



HAL
open science

Démocratie et fiction. Ecriture de la Transition espagnole (1975-1982) dans le roman espagnol contemporain

Elvire Diaz

► **To cite this version:**

Elvire Diaz. Démocratie et fiction. Ecriture de la Transition espagnole (1975-1982) dans le roman espagnol contemporain. La construcción de la democracia en España Actores, espacios y representaciones (desde 1868 hasta la actualidad)", Nov 2015, Paris, France. hal-03106702

HAL Id: hal-03106702

<https://hal.science/hal-03106702>

Submitted on 12 Jan 2021

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

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

DEMOCRATIE ET FICTION. ECRITURE DE LA TRANSITION (1975-1982) DANS LE ROMAN ESPAGNOL CONTEMPORAIN

Elvire DIAZ

Quarante ans après la mort de Franco et l'arrivée de Transition démocratique, nous verrons à travers quelques romans sur ladite Transition comment l'écriture a transmis la perception de la période et a forgé l'image complexe et parfois contradictoire de cette sortie de crise. De nombreux romanciers revisitent, par le biais du roman métahistorique, notamment historique, de la mémoire ou de l'autofiction, et une esthétique engagée et critique, la période, dans son déroulement, ses incertitudes, ses espoirs et sa part de désillusion. Leur objectif étant, par le pouvoir de la fiction, de créer une mémoire collective complète et démocratique.

Comme le dit le programme du colloque, les représentations artistiques « sont le miroir et la fabrique de la démocratie » ; elles « offrent un portrait qui dure dans le temps [...] et remettent en cause les présupposés idéologiques pour montrer le visage complexe de la démocratie ». Et bien qu'il n'y ait plus à justifier le recours à la littérature pour mieux comprendre la société et l'histoire, je rappellerai ici ce que disait l'historien Jacques Le Goff, à propos de l'histoire totale qui doit étudier « tous les documents légués par les sociétés », en particulier ceux de l'imaginaire. Je le cite :

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 coeur des sociétés¹.

Cette littérature de l'intrahistoire s'inscrit pleinement dans le courant qu'Alain Corbin nomme « l'histoire du sensible » ou « des émotions », ou que la journée d'études tenue à l'Institut Cervantes de Paris, en juin 2015 a nommé « la transition sentimentale »², en écho probable à *Crónica sentimental de la Transición* (1985) du regretté Vázquez Montalbán. En effet, des romanciers ont réagi immédiatement à l'arrivée de la Transition et jusqu'à aujourd'hui. A côté du flot historiographique de cette période, considérée comme une « matrice de notre temps présent » selon l'historien Julio Aróstegui³, leur lecture et leur écriture de la Transition

¹ Le Goff, Jacques, « L'histoire nouvelle », in *La nouvelle histoire*, (Bruxelles : Ed. Complexe, 2006), p. 64.

² « La transición sentimental: Literatura y cultura en España desde los años 70 », Institut Cervantes, Paris, 10 juin 2015.

³ Aróstegui, Julio, *La historia vivida. Sobre la historia del presente*, (Madrid : Alianza editorial, 2004), p. 49-50.

devient un « episodio nacional ». Pour cette poétisation⁴ de la Transition, tous les types de romans, pratiquement tous les genres, sont convoqués : romans historiques, de la mémoire, politiques, policiers, biographiques, autobiographiques, autofictionnels, fictionnels, dont les uchronies, même la science fiction. De sorte que le corpus des romans écrits et publiés depuis la Transition et sur la Transition, ce référent devenu massif dans le roman de la mémoire (des centaines sur 40 ans), constitue une avalanche, mais pas un boom cependant, pour Xavier Ardavin⁵. Je renvoie aux inventaires faits par des histoires littéraires depuis 1975, depuis la copieuse bibliographie commentée de Maryse Bertrand de Muñoz (1987)⁶ aux travaux de Xavier Ardavin (2006) et David Becerra (2015)⁷.

