



Poétisation et mythification du guérilléro antifranquiste. Lune de loups (1985) de Julio Llamazares, une épopée des vaincus

Elvire Diaz

► To cite this version:

Elvire Diaz. Poétisation et mythification du guérilléro antifranquiste. Lune de loups (1985) de Julio Llamazares, une épopée des vaincus. Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain. Cahiers du MIMMOC, 2012, Poétisation de l'histoire et de la politique, 9-2013, 10.4000/mimmoc.1005 . hal-02056067

HAL Id: hal-02056067

<https://hal.science/hal-02056067>

Submitted on 28 Apr 2020

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.



Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain

Cahiers du MIMMOC

9 | 2013

Poétisation de l'histoire et de la politique

Poétisation et mythification du guérilléro antifranquiste. Lune de loups (1985) de Julio Llamazares, une épopée des vaincus

Elvire Diaz



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/mimmoc/1005>

DOI : 10.4000/mimmoc.1005

ISSN : 1951-6789

Éditeur

Université de Poitiers

Référence électronique

Elvire Diaz, « Poétisation et mythification du guérilléro antifranquiste. Lune de loups (1985) de Julio Llamazares, une épopée des vaincus », *Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain* [En ligne], 9 | 2013, mis en ligne le 01 janvier 2013, consulté le 29 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/mimmoc/1005> ; DOI : 10.4000/mimmoc.1005

Ce document a été généré automatiquement le 29 avril 2019.



Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain – Cahiers du MIMMOC est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Poétisation et mythification du guérilléro antifranquiste. Lune de loups (1985) de Julio Llamazares, une épopée des vaincus

Elvire Diaz

- 1 Dans notre article, nous nous attacherons à montrer comment un fait historique et politique –la guérilla antifranquiste des années 1930-1940 – devient un événement historique et mémoriel grâce à une construction discursive, littéraire. L'analyse du roman *Luna de lobos* (1985) de Julio Llamazares nous permettra de réfléchir aux modalités de l'écriture du « beau » geste et de voir quels en sont les objectifs : au-delà de transmettre le passé, il s'agit de réhabiliter, d'universaliser, d'éterniser, de mythifier, en un mot de faire de l'histoire des vaincus une épopée.
- 2 En 1985, dix ans après la mort de Franco, le jeune romancier Julio Llamazares (né en 1955) publie son premier roman *Luna de lobos* (*Lune de loups*) qui rend hommage à des républicains, guérilléros, victimes du franquisme, pour montrer qu'ils furent les promoteurs de la démocratie. La transposition littéraire montre comment peut se faire la transmission du passé, de la mémoire historique, et établit des ponts entre histoire et littérature, en analysant le rapport au récit testimonial et au témoin. L'auteur a recueilli des témoignages et le narrateur ainsi que les personnages les diégétisent : tel est le héros de *Luna de lobos*. Ce roman constitue une trace et un témoignage littéraires qui prolongent l'Histoire et la fixent. En cela, il suit les critères édictés par Paul Ricœur pour qui « la fiction se met au service de l'inoubliable. [...] Mais il y a peut-être des crimes qu'il ne faut pas oublier, des victimes dont la souffrance crie moins vengeance que récit »¹.
- 3 Le roman *Luna de lobos* est le roman pionnier qui lance, en 1985, le « roman de la guérilla », production qui compte une trentaine de titres aujourd'hui. A la croisée du référentiel et du fictionnel, avec un objectif mémoriel et politique, il met en valeur un phénomène jusqu'alors peu traité : la guérilla antifranquiste. Le phénomène fut caché ou

minoré jusqu'en 1975 par la répression franquiste mais aussi plus tard, car la mémoire de la guérilla fut escamotée par la Transition (1975-1982) qui a fonctionné sur un pacte d'oubli, de silence, nécessaire alors à la coexistence pacifique des anciens adversaires. A partir des années quatre-vingt-dix, avec la disparition des derniers résistants et parallèlement à l'émergence de la génération dite des « nietos » (les petits-enfants) de la Guerre civile, qui voient que la légitimité de la démocratie espagnole actuelle vient du combat républicain et des combattants du franquisme qui disparaissent et non de la seule Transition, apparaît la revendication de cette mémoire et le retour aux sources de la démocratie actuelle espagnole².

- 4 Ce roman mémoriel travaille à la fin du silence sur la mémoire des vaincus et en cela, il écrit l'histoire des perdants et il « parle au nom des morts », comme le souhaitait Walter Benjamin. Ce récit réaliste, basé sur la recherche documentaire, métahistorique, devient complémentaire de l'historiographie et a été déterminant dans le débat qui a amené la loi sur la mémoire historique de 2007. L'auteur s'est d'ailleurs impliqué dans la récupération de la mémoire historique, à travers ses prises de position ou sa participation aux journées de l'ARMH (Association pour la Récupération de la Mémoire Historique). Il revendique notamment à travers les personnages de Ángel et de Ramiro, pour les acteurs historiques, le statut de combattants en faveur de la démocratie et non de terroristes ou de bandits, comme les qualifiait la « Ley sobre represión de los delitos de bandidaje y terrorismo » (Loi sur la répression des délits de banditisme et de terrorisme) de 1947. La loi de 2001 qui leur reconnaît ce statut et la loi de 2007 sur la mémoire historique ont mis fin à l'oubli.

