

FICTIONNALISATION D'UNE MEMOIRE MEURTRIE. *LOS GIRASOLES CIEGOS* ET LA GUERRE CIVILE ESPAGNOLE.

1. Contexte historique

Je vais commencer par brosser brièvement huit décennies d'histoire espagnole -soit de 1936 à nos jours- afin de pouvoir planter le décor de la problématique que je me propose de vous présenter aujourd'hui. Un coup d'Etat militaire, fomenté par une poignée de généraux, appuyé par l'armée, l'Eglise catholique et les propriétaires terriens tente de renverser la Seconde République. Le coup d'Etat manqué a déchiré l'Espagne en deux camps. Le conflit s'achèvera après trois longues années de luttes fratricides et débouchera, comme vous le savez, sur presque 40 ans de dictature conservatrice dont l'assise sera l'Eglise et l'armée.

L'Espagne connaîtra une période extrêmement noire dans les années 40 car la répression sera tenace et sans pitié. Le but avoué et revendiqué par le pouvoir en place étant d'exterminer systématiquement tous les communistes, anarchistes et républicains.¹ C'est dans cet immédiat après-guerre que se situent les personnages de *Los girasoles ciegos*. A cette époque, en Espagne, la césure est aussi lexicale : il y a, les patriotes et les traîtres, les nationaux et les rouges, les vainqueurs et les vaincus. J'en parle ici car cette opposition est très présente dans le livre que je vous présenterai après.

Comme je l'ai dit, Franco va mener d'une main de fer le pays pendant presque 40 ans. A sa mort, la question du retour à une République ne se pose même pas. C'est le roi Juan Carlos Ier, que le dictateur avait désigné comme son successeur, qui monte sur le trône. Le processus de la *Transición* lancée par les vainqueurs, et acceptée par les vaincus, élimine du champ politique et historiographique les questions de procès, de condamnation, de reconnaissance ou d'excuse. Les élites en place fondent la démocratie sur le pacte de l'oubli et sur les lois d'amnistie².

Ainsi de 1975 à 1995, des procédures de réconciliation fondées sur le consensus et l'amnésie sont mises en œuvre³. L'Espagne dans ces années-là est entièrement tournée vers la « modernité », l'intégration européenne et la volonté de vivre en paix. Selon le sociologue Santos Juliá, la guerre n'a pas été oubliée ; elle a été volontairement « jetée

¹ Casanova p.186 « La destruction du vaincu est devenue la priorité absolue. »

Source officielle répertoriaient fin 39 et en 40 : 270.000 prisonniers (exécution à tt va, maladies et famine. 50.000 personnes furent exécutées entre 39-46).

² Ts les prisonniers sont libérés, le PCE est légalisé, impunité des actes commis sous le franquisme.

³ « En fondant la réconciliation sur l'oubli, les partis de gauche ont commis non seulement une grave erreur politique, mais aussi une grande injustice à l'égard des vaincus de la guerre civile et des antifranquistes. Leur lutte pour la démocratie a été occultée, et aujourd'hui ils meurent les uns après les autres sans que le pays leur ait rendu l'hommage qu'ils méritent [...]. L'oubli a été non seulement une grande injustice, mais aussi une grave erreur politique aux coûts très élevés. L'un de ces coûts, c'est la méconnaissance qu'ont les jeunes Espagnols de notre Histoire. » Vicenç Navarro

dans l'oubli » (*echada al olvido*) parce que bien trop présente dans les mémoires et bien trop dangereuse aussi.⁴

Et ce par les deux camps, même si ce n'était pas pour les mêmes raisons (PSOE : 75-85= opposition a dû accepter le compromis et l'amnésie, 85-95=parler d'une défaite= peu d'intérêt.)

Ainsi en 2001, lors d'une déclaration relative au « pacte d'oubli » de la transition, Felipe Gonzalez, ancien président socialiste du gouvernement espagnol, réaffirmait sa conviction d'avoir fait le juste choix : « *Nous avons décidé de ne pas parler du passé. Si c'était à refaire, avec la perspective de ces vingt-cinq ans écoulés depuis la disparition du dictateur, je le referais. Ce qui revient à dire qu'en termes historiques, le solde de notre mode de transition me paraît satisfaisant* »

Pourtant, s'opèrent au même moment des réappropriations mémorielles du passé franquiste : des collectifs de victimes, affichant leur refus d'oublier et venant contester les choix politiques précédemment acceptés, se multiplient.