Représentations narratives de la Transition

Considérant qu'il faut une distance temporelle minimale après l'évènement, nous laissons comme preuve de « l'archéologie » du phénomène les premiers romans, écrits à chaud, des années 1970, comme *En el día de hoy* de Jesús Torbado (1976) et les romans ou contes de Fernando Vizcaino Casas : *De camisa vieja a chaqueta nueva, ...Y al tercer año resucitó, Y habitó entre nosotros* (1982). Nous privilégions des textes à partir des années 1980, dont la diégèse et l'énonciation portent directement sur la Transition, à titre d'exemples, sans être exhaustif (chose pratiquement impossible en l'occurrence), de Francisco Umbral : *A la sombra de las muchachas rojas ; crónicas marcianas de la Transición* (1981), de Manuel Vázquez Montalbán, *Autobiografía de Franco* (1992), de Antonio Muñoz Molina : *El dueño del secreto* et *Ardor guerrero* (1994, 95), de Alfons Cervera, *Maquis* (1997), de Rafael Chirbes, de *La larga marcha* (1996) à *La caída de Madrid* (2000), la trilogie de J.-L. Cebrián, notamment *Francomoribundia* (2003), de Javier Cercas : *Anatomía de un instante* (2009), *Un árbol caído* de Rafael Reig (2015) et un long etcetera.

Du point de vue thématique, le roman démocratique porte sur le déroulement historique, dont il a visité tous les événements fondateurs d'un nouveau roman national : sur la mort de

⁴ Voir la définition de ce concept comme modalité esthétique de représentation du réel, dans l'ouvrage E. Diaz (dir.), *La poétisation de l'histoire. L'évènement en textes et en images*, (Rennes : PUR, 2013).

⁵ Ardavin, Carlos X., *La transición a la democracia en la novela española. Los usos y poderes de la memoria en cuatro novelistas contemporáneos*, (Lewiston : The Edwin Mellen Press, 2006).

⁶ Bertrand de Muñoz, Maryse, *La guerra civil española en la novela. Los años de la democracia*, (Madrid : José Porrúa Turanzas, 1987).

⁷ Becerra, David, *La guerra civil como moda literaria*, (Madrid : Clave intelectual, 2015).

Franco⁸, les élections de 1977, la constitution de 1978 et la mise en place des autonomies, le 23-F, etc., mais aussi sur les réactions (de peur, espoir, déception...) et surtout sur la critique du pacte politique consensuel et de la question mémorielle. On a affaire à des romans qui sont une transcription, une traduction, littéraire de l'histoire, à des chroniques littéraires qui retracent certains événements topiques, avec un jugement moral et une analyse politique, et des réactions, et surtout à des romans critiques (sur le pacte, la mémoire escamotée).

Le roman comme transcription du réel

Dans sa factualité, le roman rend compte des étapes transitionnelles et des réactions suscitées par l'événement. D'abord, une quantité de romans sont entièrement tournés sur la figure de Franco et sur le thème de sa mort, avec des prosopographies comme celle de Manuel Vázquez Montalbán, *Autobiografía de Franco* (1992) ; des uchronies, de Tomás Val, *Llegada para mí la hora del olvido* (1997) ou des fictions, comme *Francomoribundia* de J.-L Cebrian (2003). Les événements sont passés en revue : les élections, transposées dans *El disputado voto del señor Cayo* (1977) de M. Delibes, la constitution et la mise en place des autonomies, le 23-F dans *Ardor guerrero* (1995) de A. Muñoz Molina, dans *Anatomía de un instante* de Javier Cercas ou *Una mala noche la tiene cualquiera* de Eduardo Mendicutti (1982) où le 23-F est vu par un travesti, ou *Operación Gladio* de Benjamín Prado (2011). A partir de sa promulgation en 2007, la Loi de la mémoire devient objet fictionnel à son tour, par exemple dans *Tiempo de memoria* de C. Fonseca ou dans *Operación Gladio* de B. Prado.

Le roman met en scène les points de vue et les réactions qui ont accompagné le processus (peur, espoir, déception...), dans de nombreux récits dont *Ardor guerrero*, *La caída de Madrid*, *Francomoribundia*, *Un árbol caído* de Reig, etc. Un des meilleurs exemples étant le roman *La caída de Madrid* (2000) de Chirbes⁹. En effet, l'incertitude, l'incompréhension et la crainte face à l'avenir à l'arrivée de la Transition traversent le roman, dont l'argument se concentre sur la journée emblématique du 19 novembre 1975, veille de la mort de Franco. La diégèse est scandée par des informations régulières sur l'état de santé du général. Le narrateur fait une chronique sociologique à travers une galerie de portraits placés face à leur avenir.