Poétisation de la mémoire. *Luna de lobos*, une mémoire poétique

- 5 L'expression littéraire de la guérilla se fait par une textualité au service de l'objectif éthique et mémoriel. Une poétique de la guérilla est à l'œuvre dans le roman. Mêlant réalisme et mythification, le roman de la mémoire joue du genre historique et de l'entrecroisement du discours factuel et du discours fictionnel. L'ethos est suppléé par le pathos, par l'affectif, dans le roman où il y a incarnation par des parcours individuels des idées politiques. La modalité narrative, basée sur le narrateur intradiégétique autobiographique de *Luna de lobos* et la polyphonie du dialogue, met en relief le rôle individuel et collectif des acteurs de la guérilla. Il y a mythification et hommage, mais les personnages sont duels, héros et victimes, et si l'oxymore nous est permis, nous dirons qu'une épopée des vaincus est mise en récit. La revendication de la résistance de l'intérieur antifranquiste passe par une mythification opérée sur l'image du guérillero, et vient contrebalancer le cliché selon lequel la résistance n'était active qu'à l'étranger ou encadrée politiquement, notamment par le Parti Communiste Espagnol. Elle est immédiate et spontanée dans *Luna de lobos*, elle existe bien avant l'exil.
- 6 L'écriture de la mémoire de la guérilla développe, à partir d'une même thématique, une poétique fondée sur l'entrecroisement de l'histoire et de la fiction, une écriture faite d'images, de métaphores, d'une mélodie, de répétition, de pathos. Une éthique, un engagement traversent le roman qui devient un lieu de mémoire, une trace symbolique, plus encore un lieu symbolique de sépulture. Le roman rend hommage aux morts pour la démocratie. Le fait qu'il commence par une sorte d'épithaphe aux victimes évoque sans nul doute une plaque commémorative, voire une pierre tombale.
- 7 *Luna de lobos*, premier roman de Llamazares, est en fait sa cinquième œuvre publiée, après des recueils de poésie et une nouvelle. La genèse du roman est évoquée dans « Adieu à

Gorete » de Llamazares, qui dit s'être inspiré des témoignages de ses proches et comment il a inséré certains récits entendus étant enfant³. Il a aussi écrit un inédit sur le guérillero Eufemiano Díaz. C'est le premier roman de la démocratie sur la guérilla⁴. *Luna de lobos* n'a pas vraiment d'hypotexte, car la littérature antérieure sur le thème se réduit à une douzaine de nouvelles ou de romans, les rares romans publiés pendant le franquisme étant essentiellement des critiques. Du côté républicain, la figure du résistant est apparue dans deux romans de 1938 : *Río Tajo* de César Arconada (1898-1964)⁵ et *Cumbres de Extremadura: novela de guerrilleros*, de José Herrera Petere (1909-1977)⁶, et ponctuellement dans quelques autres. En revanche, *Luna de lobos* peut être considéré comme l'hypotexte de romans postérieurs, comme *Maquis* ou *La voz dormida*. Il a été très bien étudié par la critique, mais il est à remarquer que les premiers travaux ont été d'ordre intratextuel et ont surtout porté sur la représentation de la nature et sur son écriture poétique. À partir des années 2000, les critiques ont commencé à l'étudier dans son rapport au hors texte historique et à la mémoire puis à la mémoire historique.

- 8 Le roman a marqué les esprits dans l'Espagne de la Transition⁷ et Antonio Muñoz Molina, dans un article récent, « Desmemorias » (2008), exprime son admiration pour *Luna de Lobos* :
- 9 Je n'oublie pas l'impression que m'a fait la lecture en 1985 de *Luna de lobos* de Julio Llamazares, qui contient tout le courage de la résistance, mais aussi la lente dégradation de ceux qui se voient réduits par leurs adversaires à l'état de bête⁸.
- 10 Mais Alfons Cervera déclare que si Llamazares devint célèbre, le thème de la guérilla ne s'imposa pas alors et qu'il fallut attendre son propre roman *Maquis* (1997) pour voir l'essor du sujet en littérature et dans la société :