Pourtant, la période 1996-2004 est marquée par la contestation du « pacte d'oubli » de la transition espagnole. De nombreux collectifs de victimes ont affiché leur refus de l'amnésie et ont dénoncé une illusion de réconciliation fondée sur le silence et l'absence de justice rétroactive. Cette période correspond au retour au pouvoir du PP (ancien Alianza Popular, fondée par Fraga, bras droit de FF).

Poussés par les pressions exercées par les collectifs mobilisés et en particulier par la question des disparus portée devant les instances de l'ONU par l'Association pour la Récupération de la Mémoire Historique, le 20 novembre 2002, jour anniversaire de la mort du général Franco, le congrès des députés espagnol, vote à l'unanimité une « Déclaration institutionnelle » qui « condamne le soulèvement militaire du 18 juillet 1936 ». Cette condamnation officielle du franquisme.

En 2004, suite aux attentats terroristes du 11 mars à Madrid, le PSOE gagne les élections. José Luis Zapatero, petit-fils de républicain s'engage dans la sphère mémorielle en faisant voter la loi de récupération de la mémoire historique. La loi est consensuelle puisqu'elle visait « une réconciliation des mémoires, dans une perspective de résilience et de pacification ». Il s'agissait de punir les crimes et revoir les jugements prononcés pendant la guerre et la dictature mais aussi de prendre en charge les exhumations des fosses, reconnaissance des droits des exilés (récupération de la nationalité espagnole).⁵ Cependant, cette loi passe difficilement. Ainsi par exemple, les

⁴ Juliá (S.), « Echar al olvido. Memoria y amnistía en la transición », *Claves de la Razón Práctica*, 129, 2003 (texte repris dans « Mémoire et amnistie durant la transition vers la démocratie », *Les cahiers du Colegio de España*, 1, 2004, p. 91-102) in Rozenberg Danielle, « Le « pacte d'oubli » de la transition démocratique en Espagne », *Politix* 2/ 2006 (n° 74), p. 173-188

⁵ La constitution d'archives largement accessibles sur la Guerre civile, la guérilla antifranquiste, les enfants de la guerre, la résistance ainsi que l'exil espagnol et le regroupement des fonds ; l'indemnisation des anciens prisonniers et d'autres catégories de victimes comme les ex-maquisards (selon El País du 20 février 2002, l'Association des anciens prisonniers comptabilisait cette même année 6 000 personnes, pouvant attester de trois ans d'emprisonnement, durée minimale pour prétendre à une réparation financière) ; l'octroi de la nationalité espagnole aux descendants de l'exil espagnol ; la prise en charge par les autorités des exhumations de fosses et l'identification des disparus ; l'annulation des jugements sommaires prononcés par les tribunaux franquistes, comme celui de Julián

tribunaux militaires –composés de conservateurs- ont jugé les procès non révisables en raison de la loi d'amnistie de 77 qui « contenait deux articles qui instaurent l'impunité pour les actes de violence institutionnelle effectués sous la dictature. Autrement dit, elle interdisait de juger les responsables de violations des droits de l'homme commises sous le franquisme »⁶. Le déboulonnement de statues à l'effigie de Franco ou José Antonio Primo de Rivera se feront nuitamment. Il est à noter que peu avant l'approbation de la loi : cérémonie de béatification massive : prêtres catholiques martyrs de la répression républicaine. L'opposition dénonce le gouvernement « le plus radical, sectaire et revanchard de l'histoire démocratique espagnole ». Le conservateur Mariano Rajoy, chef du Parti populaire, accuse Zapatero de « rompre avec l'esprit de la Transition »

Depuis 2011, le PP au pouvoir, en prenant la crise économique pour prétexte, a mis de côté les avancées engrangées pendant les années Zapatero. Ainsi, par exemple, il n'y a plus d'argent public pour l'ouverture des fosses, des juges sont remplacés, etc. Des demandes d'extraditions de tortionnaires franquistes sont faites par l'Argentine. En vain. S'il est clair que les pays n'extradent pas leurs nationaux pour être jugés ailleurs, du moins, les jugent-ils chez eux. Ici, rien de tout ça.

