les règles en vigueur et qu'elles soient réparties entre tous les joueurs<sup>35</sup>.

L'ouvrage est donc revendiqué comme un « roman » ayant pour but de dresser le « portrait » d'un personnage, issu du regard de multiples lecteurs-joueurs, loin de l'image univoque due à une seule perspective. Le personnage est le point « central » du « jeu de miroirs » de l'auteur.

Dans l'une des lettres, Blas – l'expéditeur – s'interroge sur les raisons qui poussent Rafael – le destinataire – à lui demander des informations au sujet de Máximo : « [...] Máximo Ballesteros ? [...] un homme quelconque, comme il y en a par millions. Pourquoi ça t'intéresse ? Parce que tu es romancier ? Si tu as besoin d'un personnage, je te parlerai de moi jusqu'à ce que tu n'en puisses plus<sup>36</sup> [...] ». La présence de Rafael, personnage romancier qui collecte des informations au sujet de Máximo, fonctionne comme une mise en abyme du processus d'écriture de *Juego de cartas*, et du travail d'enquête du lecteur-écrivain. Cette lettre constitue peut-être aussi un clin d'œil à l'œuvre de Max Aub qui traite de la Guerre Civile espagnole. Pour réaliser « El Laberinto Mágico », et notamment la série romanesque des *Campos*, l'auteur collecte des dizaines de témoignages et d'informations lors d'un minutieux travail préliminaire à la rédaction de ses ouvrages. Il témoigne à plusieurs reprises de la difficulté d'appréhender un même événement :

---

<sup>34</sup> Lettre de Gerarda à Lea. (« Querida Lea: No sé quién inventó que los hombres son de una pieza. Los hombres son un "puzzle", un juego difícil de componer – y más de recomponer – porque siempre nos los entregan hechos polvo – par los ídem –, a ver qué y quién sale. »)

<sup>35</sup> Max Aub, « Prólogo de "Juego de Cartas" », s.l [México, D.F.], s.f [ca1964]. Archives de la fondation Max Aub, Segorbe, C.22-10. (« Hace unos diez años, cuando empecé a jugar con cierta regularidad a la baraja se me ocurrió que igual que peinar el naípe podía hacerlo con una novela siempre que un capitulillo no pasara, impreso, de la carta y pudiera leerse el texto sin orden, siempre y cuando lo que se buscara fuera el retrato de un personaje, ya que era igual que verle en el centro de mi juego de espejos o, lo que es lo mismo, por ojos ajenos. Lo hice en un periquete y en menos dibujé los naipes medio a la francesa, medio a la española para barajarlos según los cánones y repartirlas según el número de jugadores.»)

<sup>36</sup> Lettre de Blas à Rafael. (« ¿Qué fue Máximo Ballesteros?(...) un hombre corriente, como hay millones. ¿Para qué te preocupas? ¿Como novelista? Si necesitas un personaje te contaré de mí hasta cansarte. »)

En écrivant mes récits, j'ai essayé le plus possible de me rapprocher de la vérité, ce qui n'a pas été facile, bien que j'aie travaillé, posé des questions, étudié les situations auprès du plus grand nombre possible de personnes qui y ont pris part. [...] Je pourrais te raconter de nombreux événements pour lesquels diverses personnes présentes m'ont rapporté des versions très différentes ; et je ne parle pas des événements qui concernaient des milliers de personnes mais de ceux qui ont eu peu de témoins<sup>37</sup>.

Augusto Pérez, le protagoniste du roman méta-fictionnel *Niebla* de Miguel de Unamuno, souligne que « le monde est un kaléidoscope. La logique, c'est l'homme qui la met. L'art suprême c'est celui du hasard<sup>38</sup> ». Le lecteur ayant répondu à l'invitation à jouer lancée par Aub est amené à mettre de l'ordre dans l'enchevêtrement d'informations contradictoires qui lui parviennent au sujet de Máximo Ballesteros, à trouver une « signification » à ce qui apparaît justement dénué de sens. Nil Santiáñez Tió, établissant un parallèle entre l'œuvre de Benito Pérez Galdós *La incógnita* et le jeu de cartes de Max Aub, souligne la visée commune aux deux œuvres : « Aub, en nous apprenant à jouer, nous apprend à être conscients de nos processus de perception et d'articulation du monde qui nous entoure. En définitive, jouer un jeu, ou lire un livre, sont des actes consubstantiels au fait de vivre dans ce monde<sup>39</sup> ». Dès lors, le lecteur-compositeur de *Juego de cartas* n'est plus un simple joueur : il est incité à s'interroger sur les procédés lui permettant d'appréhender une réalité, et à questionner cette même réalité. Dans cette perspective, l'élaboration de *Juego de cartas* dépasse le simple divertissement, dans la mesure où l'invitation au jeu adressée au lecteur va de pair avec une invitation à s'interroger sur la perception du monde qui l'entoure, et sur le processus de création littéraire.