Luna de lobos [...] ne fait pas de la guérilla un sujet important, public. On l'adapte au cinéma, on tourne un film qui sort en 1987 [...] mais le sujet ne prend pas. 1997 : *Maquis* paraît [...] et c'est un tel succès qu'en quinze jours la première édition est épuisée et ce qu'on y raconte commence à prendre, à sortir des pages du roman, à arriver dans la rue⁹.
- 11 D'un point de vue chronologique, l'écriture de *Luna de lobos* est très proche de la découverte du phénomène sociopolitique par les historiens, dont les premiers travaux sur la guérilla en Espagne débutent à la fin des années 1970, mais c'est la monographie écrite en galicien par l'historien allemand Hartmut Heine, *A guerrilla antifranquista en Galicia* (1980) qui marque réellement le début d'un traitement historique sérieux, puis suivent les travaux sur le León de Secundino Serrano, sur le Levant de Fernanda Romeu ou sur l'Estrémadure de Justo Vila Izquierdo, publiés après le roman de Llamazares. Toutefois *Luna de lobos* a été classé dans la catégorie des romans sur la « mythification de la Guerre civile »¹⁰, marquée par un « réalisme mythique »¹¹.
- 12 Le roman est remarquable par sa concentration (153 p.)¹², une sorte d'épure littéraire, proche d'une nouvelle. Il retrace l'épopée de quatre fugitifs républicains, qui luttent pour leur survie de plus en plus difficile au fil des neuf années que dure leur lente agonie dans la montagne. Avec un découpage régulier en quatre parties, elles-mêmes découpées en quatre chapitres, autour de quatre personnages principaux, c'est une sorte de huis clos dans un paysage hostile, qui suit la chronologie. Chacune des quatre parties est consacrée à une période : 1937, 1939, 1943 et 1946, respectivement ponctuées par la mort des protagonistes et la dernière, par l'exil d'Ángel. Tour à tour, Juan, Gildo et Ramiro tombent, victimes de la haine des vainqueurs, et Ángel, le seul survivant, émigre vers la France en 1946.

- 13 Ces dates, significatives du point de vue de la diégèse, le sont aussi du point de vue historique. L'année 1937 voit la défaite du Front du Nord et la domination du León par les nationalistes ; 1939 correspond à la fin de la guerre et à la victoire des franquistes ; 1943, à l'espoir d'une aide des Alliés et 1946, à la fin de la guérilla.
- 14 Le roman est précédé d'une note liminaire qui contextualise historiquement le récit et fait clairement de l'action, la fuite de quatre républicains, la conséquence de la Guerre civile :
- Durant l'automne 1937, après la chute du Front républicain des Asturies et alors que la mer empêche tout retour, des centaines de fuyards, acculés à la mer, se réfugient dans les épaisses et abruptes solitudes de la Cordillère Cantabrique. Ils n'ont d'autre objectif que d'échapper à la répression de l'armée des vainqueurs et d'attendre le moment propice pour se regrouper et reprendre la lutte, ou bien pour s'échapper dans l'une des zones du pays demeurées encore sous le contrôle du gouvernement¹³.
- 15 On comprend ainsi que la guérilla a commencé immédiatement et spontanément dans les zones républicaines vaincues. La longue durée de la lutte est bien rendue par le roman dont la diégèse couvre la période de 1937 à 1946, apogée du mouvement guérillero.
- 16 *Luna de lobos* se déroule comme une chronique sur la vie quotidienne de guérilleros décrite par un narrateur personnage intradiégétique, Ángel, instituteur, anarchiste. Le discours se présente sous la forme d'un type classique de récit rétrospectif, personnel, à la première personne, où prédomine le présent de l'indicatif qui renvoie au monologue intérieur, à des mémoires, à un journal. Le « Je » et le présent donnent vraisemblance et ouvrent au lyrisme. L'usage du présent, habituellement associé à la vraisemblance du récit et à l'actualisation du discours, est ici plutôt un artifice :
- 17 Il ne s'agit jamais d'un présent de narration qui déclarerait que le narrateur est en train de raconter, en l'actualisant, son passé. En effet on est en présence d'une apparence, celle d'un journal ou chronique au jour le jour, chronologique et morcelé, et d'une réalité qui se fait peu à peu jour, celle d'un récit récapitulé, globalisé depuis un présent postérieur. Cela [...] donne l'image d'un faux journal reconstruit a posteriori¹⁴.
- 18 Ce présent narratif est amplificateur, l'action étant sans cesse revécue, c'est « un présent à valeur scénique, qui permet littéralement de revivre les péripéties de la lutte à l'instant de l'agonie. [...] qui] inscrit sur deux chronotopes distincts les deux actants que la narratologie distingue sous les appellations de Je-narrant et Je-narré ». Le présent ancre le récit des événements dans l'immédiate contemporanéité de leur survenance.
- 19 L'écriture poétique du récit est évidente et doit beaucoup aux deux recueils de l'auteur, *La lentitud de los bueyes* et *Memoria de la nieve*. Le roman a bien sûr été remarqué pour sa prose poétique¹⁵. Le discours de Ángel foisonne de figures qui tendent à relier des réalités de nature différentes, comme son usage constant d'images, de comparaisons ou de métaphores, des procédés d'animalisation, de personnification ou de réification¹⁶. Le lyrisme et le ton mélancolique sont amplifiés par l'emploi des différentes variantes de la répétition qui confèrent à l'écriture un rythme obsessionnel tenant à la fois de l'incantation, de l'hallucination, d'une mélodie. Cette prose poétique, imagée et musicale, est la plus à même de traduire les états psychiques les plus inaccessibles, comme le dit Georges Tyras :
- 20 À l'incapacité référentielle du personnage, en termes de vraisemblance, d'écrire de semblable façon, répond une sorte de rêve éveillé dont la langue [...] s'avère pleinement capable de dire, depuis l'intériorité la plus profonde, la trace laissée par la conjoncture socio-historique : le lent parcours des victimes de la répression franquiste depuis la vie

jusqu'à la mort en passant par toutes les étapes intermédiaires de l'abjection, dans le cadre d'une nature hostile dont la violence métaphorise celle de la guerre. Le lyrisme et la subjectivité [...] deviennent en l'occurrence garants de la véracité d'un dire qui vaut pour l'ensemble des êtres et des faits concernés¹⁷.