Aujourd'hui en Espagne, on trouve encore des rues au nom du dictateur, des statues, des plaques commémorant les morts pour la patrie. Le lieu même où se trouve enterré FF pose problème. Des gens continuent à chercher leurs aïeux enterrés dans des fosses le long de chemin ou dans des oliveraies. Ne parlons pas des manuels scolaires qui n'abordent pas s'ils l'abordent, c'est de manière bien générale la GCE. Un exemple de l'année dernière : un père découvre dans le manuel scolaire de langue espagnole de sa fille de 6 ans les mentions suivantes dans les biographies de Machado et de Lorca : « Lorca est mort près de son village pendant la Guerre civile » « Machado est allé vivre en France avec sa famille ». L'édition Anaya blanchissait la GCE. Le livre datait de 2011.

Il existe encore en Espagne une volonté de neutralisation de la mémoire qui s'oppose à une volonté de reconnaissance et à une soif de justice.

Et les conservateurs de droites ne sont pas les seuls responsables :
Lire citation de Vicenç Navarro.

Grimau, dirigeant communiste fusillé en avril 1963 ou celui des anarchistes Granado et Delgado, garrottés en 1963 pour des attentats qu'ils n'avaient pas commis. (informe Nixor)

⁶ Rozenberg Danielle, « Le « pacte d'oubli » de la transition démocratique en Espagne », *Politix* 2/ 2006 (n° 74), p. 173-188

2. Alberto Méndez

Alberto Méndez est né à Rome en 1941, soit juste dans la période où il place les faits de son récit. Ses parents républicains ont dû s'exiler pour des raisons économiques. Son père, José Méndez Herrera, était poète et traducteur. Ce dernier a notamment traduit de grands noms de la littérature anglaise (Dickens, Stevenson, etc.) et a été récompensé du Prix National de la Traduction pour sa version de l'œuvre théâtrale de Shakespeare. En Italie, la famille fréquente un cercle d'exilés républicains qui, comme il le dit étaient eux des exilés politiques.

Au début des années 60, il s'inscrit en philo et lettres à la Complutense, université madrilène, où il devient le président de l'Assemblée des Etudiants. En 1964, il est expulsé de l'université avec d'autres camarades pour avoir participé à une manifestation d'opposition. Son titre de licencié en philo et lettres lui est retiré et il doit retourner en Italie.

En 69, à Barcelone, il fonde, avec des amis, une maison d'édition appelée *Ciencia Nueva*. Manuel Fraga, alors ministre de l'information et du tourisme sous le franquisme, se charge de la fermer au motif qu'elle est philocomuniste. Il faut ajouter que pour la police franquiste, les frères Méndez étaient un peu les Dalton ou la fratrie de Jessie James » rappelle son éditeur et ami Jorge Herralde.⁷

Selon les propos de ses amis, toute sa vie, il a rêvé d'écrire mais ses enfants, le travail d'édition et de traduction l'ont accaparé. Il est tout de même parvenu, 8 ans avant sa mort, à dégager des matinées pour écrire. Huit années pendant lesquelles il va porté en lui et peaufiné une œuvre. Il l'achève dans l'urgence car il est déjà malade. En janvier 2004, il publie son premier et unique livre. Le succès que rencontre *Los girasoles ciegos* est le résultat, en premier lieu, du bouche à oreille. Les lecteurs sont tous conquis.

Il reçoit le prix Serenil⁸ de son vivant. Il meurt à la fin du mois de décembre 2004 d'un cancer. Il n'aura pas la chance de savourer l'immense succès que connaît le livre dans et hors du pays. Traduit dans 11 langues, il a déjà été édité presque une trentaine de fois. En 2005, le livre reçoit le prestigieux Premio Nacional de la Narrativa octroyé pour la première fois à un auteur inconnu et pour une première œuvre. Le prix de la critique suivra. Un film, tiré de la 4^{ème} défaite, a été réalisé en 2008 par José Luis Cernuda.

Ce qui est important de détacher de sa biographie pour l'analyse de son oeuvre:

- son engagement politique à gauche
- fréquentation du cercle républicain
- traduction père et lui // un personnage d'une des nouvelles
- son métier d'éditeur

⁷ El pais, Promesa truncada, 23.08.08

⁸ Premio Setenil: octroyé au meilleur recueil de nouvelles, lancé en 2004 à Murcie.