*Juego de cartas*, œuvre sans cesse renouvelée et exigeant la participation active du lecteur, propose également une certaine conception de l'œuvre littéraire, dans laquelle les personnages sont susceptibles d'échapper à leur créateur ; une œuvre d'art conçue « au fur et à mesure de son avancement » – « un hacerse de la obra a medida que crece » –, comme le préconise Jusep Torres Campalans. La

---

<sup>37</sup> Lettre de Max Aub à Emir Rodríguez Monegal du 2 septembre 1968. Archives de la fondation Max Aub, Segorbe, C.12-31/8. (« Al escribir mis relatos procuré lo más posible acercarme a la verdad, lo que no ha sido fácil a pesar de haber trabajado, inquirido, estudiado las situaciones con el mayor número posible de personas que tomaron parte en ellas. [...] Podría contarte no pocos acontecimientos en el que diversas personas presentes me lo relataron de manera muy distinta; y no me refiero a los que comprendían a miles de personas sino a pocas. »)

<sup>38</sup> Miguel de Unamuno, *Niebla*, Madrid, Cátedra, 2007, p. 191. (« El mundo es un caleidoscopio. La lógica la pone el hombre. El supremo arte es el del azar. »)

<sup>39</sup> Nil Santiáñez Tió, « Max Aub, homo ludens », dans Manuel Aznar Soler (dir.), *El exilio literario español de 1939, Actas del Primer Congreso Internacional (Bellaterra, 27 de noviembre-1 de diciembre de 1995)*, San Cugat del Vallès, Grup d'Estudis de l'Exili Literari (GEXEL), 1998, vol. 2, p. 193. (« Aub, al enseñarnos a jugar, nos enseña a ser conscientes de nuestros procesos de percepción y de articulación del mundo que nos rodea. Al fin y al cabo, jugar un juego, o leer un libro, son actos consustanciales a vivir en el mundo. »)

caractérisation d'un personnage et la genèse d'une œuvre telles que les conçoit Aub s'apparentent ainsi au point de vue de son peintre apocryphe, qui défend l'œuvre d'art comme une « découverte » incessante, dans laquelle on avance « pas à pas face à l'incertitude<sup>40</sup> ». Par ailleurs, la métaphore du « jeu de miroirs » employée par Aub dans le prologue inédit de *Juego de cartas* et destinée à mettre en évidence un jeu de perspectives se retrouve également dans la composition formelle de nombre de ses œuvres<sup>41</sup>.

Si *Juego de cartas* est avant tout une œuvre ludique et originale, elle contient les traces d'éléments omniprésents dans le reste de l'œuvre de Max Aub : la réflexion sur le statut du personnage, la mise en évidence de l'importance du hasard et de la contingence, le refus de considérer la réalité comme une entité homogène, constante, univoque, la mise en doute de la figure de l'auteur, et, enfin, le jeu sur la porosité des frontières entre réalité et fiction, par le recours massif à l'apocryphe – les poètes inventés d'*Antología traducida*, le peintre catalan de *Jusep Torres Campalans*, la « galerie véridique » des personnages du roman *Campo cerrado*<sup>42</sup>, la réécriture de l'Histoire et l'uchronie de la nouvelle « La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco », pour ne citer que quelques exemples.

Aub suggère que la réalité est susceptible d'être toujours autre que ce que l'on croit. L'auteur n'a plus le monopole du savoir, le rôle du lecteur est primordial, et désormais, pour paraphraser Kundera, on ne possède comme certitude que la « sagesse de l'incertitude<sup>43</sup> ».

---

<sup>40</sup> Max Aub, *Jusep Torres Campalans*, op. cit., p.84. (« Toda obra de arte es un descubrimiento. [...] Se rectificó, se ratificó, vuelve sobre sus pasos, vacila, muchas veces se quiebra ante la dificultad, avanza paso a paso ante la incertidumbre. »)

<sup>41</sup> Il est impossible de détailler ces aspects ici ; nous avons montré dans notre thèse que si un « roman est un miroir que l'on promène le long d'un chemin », les œuvres de Max Aub, et celles de « El Laberinto Mágico » en particulier, sont autant de fragments de miroirs promenés dans les dédales de la Guerre Civile et de l'Histoire et qui renvoient de multiples images d'une réalité en mouvement constant. (Thèse « Le personnage apocryphe dans l'œuvre de Max Aub », soutenue le 20/11/2015 (dir. Paul Aubert, UMR Telemme, Aix-Marseille Université)).

<sup>42</sup> L'expression est de l'auteur. Dans les dernières pages de *Campo cerrado*, premier volet de la série romanesque des *Campos*, Aub dresse une liste de tous les personnages évoqués dans son livre, en précisant ce qu'ils sont devenus, d'après les informations qu'il a pu collecter, et en retranscrivant « la liste de leurs destinées, telles qu'on les [lui] raconte aujourd'hui ». (Max Aub, *Campo cerrado*, in *Obras completas. El laberinto mágico. I*, Valencia, Biblioteca valenciana Generalitat Valenciana, vol. II, p. 272).

<sup>43</sup> Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, 1986, p.21.