Mythification des guérilléros. Entre légende et Histoire

- 21 Si l'historicité est un ingrédient indissociable de la représentation littéraire de la guérilla, elle se révèle indispensable pour permettre l'élaboration d'une mythification. Le passage de l'Histoire à la légende et inversement est ici à l'œuvre. Une première approche de définition nous aidera à introduire le sujet. Le sens premier du mot mythe nous est donné par son étymologie éclairante : mythe vient du latin *mythus*, lui-même issu du grec *muthos*, qui signifie récit, fable. Il renvoie d'abord à l'écriture ou à la diction d'un fait, puis par extension a pris une valeur atemporelle, passant de l'anecdote à l'universel, de l'historicité au mythe. On lit par exemple dans le « Littré »¹⁸ : « 1. Trait, particularité de la Fable, de l'histoire héroïque ou des temps fabuleux. 2. Particulièrement, récit relatif à des temps ou à des faits que l'histoire n'éclaire pas, et contenant soit un fait réel transformé en notion religieuse, soit l'invention d'un fait à l'aide d'une idée. Le mythe est un trait fabuleux qui concerne les divinités ou des personnages qui ne sont que des divinités défigurées ; si les divinités n'y sont pour rien, ce n'est plus mythe, c'est légende ; Roland à Roncevaux, Romulus et Numa, sont des légendes ; l'histoire d'Hercule est une suite de mythes. Il n'est pas nécessaire que le mythe soit un récit d'apparence historique, bien que c'en soit la forme la plus ordinaire. 3. Fig. et familièrement. Ce qui n'a pas d'existence réelle. On dit qu'en politique la justice et la bonne foi sont des mythes ». Il ressort de ces définitions que le mythe est associé à la légende et au récit mais aussi à la non vérité (affabulation, invention). Le mythe se dégage du temps historique, de l'anecdotique pour aller vers le hors temps, vers l'essence. C'est un type de représentation culturelle du réel, qui transforme la réalité (les objets sociaux, etc.) en catégories symboliques et qui lui donne sens. L'ethnologue Mircea Eliade a analysé, dans *Aspects du mythe* (1963), l'importance des mythes cosmogoniques pour la mentalité primitive et a montré leur lien au réel :
- 22 Le mythe ne parle que de ce qui est arrivé réellement, de ce qui s'est pleinement manifesté. [...] En somme, les mythes décrivent les diverses et parfois dramatiques irruptions du sacré (ou du « sur-naturel ») dans le Monde¹⁹.
- 23 Dans les sociétés traditionnelles, les mythes non seulement portent le savoir sacré, mais ils sont en outre le seul moyen de sa transmission puisqu'ils font revivre « le temps fabuleux des commencements » : « Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial. [...], le mythe raconte comment une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment »²⁰. Le mythe « fournit des modèles pour la conduite humaine et confère par là même signification et valeur à l'existence humaine »²¹. Eliade rappelle que dans les sociétés occidentales, le roman et l'Histoire sont des formes dégradées du mythe : « la pensée mythique a réussi à survivre, bien que radicalement changée (sinon parfaitement camouflée). Et le plus piquant est qu'elle survit surtout dans l'historiographie »²².
- 24 Il ajoute :
- 25 Le récit épique et le roman, comme les autres genres littéraires, prolongent sur un autre plan et à d'autres fins, la narration mythologique. [...] il s'agit de raconter une histoire

significative, de relater une série d'événements dramatiques qui ont eu lieu dans un passé plus ou moins fabuleux. [...], le roman spécialement, a pris, dans les sociétés modernes, la place occupée par la récitation des mythes et des contes dans les sociétés traditionnelles et populaires. Mieux, il est possible de dégager la structure « mythique » de certains romans modernes²³.