3. *Los girasoles ciegos*

Comme j'ai eu l'occasion d'en parler en début d'exposé, l'Espagne est un pays où, pour utiliser un euphémisme, l'importance du devoir de mémoire⁹ ne fait pas consensus. L'amnésie imposée par les vainqueurs et acceptée par les vaincus, les tentatives de révisionnisme ou de neutralisation de l'histoire ont eu pour conséquence de créer un vide. Ce vide, cette béance, ce « pas assez de mémoire », comme disait Ricoeur¹⁰, n'est sans doute pas étranger à la production pléthorique de fictions écrites au sujet de la GCE.

Pour ma part, je voudrais aujourd'hui vous parler de l'œuvre d'Alberto Méndez, *Los girasoles ciegos* en soumettant ce texte à un double questionnements:

Primo comment fictionnalise-t-il une mémoire meurtrie ?

Secundo quel sens prend cette fictionnalisation dans le contexte espagnol ?

Pour commencer, l'œuvre s'inscrit dans le mouvement littéraire de récupération de mémoire appelé « littérature des petits-enfants ». Les écrivains qui appartiennent à ce courant abordent la GCE, ainsi que la répression qui l'a suivie, non pas à partir de souvenirs directs (tel un Ramón Sender, un Bernanos ou un Jorge Semprún) mais à partir d'histoires vécues par d'autres. C'est ce que Marianne Hirsch¹¹ appelle *la post mémoire* : une mémoire écrite par une génération éloignée du traumatisme et, pour cela capable de le verbaliser dans la création et de le dépasser, même si elle ne l'a pas vécu.

Dans le cas de la génération qui nous occupe, je ne sais si l'on peut parler de dépassement du traumatisme car, dans le cas espagnol, pour être dépassé, le traumatisme devrait être d'abord reconnu et sorti de l'oubli. Ce qui est davantage certain c'est que ces auteurs ressentent le besoin de verbaliser ce que leurs grands-parents ont tu.

Dulce Chacòn, auteure de La voz dormida, « Je crois que nous avons le devoir de le faire. Il y a encore des gens qui peuvent nous raconter leur propre histoire (...) Ce n'est pas un hasard, ni une mode qu'il y ait tant de publication sur la répression de l'après-guerre car nous sommes une société qui ne se connaît pas elle-même/étrangère à elle—même et un peuple sans mémoire et un peuple malade... »

Alberto Méndez, même s'il n'appartient pas chronologiquement à la génération des petits-enfants, s'inscrit dans ce mouvement (il écrit depuis un présent éloigné, à propos d'un passé qui n'est pas le sien en utilisant des procédés narratifs communs à la génération dont il est question). A l'occasion de la remise du prix Setenil, Méndez a dit :

⁹ Il est à souligner que la mémoire dont il est question est temporellement bien délimitée puisqu'il s'agit du traumatisme engendré par la GCE et non pas par un autre événement de l'histoire du pays (colonisation, ou que sais-je encore).

¹⁰ Ricoeur P., *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000.

¹¹ Hirsch M., *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Cambridge MA, Harvard University Press, 1997.

« Je suis né en 1941 et la GCE était dans la mémoire de ceux qui m'aimaient et moi, j'ai reçu par osmose cette mémoire qui m'est parvenue sous la forme d'affects, racontée et occultée à voix basse. J'ai récupéré ma mémoire pour voir comment ils étaient, mes parents, mes oncles et tantes. »

Il a par ailleurs souligné que tout ce qu'il a écrit *« sont des histoires vraies même si les noms et les endroits ont été changés et si l'imagination a enrichi les détails. Je les ai écrites avec l'odeur et le bruit de la mémoire d'autrui/des autres. »*¹²

Ce passé revécu ou reconstruit est, en tout cas pour notre auteur, une sorte de catharsis, d'espace transitionnel dans lequel l'auteur fait émerger un passé douloureux et refoulé pour le sauver de l'oubli.

Maintenant qu'est situé le point d'où Méndez écrit, penchons-nous sur le type de procédés narratifs dont il use pour faire émerger cette mémoire et interrogeons leur sens au regard de la mémoire.

1/ Une fragmentation :

Le livre est un recueil de 4 nouvelles présentées comme 4 chapitres appelés « défaites ». Toutes ont un titre et sont datées : 39, 40, 41 et 42, soit une fourchette qui couvre l'immédiat après-guerre. Chaque nouvelle est un récit en soi, mais à la lecture des troisième et quatrième défaites, l'on comprend qu'elles sont liées les unes aux autres. C'est à cet instant que, l'unité de l'œuvre apparaissant, le lecteur lui découvre un sens différent. En effet, il ne s'agit plus de récits de destins individuels mais d'une histoire qui englobe un horizon plus vaste, celui d'un peuple meurtri.