⁸ López García, José Ramón, « Las verdaderas historias de las muertes de Francisco Franco: para una revisión ucrónica del franquismo », in Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano (eds.), *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción (1, 2008, Madrid)*. (Madrid : Universidad Carlos III de Madrid, 2009), pp. 653-673.

⁹ Sagnes, Nathalie, « Rafael Chirbes », dans N. Noyaret, *La narrativa española de hoy (2000-2010). La imagen en el texto*, (Berne : Peter Lang, 2011), p. 197-217.

Cette même inquiétude traverse les romans autofictionnels, livres de souvenirs de romanciers, notamment les bildungsromans, comme *El cielo de Madrid* (2005) de Julio Llamazares, *Ardor guerrero* (1995) de Muñoz Molina ou *Las voces bajas* (2012) de Manuel Rivas. De jeunes narrateurs, projections des auteurs, s'interrogent sur ce moment clef de leur vie personnelle et sociale : *El cielo de Madrid* de Llamazares narrait les velléités artistiques de l'auteur à la période charnière 1975-1981, autour de ses 25 ans à Madrid ; *Ardor guerrero* (1995) de Muñoz Molina racontait « sa » Transition¹⁰, M. Rivas opposait les années noires du franquisme à la liberté suite à la Transition.

Le roman montre la déception –le *desencanto* –, dès les années 1980 face à une Transition de la réconciliation et sans utopie, qui n'a pas jugé les responsables de la Guerre civile. Déjà les romans de Juan Marsé s'en faisaient l'écho, mais c'est dans *Maquis* d'Alfons Cervera (1997), dont l'action principale se passe en 1985, que le narrateur Angel Fombuena exprime le plus clairement le reproche fondamental fait à la Transition par les républicains, à savoir que les vainqueurs de la guerre sont restés puissants dans la nouvelle société démocratique : « Quienes andan a sus anchas por el pueblo, son el alcalde de entonces y los falangistas de siempre, ya guñapos viejos, reconvertidos a la moral nueva de los herederos del yugo y de las flechas. »¹¹ Il en va de même dans le polar *La tristeza del samurái* (2011) de Víctor del Arbol, où un criminel de guerre phalangiste, Publio, reste impuni, des décennies après les faits. Le vieux Publio, devenu député depuis la Transition et conspirateur du coup d'état du 23-F 1981, est enfin démasqué par l'enquête menée par les descendants des victimes, une avocate, María Bengoechea, et un policier sur l'assassinat de Isabel Mola, commis 40 ans auparavant. La diégèse étalée sur la période 1941-1981 réunit une histoire familiale concernant trois générations, sur fond d'histoire nationale.

Le « continuisme » politique et biographique de la Transition se manifeste aussi dans la persistance d'une mentalité franquiste. Le phénomène traverse *Ardor guerrero* (1995) où Muñoz Molina retrace son expérience du service militaire effectué de 1979 à 1981. Le narrateur est témoin de ce que rien n'a changé dans la société par rapport à l'époque antérieure : personnellement, il est toujours considéré comme un opposant au régime, fiché par un dossier policier concernant son passé de militant antifranquiste, et dans le monde militaire perdure la symbolique franquiste, son image et ses anciens rites :

¹⁰ Diaz, Elvire, « *Ardor guerrero. Una memoria militar* (1995) d'Antonio Muñoz Molina : un cas exemplaire du roman de la Transition espagnole », in Ghislaine Fournès (coord.), *Exemples et exemplarité en Péninsule ibérique*, (Bordeaux : PUB, 2011), p. 275-293.

¹¹ Cervera, Alfons, *Maquis*, (Barcelone : Montesinos, 1997), p. 171-172.

nadie había cambiado aún los escudos en las banderas, que seguían luciendo el águila negra del franquismo, ni descolgado los retratos de Franco ni los carteles con su testamento, ni modificado la leyenda escrita con letras doradas en el monolito, Caídos por Dios y por España en la Cruzada de Liberación Nacional.¹²

Dans les années 1980, le changement suite à la Transition ne se voit pas, c'est même un non-événement : « no se notaba mucho, ni en los cuarteles ni en la realidad, pero había empezado la década de los ochenta, [...] nadie en el regimiento parecía haber notado su llegada [...], casi todos nosotros, los jefes, oficiales, suboficiales ... vivíamos en la década anterior » (p. 221-225). Dans sa rétrospective, Muñoz Molina fait part de ses doutes sur le succès de la démocratie, sa peur, son incertitude, sa désorientation, ainsi : « Vivía en suspenso [...], alimentándome de películas, de libros, de imaginaciones y recuerdos, con una predilección por la irrealidad que yo aún no sabía que iba a ser uno de los rasgos más indudables de la década » (p. 238).