- 26 Dans *Luna de lobos*, le processus de mythification commence dès le début du roman, la lutte et la résistance des guérilleros étant présentées comme des valeurs positives, qui méritaient d'être défendues, malgré les conséquences dramatiques :
- 27 Durant l'automne 1937, après la chute du Front républicain des Asturies, des centaines de fuyards, acculés à la mer, se réfugient dans les épaisses et abruptes solitudes de la Cordillère Cantabrique. Ils n'ont d'autre objectif que d'échapper à la répression de l'armée des vainqueurs et d'attendre le moment propice pour se regrouper et reprendre la lutte, ou bien pour s'échapper dans l'une des zones du pays demeurées encore sous le contrôle du gouvernement.
- 28 La plupart d'entre eux, tombés sous les balles, allaient rester à jamais dans ces montagnes jadis pacifiques. Quelques-uns devaient réussir, après maintes souffrances, à gagner la frontière et l'exil. Mais tous, sans exception, laissèrent dans cet effort les meilleures années de leur vie ainsi qu'une trace ineffaçable et légendaire dans la mémoire populaire²⁴.
- 29 Malgré le nombre très réduit de personnages et le caractère personnel de l'énonciation, l'histoire de Ángel va permettre la représentation d'un fait collectif²⁵. Cette représentation s'appuie sur une double mythification, comme l'écrit Santos Alonso :
- 30 J. Llamazares a voulu mythifier de manière romantique des personnages qui refusent d'accepter la dictature et à soumettre leur liberté, il mythifie également la terre et l'espace où ils évoluent, la montagne, qui [...] se révèle être une terre mythique, fantastique et mystérieuse²⁶.
- 31 La mythification de l'espace naturel, à travers l'omniprésence du cadre géographique (la montagne léonaise) et des éléments climatiques, et la vision animiste de la nature traitée avec lyrisme, de manière néo-romantique, va de pair avec la mythification, la transformation des personnages. Ils sont marqués par un double mouvement de déshumanisation et d'animalisation :
- 32 [les maquisards sont] soumis à un processus de déshumanisation, [...] induite chez Llamazares par la confrontation permanente des individus avec la nature, qui les animalise. Mais cette confrontation est elle-même induite par la victoire du franquisme et sa conséquente exclusion du vaincu. [...] ce processus de déshumanisation est la conséquence de l'exclusion des républicains par un régime barbare qui fait resurgir dans l'homme ce qu'il y a de plus primitif en lui²⁷.
- 33 Cette exclusion du système espagnol, qui débouche sur la déchéance et la perte d'identité des personnages, est liée au moment historique, qui fabrique une identité nationale à partir de l'exclusion de l'autre²⁸. Georges Tyras montre comment le protagoniste Ángel incarne cette dépersonnalisation progressive qui atteint même à l'anéantissement :
- 34 Les maquisards vivent dans un monde en état de décomposition qui les contamine peu à peu, monde abject qui est celui des morts-vivants : "Mira, Ángel, mira la luna: es el sol de los muertos" (p. 136), déclare son père au protagoniste, lequel, en fin de parcours, atteint les limites de ce qui est humainement soutenable [...] —"Soy ya el mejor animal de todos estos montes" (p. 109) —, ultime étape dans la déchéance avant de franchir la ligne de

démarcation qui le sépare du monde des morts : “Sólo hay ya nieve dentro y fuera de mis ojos” (p. 153), murmure-t-il à la clôture de son récit, soulignant par là l’effacement définitif²⁹.

- 35 L’anéantissement du personnage est rendu par une modalité particulière de l’instance narrative, ici un narrateur « posthume » ou « limite »³⁰ selon Georges Tyras :
- 36 C’est à Ángel, dernier survivant du groupe de maquisards, qu’est dévolu le soin de rapporter cette épreuve. Que la voix qui déclare cet anéantissement soit portée par celui qui en subit le cours donne toute son acuité à la question du mécanisme narratif : “une fois le personnage narrateur disparu, qu’en est-il du récit qui se poursuit ?”³¹
- 37 Les personnages sont héroïsés par un traitement emphatique, la fiction les associant à des lieux, à des actions et à des figures historiques ou symboliques. Ainsi, plusieurs d’entre eux sont liés à des hauts lieux de l’histoire républicaine, comme la région révolutionnaire des Asturies. Ils sont aussi en contact avec des personnages historiques, imposant ainsi leur propre importance et leur implication politique. La fiction s’historicise ainsi. Pour cela, selon Ana Luengo, l’auteur doit évoquer « une époque qu’il n’a pas vécue ou n’a pas conscience d’avoir vécue », le roman doit se dérouler dans une période antérieure à celle qu’a vécue l’auteur et doit « raconter une histoire antérieure à la vie de l’auteur »³². *Luna de lobos* est un roman dont l’historicité est évidente du fait de son rapport à l’Histoire, sa réécriture et sa réinterprétation, la présentation du passé comme explication du présent, l’évocation de personnages historiques qui interfèrent dans le récit, la dualité fiction et récit historique. Cependant, si l’auteur thématise et problématise une période historique, il n’évacue pas pour autant le caractère mythique de son récit.
- 38 Les guérilleros, qui semblent se démultiplier par la terminologie variée employée pour les désigner (« maquis », « los del monte », « los huidos » : les maquisards, les gens du maquis, les fugitifs), sortent de la société humaine, puisque animalisés (loups, taupes), ils vivent dans des grottes et sortent la nuit ; mais, perchés dans les montagnes, ils sont aussi des dieux : « Nous sommes comme Dieu : nous voyons tout depuis là haut »³³. Ces métamorphoses (animalisation, divinisation, héroïsation) accompagnent le portrait d’une figure héroïsée, celle de Ángel, décrite ainsi dans l’avis de recherche le concernant :
- 39 Ángel Suárez Reyero
- 40 Originaire de La Llánava, commune de Cereceda, province de León. Né le 8 août 1912. Célibataire. Grand, athlétique, teint clair, yeux clairs et cheveux blonds. Instituteur et membre du syndicat illégal CNT, ennemi du Glorieux Soulèvement National. Fait partie de la bande de Ramiro Luna Robles, surnommé le « Manchot de La Llánava ». Auteur de l’assassinat de monsieur le secrétaire de mairie [...] ainsi que de nombreux vols, pillages et actes de banditisme³⁴.
- 41 Ángel incarne cette dualité mythe-histoire et se voit duel : héros et victime. A la fin du roman, seul survivant du groupe, il médite en observant le passage du cercueil de son père. L’introspection de Ángel révèle l’ambivalence du personnage, née après dix ans passés dans le maquis, entre l’image du personnage, devenu une légende populaire, et sa réalité intérieure, celle d’un homme vaincu :
- 42 La charrette avec le cercueil se met en mouvement devant chez moi, laissant derrière elle une traînée de parapluies et la légende de cet homme invisible et indompté qui, hier au soir, une fois de plus a trompé la vigilance des gardiens et qui est sans doute en ce moment quelque part en train de les observer. Cet homme qu’on s’est imaginé nuit après