Cette fragmentation est aussi présente dans la manière de construire la narration (nous le verrons dans les points suivants).

Enfin, l'existence même des différents protagonistes est elle aussi fragmentée dans le sens où ils évoluent dans un univers parallèle, isolés de leurs semblables : une cabane perdue dans les montagnes enneigées, une prison, un placard (fragmentation d'une société dans laquelle des gens se cachent ou sont maintenus à part).

Mais à ce stade, je ne peux poursuivre l'exposé des procédés narratifs sans résumer brièvement les 4 défaites.

La première nouvelle présente le capitaine Alegria, officier de l'armée franquiste, qui décide de se rendre aux ennemis républicains quelques heures avant la fin de la chute de Madrid. Il ne déserte pas, il se rend car il refuse de faire partie du camp des vainqueurs.

La deuxième défaite est un récit extrêmement poignant. Elle met en scène un jeune poète qui fuit vers le nord en compagnie de son épouse enceinte. C'est dans une vieille cabane perdue dans les montagnes entre León et les Asturies que la jeune femme perd

¹² <http://www.ladinamo.org/ldnm/articulo.php?numero=12&id=298>

la vie en accouchant. Cette nouvelle est un huis clos déchirant et extrêmement poétique qui raconte la lutte d'un père pour sauver son bébé.

La troisième défaite se déroule dans une prison et présente un détenu républicain, Juan Serna au moment de son jugement. Alors qu'il devrait être fusillé comme les autres, l'intérêt que lui portent le président du tribunal, le colonel Eymar, et sa femme lui sauve momentanément la vie. En effet, Juan Serna a connu le fils unique du couple qui a été fusillé pour trahison, ce qu'il se gardera de dire aux parents, préférant l'évocation de récits laudatifs et mensongers. Il mettra lui-même fin à sa vie en révélant la vérité.

La quatrième défaite se situe en 42 dans une Espagne verrouillée par les vainqueurs. La nouvelle met en scène un couple et leur enfant. Le mari, un intellectuel de gauche, est caché dans une armoire. De là, il assiste, impuissant, au harcèlement de sa femme par un diacre, instituteur de son fils. La fin est tragique.

Alors pour raconter ces quatre histoires, cette mémoire meurtrie, Méndez recourt à des procédés bien particuliers. J'ai déjà évoqué la fragmentation, je vais maintenant aborder :

2. Rendre vraisemblable grâce à des subterfuges

Dans la première défaite le narrateur est une espèce d'enquêteur qui reconstruit les derniers mois de vie du capitaine Alegria. Il cite le courrier et les rapports du capitaine mais également des témoignages qu'il a récoltés. L'ensemble de ces pseudo-documents donne un ton réaliste au récit. Mais, en parallèle, le narrateur ne se prive pas de nous dire qu'il a, lui-même, complété les trous du parcours du capitaine :

« Présupposer ce que pense le héros de notre histoire n'est qu'une façon d'expliquer les faits formellement avérés. » p.19

ou encore

« Les documents que produisirent au fil des jours les gardiens du labyrinthe et les rares lettres qu'il écrivit sont les seuls faits certains, le reste est la vérité. » p.23

Ici, le narrateur renverse le présupposé en disant que la fiction donne accès à la vérité ce que ne permettent les faits. Le texte regorge de ce type d'affirmations qui sèment le doute sur la véracité du récit ou sur l'endroit où se situe la vérité.

Dans la deuxième, comme l'indique le titre, *Manuscrit trouvé dans l'oubli*, l'auteur a recours à un subterfuge qui a fait ses preuves. Le manuscrit en question a été découvert une première fois en 1940, dans une cabane perdue dans les montagnes. Il est trouvé une deuxième fois, en 1952, par le narrateur du récit alors qu'il cherchait d'autres documents aux Archives Générales de la Garde Civile. On apprend à la fin du texte que le narrateur est éditeur (métier exercé par Alberto Méndez).

Les documents produits dans la 1^{re} et 2^{ème} nouvelles sont d'un type historiographique et servent un but, celui de rendre le récit réaliste.