Le monde militaire reste ancré dans le passé, soumis à un pouvoir arbitraire, vestige du franquisme et des vieilles habitudes, avec une menace latente d'un nouveau coup d'état. Cette involution possible du nouveau régime est mise en scène dans la fiction-reportage de Javier Cercas, *Anatomía de un instante* (2009), consacrée à la tentative de coup d'état du 23 février 1981, le 23-F.¹³ Ce danger est exprimé, par exemple, dans *Tiempo de memoria* (C. Fonseca, 2009), par le lieutenant Fernández, obligé par la loi d'ouvrir des archives militaires au professeur d'histoire contemporaine de la Universidad Complutense de Madrid, Ernesto López : « le parecía una barbaridad que la gente se dedicase a revolver en el pasado. Que lo hecho, hecho estaba, [...] lo que habría que hacer era quemar todos aquellos papeles viejos que sólo resucitaban rencores. »¹⁴

Outre l'impunité accordée par différentes amnisties aux responsables de la dictature, le fait qu'on n'ait pas rendu d'hommage aux défenseurs de la démocratie, de la Seconde république puis sous le Franquisme, est dénoncé par le roman. Jouant un rôle de médiation, le roman s'empare de la justice, en place de la politique et de l'institution judiciaire. De fait, le juge de l'Audience nationale, Baltasar Garzón, a été écarté de l'enquête sur les responsables du coup d'état de 1939 pour faute de « prévarication », c'est-à-dire revenir sur une période hors loi à

¹² *Ardor guerrero* (Madrid : Suma de letras, Punto de lectura 6/2, 2005), p. 185-186.

¹³ Sur le roman *Anatomía de un instante*, voir Christine Rivalan-Guego, « Ecrire l'événement. Le 23F », in C. Rivalan-Guego et al., *L'écho de l'événement*, (Rennes : PUR, 2011), p. 329-341.

¹⁴ *Tiempo de memoria* de C. Fonseca, (Madrid : Temas de hoy, 2010), p. 16.

cause des amnisties données.¹⁵ C'est ainsi que le professeur d'histoire contemporaine de *Tiempo de memoria* rend justice à sa manière, en reconstruisant la biographie d'un soldat républicain disparu, José Rico, fusillé à la suite d'un attentat contre Franco. L'historien, qui a mené son enquête dans les archives mais aussi en interrogeant la famille du défunt, lui restitue le journal personnel de José Rico, estimant que ce n'est que justice : « el diario de José Rico no me pertenece, ni a mí ni a un archivo militar, sino a su familia [...], tienen derecho a conocer lo que Juan pensó y sintió [...]. No es documento judicial ». (p. 282).

Plus loin encore, le professeur López –personnage à clé probablement, incarnation du nouvel historien– montre que la façon de travailler et l'éthique de l'historien ont évolué de la simple transmission de connaissances au devoir de mémoire :

los historiadores podemos hacer justicia, la justicia de la Historia, para que ésta no sirva sólo para instruir y formar a nuestros alumnos, sino para pagar la deuda de la memoria que tenemos con quienes perdieron la guerra. (p. 283)