nuît ... immortel comme son ombre, lointain comme le vent, courageux, rusé, intelligent, invincible.

- 43 Cet homme à qui le miroir de la pluie, dans la montagne, rend cependant la mémoire de ce qu'il a toujours été : un être pourchassé et solitaire. Un homme traqué par la peur et par la vengeance, par la faim et par le froid. Un homme à qui l'on refuse même le droit d'enterrer le souvenir des siens³⁵.
- 44 Ángel confronte son image publique héroïque, basée sur un vocabulaire laudatif, hyperbolique (« une légende, un homme indomptable, immortel ») à ce qu'il est : « un homme traqué ». L'antithèse exprime parfaitement cette dualité et la distanciation, grâce à l'emploi de la troisième personne du singulier pour parler de lui-même, à la répétition du syntagme « ese hombre » (cet homme), qui rappelle le martyre de « ecce homo », et au symbole du miroir (« el espejo de la lluvia »), soit mirage, soit révélateur de la vérité³⁶. Le roman offre ainsi une mythification complexe et multiple qui concerne non seulement les personnages et la nature mais aussi la mémoire et l'Histoire, comme l'écrit Santos Alonso : « [Llamazares a voulu] mythifier la mémoire historique et les récits écoutés pendant son enfance [...], écrire un chant épique à la mémoire collective de nombreux villages espagnols [...] »³⁷.
- 45 La mémoire des combattants est défendue dans le roman qui leur rend hommage, considérant qu'ils sont à la source de la démocratie mise en place avec la Transition. La mythification, rendue par la récurrence lexicale des mots « leyenda », « mito », « memoria » ou encore par l'exergue, est indissociable du fait historique évoqué. Ainsi, le roman est un récit métahistorique, une réflexion sur l'histoire, sur l'historiographie et sur la représentation des « humbles », ces « oubliés » de l'Histoire, selon Benjamin. Cependant le roman contredit ainsi la thèse du philosophe Walter Benjamin selon qui l'histoire est toujours écrite par les vainqueurs : « l'historiciste s'identifie par empathie [...] au vainqueur. Or ceux qui règnent à un moment donné sont les héritiers de tous les vainqueurs du passé. L'identification au vainqueur bénéficie donc toujours aux maîtres »³⁸. Mais il précise que l'histoire se voit, se pense et s'écrit depuis le présent :
- 46 L'histoire est l'objet d'une construction dont le lieu n'est pas le temps homogène et vide, mais le temps saturé d'« à-présent » [...], un présent qui n'est point passage, mais arrêt et blocage du temps ». « L'historicisme compose l'image « éternelle » du passé, le matérialisme historique dépeint l'expérience unique de la rencontre avec ce passé³⁹.
- 47 Tout comme Benedetto Croce qui affirme dans son essai *Teoria e storia della storiografia* (1917) : « L'Histoire ne peut être que contemporaine », ou comme d'ailleurs Jacques Le Goff pour qui « le passé est une construction et une réinterprétation constante »⁴⁰. De fait, *Luna de lobos* prend la perspective temporelle d'un « aujourd'hui » par rapport à la date de l'action intratextuelle. Cet aujourd'hui renvoie d'une part au temps de l'énonciation interne faite par le narrateur (1939-1946) mais aussi « auctoriale » (1985), pour parler du passé, modalités qui expriment la mémoire.
- 48 Pour conclure, nous avons montré le processus parallèle d'historicisation et de mythification mis en œuvre dans le roman, lequel d'ailleurs depuis sa publication a été lui-même mythifié par les auteurs successifs qui lui ont rendu hommage. Nous avons tenté de mettre en lumière les modalités de l'écriture littéraire de l'événement historique et la signification de l'œuvre littéraire dans la connaissance de l'histoire d'une société, suivant ainsi les idées de l'historien Jacques Le Goff, à propos de l'histoire totale qui doit s'appuyer sur « tous les documents légués par les sociétés » :

- 49 Le document littéraire, le document artistique doivent notamment être intégrés dans leur explication, sans que la spécificité de ces documents et des visées humaines dont ils sont le produit soit méconnue. C'est dire qu'une dimension – essentielle – qui manque encore en grande partie à l'histoire est celle de l'imaginaire, cette part du rêve qui, si on en démêle bien les rapports complexes avec les autres réalités historiques, nous introduit si loin au cœur des sociétés⁴¹.