Dans la troisième, un narrateur omniscient nous présente un Shéhérazade des temps modernes : Juan Serna qui ne doit la vie sauve qu'aux mensonges racontés au juge et à sa femme. Elle dénonce l'horreur de la vie carcérale dans l'immédiat après-guerre, les jugements sommaires, les exécutions massives et journalières non seulement à travers le destin de Juan Serna mais également à travers d'autres personnages. C'est notamment ici que réapparaît le capitaine Alegria de la première défaite. Son parcours est ici résumé en deux pages (pp.88-89) par un narrateur omniscient qui contredit à certains endroits celui de la première défaite (notamment sur le fait que personne ne l'a aidé lorsqu'il est en fuite).

Du coup, le lecteur est décontenancé : il s'est passé une chose ou peut-être une autre ? Ces deux récits ne peuvent-ils prétendre raconter la vérité tous les deux ? L'auteur sème le doute et ce faisant le lecteur devient actif et réflexif : tout en étant immergé dans l'histoire, il ne peut que s'interroger sur ce qui ressort à la vérité. L'auteur amène le lecteur à prendre une distance par rapport au récit.

La dernière nouvelle offre trois visions d'une même période au travers de trois personnages : le diacre et son élève devenu adulte et un narrateur. Ils racontent un même épisode : l'immixtion d'un diacre, bien mal nommé Hermano Salvador, dans la vie d'une famille apparemment monoparentale (le père est caché dans l'armoire), ce qui déclenche une tragédie.

La construction du récit sous la forme d'un puzzle donne au lecteur une vision incomplète des protagonistes, un souvenir fragmenté. Dans cette dernière défaite, nous sommes en présence d'une part, d'un récit raconté par un narrateur omniscient = fictionnalisation (dialogues, description) et d'autre part, de deux textes écrits à la 1^{re} personne du sg = réel. Il s'agit d'une lettre-confession écrite par le diacre à sa hiérarchie et d'une réexploration par Lorenzo (comme dans un processus psychanalytique) des événements qui ont précédé la mort de son père.

Vous l'aurez compris, l'auteur joue sur des registres : histoire – mémoires
fiction – réalité
faux – vrai

3. Polyphonie

Je rappelle qu'un des buts poursuivis par l'auteur est celui donner la parole aux sans voix, c'est sans doute pour cela que la polyphonie est présente dans les quatre récits. J'aimerais ici m'attarder plus particulièrement sur la 2^{ème} et la 4^{ème} défaite.

Deuxième défaite : est construite autour de deux voix qui s'entremêlent : celle du jeune poète qui a rédigé le manuscrit trouvé et celle de l'éditeur. Les considérations du narrateur figurent en italique tandis que le journal intime apparaît page par page au fil du

récit. Ici le narrateur-éditeur œuvre comme un historien : il explique comment il a découvert le manuscrit, il décrit également au fil des pages ses caractéristiques. Ainsi l'on sait qu'il y a des ratures, des dessins, etc. Il fait également référence à ses doutes quant au déchiffrement de certains mots (¿sin luz o mi luz ?). La nouvelle s'achève sur les paroles de l'éditeur : il nous dit qu'il s'est rendu au village du jeune homme, qu'il y a trouvé toute une série d'informations qui corroborent celles du manuscrit trouvé = volonté de réalisme. Il finit en disant : « Il s'appelait Eulalio Ceballos Suárez. S'il fut l'auteur de ce cahier, il l'a écrit alors qu'il avait dix-huit ans, et je crois que ce n'est pas un âge pour tant de souffrances ». p.57 L'éditeur, resté neutre jusque là, se permet une considération personnelle (>< du travail d'historien) et exprime un parti pris, parti pris dont je vous parlerai plus tard.

A ces deux voix principales, il faut ajouter la voix intertextuelles des poètes dont les vers sont cités à de nombreuses reprises par le poète : Machado, Lorca, Góngora, Garcilaso de la Vega. Sans oublier que le destin du jeune homme ressemble terriblement à celui du poète Miguel Hernández // ami poète du poète dans la nouvelle.

Quatrième défaite est un récit à 3 voix savamment orchestré. L'on distingue les différentes voix grâce à la typographie:

- en roman, la voix du narrateur omniscient qui rend compte des événements de manière synchronique par rapport aux faits qui ont lieu en 42. On le lit tel une nouvelle (fiction)
- en italique, la voix du diacre qui écrit une lettre de confession. Au niveau temporel, on se situe juste après les faits. C'est une confession dans laquelle le lecteur détecte la mauvaise foi, les mensonges, la vanité et l'orgueil del Hermano Salvador. L'écriture est soignée : lexique riche, surabondance de phrases latines vocabulaire et images emprunté aux Ecritures, euphémisme et usage de l'hyperbole inhérents au langage de l'Eglise catholique. C'est à travers cette écriture que l'auteur, de manière très ironique, porte une charge sévère contre l'Eglise.
- en gras, la voix de Lorenzo devenu adulte mais qui raconte ses souvenirs avec le regard ingénu qu'il avait alors. Le sentiment principal qui transparait est la culpabilité.