L'historien, la famille¹⁶, des citoyens, l'action privée, civile, donc, se substituent à l'action judiciaire et politique, donnant lieu dans le roman à un certain pathos. On observe ce même phénomène dans *Soldados de Salamina* de Javier Cercas, où le jeune journaliste retrouve, et rend hommage à un ancien républicain, devenu le vétéran Miralles, qui laissa la vie sauve à un ennemi, l'écrivain phalangiste Sánchez Mazas ; Fidel, le thésard en histoire de *La sima* de J. M Merino¹⁷, dont l'épigraphe rend hommage à Manuel Azaña, Président de la Seconde république, reconstitue l'histoire de sa famille et de son village. Mais la Loi sur la mémoire historique de 2007 elle-même ne conjure pas les fautes attribuées à la Transition, comme le dit un personnage de *Tiempo de memoria* : « no sé yo cómo va a acabar la historia esta de los papeles de la guerra. Ni los partidos se ponen de acuerdo con esa dichosa ley de la memoria histórica. ¿Y qué memoria histórica?, digo yo, ¿sólo la de los de izquierdas? »¹⁸ ; l'interrogation fictionnelle rappelant la réflexion de Rafael Chirbes dans son article «De qué memoria hablamos» de 2006, dans *La Transición treinta años después. De la dictadura a la*

¹⁵ Voir le texte de la Loi sur la mémoire historique : « Ley 52/2007, de 26 de diciembre por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura », *BOE*, 310, 2007 : <http://www.boe.es/boe/dias/2007/12/27/pdfs/A53410-53416.pdf> et le dossier d'instruction (« auto ») de 68 pages du magistrat B. Garzón sur : http://estaticos.elmundo.es/documentos/2008/10/16/auto_memoria_historica.pdf.

¹⁶ Ana Luengo, auteure de *La encrucijada de la memoria* (2004), a bien montré le rôle déterminant mais ambivalent des familles, dans sa conférence intitulée : « La memoria familiar en España como impulso y como obstáculo en la reparación y la justicia », donnée à la MSHA de Bordeaux, le 6 juin 2013.

¹⁷ Sur le roman *La sima*, voir : R. Mogin-Martin, « La confrontation des mémoires contradictoires dans le roman de José María Merino, *La sima* (2009) », in E. Fisbach et al., *Après la dictature. La société civile comme vecteur mémoriel*, (Rennes : PUR, 2012), p. 143-153 ; N. Noyaret, « Violences fratricides et questionnement identitaire dans *La sima* de José María Merino (2009) », in A. Paoli et S. Degenne, *Ruptures, fractures, blessures*, (Paris : L'harmattan, 2012), p. 189-199.

¹⁸ Fonseca, Carlos, *Tiempo de memoria*, (Madrid : Planeta, 2010), p. 109.

instauración de la democracia, Carmen Molinero¹⁹. On observe ainsi que l'irruption de la *Ley de la Memoria* parmi les nouveaux objets de la littérature de la mémoire débouche aussi sur la critique du pacte et sur des interrogations idéologiques.

Des romans ont même transposé sur le mode humoristique ou comique la période. Outre les célèbres détectives héros récurrents, Pepe Carvalho de Vázquez Montalbán ou son collègue chez Eduardo Mendoza (depuis *El misterio de la cripta embrujada*), qui traversent avec cynisme une Espagne désenchantée, signalons la parodie *esperpéntica* du roman d'espionnage, sur la réorganisation des services secrets et l'avenir même du service du renseignement à l'arrivée de la démocratie, qu'est l'étonnant roman de politique-fiction de Javier Calvo, *El jardín colgante* (2012), qui n'est pas sans rappeler *El laberinto de las aceitunas* de Mendoza, précisément. Sorte de conte fantastique, il décrit l'Espagne de 1977, cette "Nueva España", ainsi : « Había una vez un país llamado España que permanecía dormido sin advertir que los servicios secretos trataban de rediseñar el sistema institucional a la nueva era de libertad. » (quatrième de couverture, Seix Barral, 2012). La complexité de la période est aussi mise en exergue par l'avis du Jury qui lui a attribué le Prix « Biblioteca Breve » : « La España de la Transición, en una geometría fantasmagórica. Sindicalismo y servicios secretos se entrecruzan en juego de duplicidades y desdoblamientos; la inevitable inverosimilitud de lo real se convierte en alegoría, y el arte de narrar configura un inventivo mosaico de identidades. »

La critique du pacte et de la politique mémorielle : de la *Ley de amnistía* (1977) à la *Ley de la memoria* (2007)

A côté de la veine des romans qui continuent de traiter de la Guerre civile et de l'antifranquisme, des romans métahistoriques prennent explicitement la Transition comme référent, pour revenir sur le récit dominant d'une « Transition de velours », selon l'expression de Jorge Semprún²⁰ ou sur cette *Transición contada a nuestros padres. Nocturno de la democracia española* (2011) du politologue Juan Carlos Monedero ; ou dernièrement l'ouvrage, non fictionnel, pour jeunes, du romancier Arturo Pérez Reverte : *La guerra civil*

¹⁹ Chirbes, Rafael, "De qué memoria hablamos", dans Carmen Molinero (ed.), *La Transición treinta años después. De la dictadura a la instauración de la democracia*, (Barcelona : Península, 2006), p. 229-246.