NOTES

1. Paul Ricœur, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, p. 342.
2. Elvire Diaz, *Oubli et mémoire. La résistance au franquisme dans le roman espagnol depuis la Transition*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011.
3. In « Adiós a Gorete », *En Babia*, Barcelone, Seix Barral, 1991, p. 95 : Luna de lobos « es la novela que escribí para recoger los cuentos que de los hombres del monte me contaron en mi infancia » (« j'ai écrit ce roman pour récupérer les histoires que les gens du maquis m'avaient racontés étant enfant »).
4. Georges Tyras, *Memoria y resistencia. El maquis literario de Alfons Cervera*, Barcelone, Montesinos, 2007, p. 112, le considère comme pionnier dans le traitement fictionnel de la guérilla antifranquiste.
5. Le roman, qui obtint le Prix national de Littérature en 1938, ne parut qu'en 1970 à Moscou, où était exilé César Arconada, et a été réédité en 1978 par Akal, en Espagne.
6. Pour ces deux romans, *Río Tajo* (1938) de César Arconada et *Cumbres de Extremadura: novela de guerrilleros* (1938) de José Herrera, voir Brigitte Magnien, « Le roman contemporain de l'action », in Serge Salaün et Carlos Serrano (Resp.), *Autour de la Guerre d'Espagne (1936-1939)*, Publications de la Sorbonne Nouvelle [1989], 1993, p. 97-105.
7. Georges Tyras, « Mémoire d'outre-tombe : narration posthume et témoignage dans le roman espagnol contemporain », in Emmanuel Bouju, *L'engagement littéraire*, PUR, 2005, p. 293-308.
8. Antonio Muñoz Molina, « Desmemorias », *El País*, 6/9/2008: «No no me olvido de la impresión que me hizo leer en 1985 *Luna de lobos*, de Julio Llamazares, donde está el coraje de la resistencia pero también la lenta degradación de quien se ve reducido por sus perseguidores a una cualidad casi de alimaña ».
9. Alfons Cervera, in Marie-Claude Chaput, Odette Martinez-Maler et Fabiola Rodríguez (Eds.), *Maquis y guerrillas antifranquistas. Historia y representaciones*, Regards 7, Publidix, Université de Paris 10, 2004, p. 175 : « *Luna de lobos* [...] no convierte el asunto de la guerrilla en un asunto importante, en un asunto público. Se adapta al cine y se rueda una película, que sale en el 87 [...] pero el asunto no trasciende. Año 97: sale *Maquis* [...] y tiene tal éxito que, en quince días se agota la primera edición y lo que se cuenta en ella empieza a trascender, a salir de las páginas de la propia novela, a llegar a la calle ».
10. Maryse Bertrand de Muñoz, in Danielle Corrado (Ed.), in *La guerre d'Espagne en héritage*, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2007, p. 35 et Maryse Bertrand, « Novela, Historia, autobiografía y mito (La novela y la Guerra Civil española desde la Transición) », in José Romera Castillo, Gutiérrez Carabajo Francisco y García-Lage Mario (Eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX. Actas del V seminario internacional del Instituto de semiótica literaria y teatral de la UNED*, Cuenca, UIMP, 1995, Madrid, Visor, 1996, p. 19-38.