A nouveau, l'auteur rend actif le lecteur. Nous avons ici les mémoires d'une même période qui en nous offrant une concordance générale sur les faits survenus apportent un éclairage différent, se complètent ou se contredisent. C'est aussi à lui de démêler le vrai du faux.

Enfin, il faut souligner que les subterfuges inventés, la polyphonie, nous rapprochent au plus près de la psychologie des protagonistes.

Conclusion

D'une manière générale dans cette littérature des petits-enfants, la récupération de la mémoire à travers la fiction poursuit un double but. Dans le cas qui nous occupe, ils correspondent aux thèmes principaux de l'œuvre.

D'une part, les auteurs construisent toujours la fiction autour d'un parti pris, ici celui des vaincus. Ce qui est particulièrement intéressant chez Méndez, c'est qu'avec *Les tournesols aveugles*, il élargit la défaite à tout un peuple. Il n'y a pas de vainqueurs, chez lui, tous sont vaincus. En cela la première défaite est sans doute le récit le plus intéressant. En effet, le capitaine Alegria est un personnage métaphorique, il porte en lui un pays déchiré : « *Alegria était enfin ce qu'il avait décidé d'être : son propre ennemi.* » p.24

Ce qui est original dans cette œuvre, c'est qu'un des personnages se sente obligé de faire face à son crime, ce qui serait un premier pas dans la reconnaissance.

« *Interrogé pour savoir si nous ne voulions pas gagner la Glorieuse Croisade, que voulions-nous alors ?* », l'inculpé répond : « *nous voulions les tuer.* » p.27

« *Bien que toutes les guerres se paient avec les morts, il y a longtemps que nous luttons par usure. Nous devons choisir entre gagner une guerre ou conquérir un cimetière.* » p. 11

Cependant Méndez, sans relativiser, élargit aussi la réflexion lorsqu'il fait dire à Ricardo le père de Lorenzo qui se cache dans l'armoire :

« *Que quelqu'un veuille me tuer non pour ce que j'ai fait, mais pour ce que je pense... et, ce qui est pire, si je veux penser ce que je pense, il faudra que je souhaite que d'autres meurent pour ce qu'ils pensent.* » p.132

D'autre part, le second but est de sauver de l'oubli les êtres disparus et de les faire pénétrer dans la mémoire collective.

Toutes les défaites débutent par une anticipation : dès l'incipit on connaît le destin tragique des protagonistes. Le récit qui suit est là pour sauvegarder leur mémoire.

Il y a ici une mise en abyme : l'auteur écrit des histoires dans lesquelles tous les protagonistes écrivent dans le but de survivre au delà de la mort

Ainsi le jeune poète de la 2^{ème} défaite dit :

« *Je veux tout laisser écrit pour expliquer à celui qui nous trouvera que lui aussi est coupable, à moins qu'il soit une autre victime.* »

ou encore

- « *Seul m'inquiète le crayon. J'en ai un et je voudrais écrire ce qui est nécessaire pour que celui qui nous trouvera au printemps sache quels morts il a trouvés.* »

L'écriture le sauve du silence et de l'oubli.

Toujours dans la 2^{ème} défaite, l'éditeur fait mention de plusieurs dessins d'hommes et de femmes en dessous desquels est posée la question suivante : « où reposez-vous ? » Question lancinante de beaucoup d'Espagnols.

La mémoire de Lorenzo devenu adulte donne un éclairage sur l'impossibilité de dépasser le traumatisme :

« Probablement les faits se sont-ils passés comme d'autres les racontent, mais je les reconnais seulement comme un paysage où vivent mes souvenirs. Je continue à me demander comment étaient les arbres quand on les a plantés et comment était ma mère dans sa jeunesse et l'aspect qu'elle avait lorsque j'étais enfant. »

« Tout ce qui a survécu a peu à peu altéré son souvenir parce que sa présence réelle est incompatible avec la mémoire, mais ce que nous avons perdu en chemin reste figé à l'instant de sa disparition, occupant sa place dans le passé. »

On ressent ici l'impossibilité d'oublier, de faire son deuil de Lorenzo.