²⁰ Cité dans *Federico Sánchez se despide* (1993). Citons aussi l'éloge de la Transition fait par Mario Vargas Llosa : « La transición española de la dictadura a la democracia ha sido una de las mejores historias de los tiempos modernos, un ejemplo de cómo, cuando la sensatez y la racionalidad prevalecen y los adversarios políticos aparcan el sectarismo en favor del bien común, pueden ocurrir hechos tan prodigiosos [...] », in Mario Vargas Llosa, *Elogio de la lectura y la ficción*, (Madrid : Alfaguara, 2011).

contada a los jóvenes (2015) où la Transition est présentée comme le succès personnel du roi. Avec un pic depuis les années 1990, ils questionnent le récit canonique de la réussite du processus transitionnel, devenu un mythe, un nouveau paradigme narratif²¹.

Dans un objectif mémoriel mais aussi politique et critique, le roman d’auteurs comme Juan Marsé, Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Muñoz Molina, Javier Cercas, Alfons Cervera, Martínez de Pisón, Víctor del Arbol, entre autres, met en scène les différentes interprétations politiques qui définissent la période : continuisme, rupturisme, pactisme, involuonnisme. Dans un discours hybride où s’entrecroisent histoire, mémoire et politique, le roman de la mémoire de la Transition actuel joue des genres et des codes narratifs, notamment du policier, du politique, de l’historique, du biographique, du roman générationnel. Il est marqué du sceau du réalisme, mêle factuel et fictionnel et, s’appuyant sur des événements, il a ramené le souvenir des faits, ou les a fait connaître. Par sa narrativité et son discours argumentatif, il concourt à compléter l’histoire, parfois à la concurrencer, si l’on revient aux sources mêmes de l’histoire, à son étymologie, qui en fait un concept amplement polysémique puisqu’il relie les domaines de l’enquête, de la connaissance, du récit et de la justice. Ainsi le mot est issu du grec ancien « historia » -enquête, jugement et connaissance acquise par l’enquête-, lui-même issu du terme *hístôr* signifiant « sagesse », « témoin » ou « juge ».²² Le terme recouvre de nombreuses acceptions (un récit, de l’histoire, un jugement) qui sont présentes dans le roman de la mémoire.

Ce faisant, toutes ces modalités luttent contre l’amnésie ou l’oubli dont on taxe la Transition. Ce phénomène d’anamnèse tend vers une hypermnésie, qui rejoint l’idée de travail et de devoir de mémoire. Ils visent la réappropriation de la mémoire historique. Le roman de la mémoire de la Transition, publié notamment après la Loi de la mémoire historique de 2007, passe par la critique de la Transition. On peut considérer qu’il prolonge et actualise des romans qui critiquaient auparavant la dictature et son oubli de la période républicaine, car la Transition –reflet des avancées républicaines–, à son tour, a pratiqué l’oubli du passé national ou du moins son escamotage. Générationnel, le roman s’appuie sur la mémoire directe et indirecte d’auteurs qui ont eu 20-25 ans en 1975, et montre qu’il s’agit d’un genre littéraire et d’un acte politique, social et historique, c’est-à-dire qu’il manifeste l’engagement par l’art.

²¹ Ardavín, Carlos X., *La transición a la democracia en la novela española. Los usos y poderes de la memoria en cuatro novelistas contemporáneos*, (Lewiston : The Edwin Mellen Press, 2006), p. 1 : “Es factible hablar de la transición política como nuevo paradigma narrativo”.

²² Catherine Darbo-Peschanski, *L’Historia. Commencements grecs*, (Paris : Gallimard, 2007).