11. Santos Alonso, *La novela española en el fin de siglo (1975-2001)*, Madrid, Marenosturm, 2003, p. 48.
12. Nous renvoyons à l'édition Seix Barral, Collection Booket, Barcelone, 2003.
13. J. Llamazares, *Luna de lobos*, p. 7 : « En el otoño de 1937, derrumbado el frente republicano de Asturias y con el mar negando ya toda posibilidad de retroceso, cientos de huidos se refugian en las frondosas y escarpadas soledades de la Cordillera Cantábrica con el único objetivo de escapar a la represión del ejército vencedor y esperar el momento propicio para reagruparse y reemprender la lucha o para escapar a alguna de las zonas del país que aún permanecían bajo control gubernamental. [...] Pero todos, sin excepción, dejaron en el empeño los mejores años de sus vidas y una estela imborrable y legendaria en la memoria popular ».
14. Jean Alsina, « Lecture de la trace, lecture de l'héritage (Beatus ille, Luna de lobos, Soldados de Salamina) », in Danielle Corrado, *op. cit.*, p. 605.
15. *Luna de lobos* est « la novela de un poeta », selon la formule de Miguel Sánchez-Ostiz, in Jacques Soubeyroux, in Annie Bussière-Perrin (Coord.), *Le roman espagnol actuel. Pratique d'écriture (1975-2000)*, Montpellier, Editions du CERS, TII, 2001, p. 182. Catherine Orsini-Saillet, « En torno a una poética de la frontera: Luna de lobos de Julio Llamazares », in *El universo literario de Julio Llamazares, Centro de Investigación de Narrativa española*, Neuchâtel, Université de Neuchâtel, 1998, p. 87-103.
16. Par exemple : « Todo mi cuerpo rechina como una máquina fría y oxidada. » (p. 143), « un gran charco de sangre los inunda [los ojos]. Es el sol, que está prendido como un animal degollado de la navaja de Gildo » (p. 76) ; « Hasta la lluvia parece haber callado presagiando la tragedia. » (p. 104).
17. Georges Tyras, 2005, *op. cit.*, p. 299.
18. Dictionnaire de français, « Littré », <http://littrereverso.net/dictionnaire-francais>. Le dictionnaire le *Nouveau Petit Robert* (2004) donne plus simplement : « Récit fabuleux, transmis par la tradition, qui met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des forces de la nature, des aspects de la condition humaine. [...] Par extension : Représentation de faits ou de personnages souvent réels déformés ou amplifiés par l'imagination collective, une longue tradition littéraire. [...] Au figuré : Pure construction de l'esprit. Fam. Affabulation [...]. 3. Expression d'une idée, exposition d'une doctrine ou d'une théorie philosophique sous une forme imagée. [...] 4. Représentation idéalisée de l'état de l'humanité dans un passé ou un avenir fictif. [...] 5. Image simplifiée, souvent illusoire, que des groupes humains élaborent ou acceptent au sujet d'un individu ou d'un fait », etc.
19. Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, 1988, p. 17.
20. *Ibid.*, p. 16-17.
21. *Ibid.*, p. 12.
22. *Ibid.*, p. 144.
23. *Ibid.*, p. 233.
24. J. Llamazares, *op. cit.*, p. 7.
25. Voir Inge Beisel, « La memoria colectiva en las obras de Julio Llamazares », in Alfonso de Toro, Dieter Ingenschay [Eds.], *La novela española actual. Autores y tendencias*, Kassel, Reichenberger, 1995, p. 193-229 (197) : « el autor de Luna de lobos consigue tanto desarrollar cada uno de los destinos individuales con un gran impacto conmovedor, como actualizar al mismo tiempo una experiencia colectiva. [...] una historia personal, narrada desde un punto de vista subjetivo, puede adquirir un significado de representación colectiva ».
26. Santos Alonso, *op. cit.*, p. 158 : « J. Llamazares quiso mitificar de modo romántico a unos personajes que se niegan a aceptar la dictadura y a doblegar su libertad, mitifica también la tierra y el espacio en que se mueven, la montaña, que [...] se revela también como una tierra mítica, fantástica y misteriosa ».
27. Juan Vila, « La génération des fils. Mémoire et histoire dans le roman espagnol contemporain », in Annie Bussière-Perrin [éd.], 2001, *op. cit.*, p. 205.

28. Jo Labanyi, « Espacio y horror en Luna de lobos de Julio Llamazares », in Geneviève Champeau [éd.], *Référence et autoréférence dans le roman espagnol contemporain*, Bordeaux, MPI, 1994, p. 147-155 : « la escisión del país en dos bandos : es decir, por la fabricación de una identidad nacional a partir de la exclusión del otro ».
29. Georges Tyras, « Mémoire d'outre-tombe : narration posthume et témoignage dans le roman espagnol contemporain », *op. cit.*, p. 298.
30. Jean Alsina, « Narrateur limite et regard sur la guerre civile : Julio Llamazares et Antonio Muñoz Molina », communication présentée à Clermont-Ferrand, 1999, citée dans : Jean Alsina, « Lecture de la trace, lecture de l'héritage (Beatus ille, Luna de lobos, Soldados de Salamina) », in Danielle Corrado, *op. cit.*, p. 601-613. Voir aussi, Natalie Noyaret, *Au seuil de la mort. Discours de mourants dans le roman espagnol contemporain*, PUR, 2009.
31. Georges Tyras, « Mémoire d'outre-tombe : narration posthume et témoignage dans le roman espagnol contemporain », *op. cit.*, p. 299.
32. Ana Luengo, p. 37 : « una época que no ha vivido o no ha sido consciente de haber vivido » ; « una época anterior a la vivida por el autor » ; p. 42 : « narrar una historia anterior a la vida del autor ».
33. J. Llamazares, *op. cit.*, p. 93.
34. *Ibid.*, p. 82.
35. *Ibid.*, p. 152.
36. Le miroir constitue un seuil, décrit par Philippe Hamon, « Un discours contraint », in Gérard Genette et al., *Littérature et réalité*, Seuil, 1982, p. 119-181.
37. Santos Alonso, *op. cit.*, p. 158 : « mitificar la memoria histórica y los relatos escuchados durante su infancia. [...] un canto épico a la memoria colectiva de muchos pueblos de España.
38. Walter Benjamin, *Œuvres III*, Paris, Gallimard, 2000. Voir « Sur le concept d'Histoire », p. 427-443, en particulier la Thèse VII, p. 431-433 (p. 432) où W. Benjamin oppose l'historicisme qui fixe une histoire officielle et qu'il juge périmée au matérialisme historique qu'il défend.
39. *Ibid.*, p. 439-441.
40. Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire* [1977], Paris, Gallimard, 1988, p. 189.
41. Jacques Le Goff, « L'histoire nouvelle », in *La nouvelle histoire*, Ed. Complexes, 2006, p. 64.

AUTEUR

ELVIRE DIAZ

Université de Poitiers