En ça le prologue, écrit pour un autre ouvrage par son ami Carlos Piera, est intéressant : « Dépasser exige que l'on assume, que l'on ne tourne pas la page, que l'on ne jette pas dans l'oubli. Dans le cas d'une tragédie, cela requiert, impérativement, le travail de deuil, indépendant de la réconciliation ou du pardon. En Espagne, on n'a pas satisfait aux exigences du deuil qui est, entre autres choses, la reconnaissance publique qu'une chose est tragique et, surtout, irréparable. (...) Le deuil n'est même pas affaire de souvenir : il ne correspond pas à l'instant où l'on se souvient d'un mort, ou l'on évoque un souvenir qui peut être douloureux ou consolateur, mais à celui où se manifeste son absence définitive. C'est faire nôtre l'existence d'un vide. »

Le poète Marcos Ana (23 ans de prison sous le franquisme + 2 condamnations à morts + des tortures) disait

« Nombreux sont ceux qui disent qu'il faut tourner la page, et moi je dis, d'accord, mais après l'avoir lue. Il est inconcevable, qu'après 40 ans de dictature, nous arrachions cette page de l'histoire pour que l'emporte le vent de l'oubli. »

Alegría dans une lettre écrite à sa fiancée, Inés, dit qu'il a écrit à Franco :

« Je lui ai écrit non pour implorer son pardon, no exprimer mon repentir, mais pour lui dire que ce que j'ai vu d'autres l'ont vécu, et qu'il est impossible que cela reste oublié au milieu des lys. »

C'est la tâche que les auteurs appartenant à la génération des petits-enfants s'est donnée. Ménez en écrivant ces histoires, construites à partir de souvenirs glanés tout au long de son existence, tente de retrouver les autres. *Les tournesols aveugles* ne sont-ils pas la métaphore des Espagnols eux-mêmes ? Des Espagnols privés de leur mémoire telles des tournesols privés de soleil ?

Je conclurai en reprenant ce que Javier Cercas écrivait, en 2010, dans un article intitulé *Encore un maudit roman sur la guerre d'Espagne* dans El País:

«(...) n'importe quel parfait idiot d'intellectuel espagnol, pense dans un premier temps que la GC est une chose aussi étrangère et éloignée que la bataille de Salamine pour découvrir au final l'évidence : le passé ne passe jamais, le passé est le présent ou la matière dont est fait le présent, que cela nous plaise ou non, rien de ce que nous sommes n'a de sens sans la GC car la GC est notre mythe fondateur... le sujet de la nouvelle est toujours secondaire : la littérature n'est pas une question de sujet c'est-à-dire de fond, mais bien de forme car c'est dans celle-ci que se trouve le fond... Les romans sur la GC ont-ils encore quelque chose à nous dire ? Le doute offense, la réponse est évidente : tout dépend du talent de celui qui l'écrit. »

Et dans le cas qui nous occupe aujourd'hui, il n'y a pas de place au doute, nous sommes devant une œuvre magistrale.

Bibliographie

Casanova, J. España partida en dos: Breve historia de la guerra civil española. Barcelona: Editorial Crítica, 2014.

Hirsch M. 1997, *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Cambridge MA, Harvard University Press cité Robin, R. *La mémoire saturée. Un ordre d'idées*. Paris: Stock, 2003.

Izquierdo, J.M. « La narrativa del nieto derrotado. ultimas novelas sobre la guerra civil española. » présenté à ANPE-Norge. IV Congreso nacional: Un ciclo con la reforma educativa « Kunnskapsløftet ». ¿Nuevas perspectivas para el español?, Kristiansand, 21/09 2012.

Juliá S. « Echar al olvido. Memoria y amnistía en la transición », *Claves de la Razón Práctica*, 129, 2003 (texte repris dans « Mémoire et amnistie durant la transition vers la démocratie », *Les cahiers du Colegio de España*, 1, 2004, p. 91-102) cité par Rozenberg Danielle, « Le « pacte d'oubli » de la transition démocratique en Espagne », *Politix* 2/ 2006 (n° 74), p. 173-188

Robin, R. *La mémoire saturée. Un ordre d'idées*. Paris: Stock, 2003.