Le roman met en récit²³ cette quête de la vérité historique, sous la forme d'une enquête de caractère policier, historique, universitaire, familial, identitaire. En effet, le questionnement et la résolution/révélation structurent ces romans. La figure de l'enquêteur y est déclinée sous les variantes du détective, policier, thésard, historien, avocat, journaliste, membre de la famille, etc. et dépasse le simple actant chargé de la résolution d'une énigme pour devenir le découvreur et passeur de mémoire. Ainsi tout un chacun peut prendre part à cette récupération. Ce mouvement apparaît dès le roman *Beatus ille* (1986) de Muñoz Molina où Minaya, un thésard en littérature, jouait les détectives (en 1969) pour ramener dans la lumière un poète républicain caché, tel un *topo*, Jacinto Solana, en même temps qu'il résolvait une énigme criminelle, l'assassinat de Mariana perpétré 30 ans auparavant. L'enquête peut être familiale, comme la pratique le narrateur de *Maquis* (1997) d'Alfons Cervera ou de *La sima* (2009) de J.-M. Merino ; l'enquête est journalistique et historique dans *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas et universitaire dans *Tiempo de memoria* (2009) de C. Fonseca, mais aussi politique dans *La tristeza del samurái* (2011) de Víctor del Arbol où l'avocate María Bengoechea et un policier, descendants des acteurs, retrouvent les responsables, des décennies après les faits.

Le roman de la mémoire participe du vaste mouvement mémoriel civil enclenché depuis les années 1990 ; il prend place à côté de multiples initiatives : l'*Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica* créée en 2000, la chaire de la Mémoire historique du XX^e siècle à l'Université Complutense de Madrid, en 2004, la Loi de la mémoire historique de 2007 ou encore le « Musée Adolfo Suárez et de la Transition », en 2009. Ces romans, qui sont des vecteurs de la connaissance historique et de la mémoire, sont aussi des actes de revendication, ils réclament la réparation de l'oubli. Ainsi, la réappropriation de la mémoire a développé un « retour » critique sur le processus transitionnel qui tend à le démythifier, sans pour autant en nier les apports.²⁴ Il construit un discours critique sur la Transition capable de mieux légitimer la démocratie et de créer une mémoire collective enfin partagée, comme dit T. Todorov : « Loin de rester prisonniers du passé, nous l'aurons mis au service du présent ».²⁵

²³ Ricœur, Paul, *Temps et récit. L'intrigue et le récit historique*, (Paris : Seuil, 1983) ; Rancière, Jacques, *Les mots de l'histoire. Essai de poétique du savoir*, (Paris : Seuil, 1992).

²⁴ Diaz, Elvire, « La Transition espagnole (1975-1986) : retour sur un modèle », *Les Langues néo-latines*, 359, 2011, p. 83-101.

²⁵ Todorov, Tzvetan, *Les abus de la mémoire* [1994], (Paris : Arléa, 2004), p. 61.

Depuis une vingtaine d'années maintenant, le roman espagnol historisant explore toutes les facettes du processus de réappropriation mémorielle. Allant du domaine privé au domaine public, il use de l'enquête dans toutes ses étapes –l'énigme, le questionnement, la recherche, puis la révélation–, pour mener une recherche identitaire, individuelle, personnelle, biographique ou familiale, mais aussi historique, universitaire, journalistique et judiciaire. Ce cheminement vers la connaissance métaphorise le réel, en transposant des actions menées dans la société civile, comme la fouille du passé, des archives, des fosses, la recherche des « enfants volés » du franquisme, l'interrogatoire des témoins. La fiction métahistorique s'engage politiquement et socialement, elle questionne pour faire émerger le savoir et pour rendre justice aux victimes, au passé et à l'histoire, illustrant ainsi les idées de Ricœur : « il y a peut-être des crimes qu'il ne faut pas oublier, des victimes dont la souffrance crie moins vengeance que récit ». ²⁶ La fiction démocratique engagée, dont nous avons donné quelques exemples ici, construit une mémoire collective à partir d'un discours qui vient contrebalancer le récit de la réconciliation dominant et n'est donc ni une vague, ni une vogue, ni une mode sur laquelle jouerait la littérature de la mémoire selon certains ²⁷, mais bien une lame de fond.

²⁶ Ricœur, Paul, *Temps et récit*, 3, (Paris : Seuil, 1985), p. 342.

²⁷ Becerra, David, *La guerra civil como moda literaria*, *op. cit.*