## BIBLIOGRAPHIE

---

Œuvres de Max Aub citées dans l'article :

AUB, Max, *Juego de cartas*, Granada, Cuadernos del Vigia, 2010 (1ère édition México, Alejandro Finisterre, 1964)

AUB, Max, « La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco », in *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco y otros cuentos*, México, Libro Mex Editores, 1960, 156 p. [En français : AUB, Max, *La véritable histoire de la mort de Francisco Franco* (trad. Christophe David), Monaco, Editions du Rocher, 2003, 73 p.]

AUB, Max, *Jusep Torres Campalans*, México, Tezontle, 1958, 314 p. [En français : *Jusep Torres Campalans* (trad. Alice et Pierre Gascar), Paris, Gallimard, 1961, 278 p.]

AUB, Max, *Antología traducida*, Madrid, Visor libros, Colección Visor de Poesía, éd. Pasqual Mas i Usó, 2004, 241 p.

La série romanesque des six *Campos*, qui fait partie de « El Laberinto Mágico », a été publiée en français (trad. Claude de Frayssinet), entre 2009 et 2011, chez les éd. Les Fondateurs de briques. En espagnol, voir : AUB, Max, *Obras completas. El laberinto mágico*, vols. 1, 2 et 3, Valencia, biblioteca de la Generalitat Valenciana (volumes publiés respectivement en 2001, 2002, 2008).

---

\*\*\*

Documents consultés dans les archives de la fondation Max Aub (Segorbe, Castellón, Espagne) et cités dans l'article :

*Les éléments entre parenthèses sont ceux utilisés par la fondation pour faciliter la localisation des documents.*

AUB, Max, « Prólogo de *Juego de Cartas* », s.l. [México, D.F.], s.f [ca1964] (C.22-10).

Correspondance Max Aub- Eugenio de Nora (C.10-52).

Correspondance Max Aub - Emmanuel Roblès (C.12-23).

Correspondance Max Aub - Emir Rodríguez Monegal (C.12-31).

« Mano a mano. Max Aub », *La Vanguardia Española*, 19/09/1969 (C.45-49).

« Max Aub vuelve después de 30 años », *Mundo*, 27/09/1969 (C.45-63).

PORCEL, Baltasar, « Max Aub, en el laberinto », *Destino*, 04/10/1969 (C.45-71).

---

\*\*\*

Autres correspondances citées :

Correspondance Max Aub - León Sánchez Cuesta. Archives de la « Residencia de Estudiantes », Madrid.

---

\*\*\*

Autres textes cités dans l'article :

BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, 277 p.

CORTÁZAR, Julio, *Rayuela*, Madrid, Cátedra, 2008 (20ème édition), 746 p.

ECO, Umberto, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Tascabili Bompiani, 2006 [En ligne : [https://books.google.fr/books?id=l6U6f-Cc0M8C&pg=PT36&hl=fr&source=gbs\\_toc\\_r&cad=3#v=onepage&q&f=false](https://books.google.fr/books?id=l6U6f-Cc0M8C&pg=PT36&hl=fr&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false)].

GIRAUDY, Danièle (éd.), *Le jeu de Marseille: autour d'André Breton et des Surréalistes à Marseille en 1940-1941 [exposition du 4 juillet au 5 octobre 2003 au Musée Cantini]*, Marseille, Alors hors du temps, 2003, 142 p.

KUNDERA, Milan, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, 199 p.

MALLARME, Stéphane, « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard », Paris, *La Nouvelle Revue Française*, 1914 (première publication dans la revue *Cosmopolis* en 1897). [En ligne : [http://writing.upenn.edu/library/Mallarme-Stephen\\_Coup\\_1914.pdf](http://writing.upenn.edu/library/Mallarme-Stephen_Coup_1914.pdf)]

QUENEAU, Raymond, *Cent mille milliards de poèmes*, Paris, Gallimard, 1961.

RICOEUR, Paul, *Temps et récit. Tome III. Le temps raconté*, Seuil., Paris, coll. « L'ordre philosophique (dir. François Wahl) », 1985, 426 p.

SANTIÁNEZ-TIÓ, Nil, « Max Aub, homo ludens », in Manuel Aznar Soler, (éd.). *El exilio literario español de 1939, Actas del Primer Congreso Internacional (Bellaterra, 27 de noviembre-1 de diciembre de 1995)*, vol. 2, éd. Manuel Aznar Soler, San Cugat del Vallès, Grup d'Estudis de l'Exili Literari (GEXEL), 1998, p. 187-198.

SAPORTA, Marc, Saporta, *Composition n° 1*, Paris, Le Seuil, 1962.

YOUSSI, Yasmine, « Réinventer le tarot de Marseille sous l'Occupation, une activité surréaliste », *Télérama [en ligne]*, décembre 2013, [<http://www.telerama.fr/monde/reinventer-le-tarot-de-marseille-sous-l-occupation-une-activite-surrealiste,106473.php>].

Voir aussi : site internet de la fondation Max Aub : <http://maxaub.org/>

## PLAN

---

- Le jeu au cœur du processus de création artistique
- Jeu de perspectives destiné au « lecteur moderne »
- Une partie impossible ?

## AUTEUR

---

Julie Fintzel

[Voir ses autres contributions](#)