



HAL
open science

Exhumer le passé pour reconstruire la mémoire trouée dans "Mala gente que camina" de Benjamín Prado

Lucas Merlos

► To cite this version:

Lucas Merlos. Exhumer le passé pour reconstruire la mémoire trouée dans "Mala gente que camina" de Benjamín Prado. Odette Martinez-Maler; Nathalie Sagnes-Alem. Dans les blancs de l'Histoire. Les récits troués de l'Espagne contemporaine, PULM, pp.41-56, 2018, 978-2-36781-250-2. hal-03660763

HAL Id: hal-03660763

<https://hal.science/hal-03660763>

Submitted on 6 May 2022

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.

ODETTE MARTINEZ-MALER ET NATHALIE SAGNES-ALEM

DANS LES BLANCS DE L'HISTOIRE

*Les récits troués
de l'Espagne contemporaine*



Presses universitaires de la Méditerranée

Référence de cet article/referencia de este artículo :

Lucas Merlos, « Exhumer le passé pour reconstruire la mémoire trouée dans *Mala gente que camina* de Benjamín Prado », dans Odette Martine-Maler et Nathalie Sagnes-Alem (coord.), *Dans les blancs de l'histoire. Les récits troués de l'Espagne contemporaine*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2018, p. 41-56.

Les chiffres entre [crochets] indiquent la pagination de l'édition papier.

Los números entre [corchetes] representan la paginación de la edición en papel.

Exhumer le passé pour reconstruire la mémoire trouée dans *Mala gente que camina* de Benjamín Prado

Lucas Merlos, Université Grenoble Alpes

Le roman *Mala gente que camina* de Benjamín Prado¹ (2006) s'empare de ce que l'on pourrait nommer à très juste titre un blanc de l'histoire, que ce soit au sens de l'histoire produite par « l'institution historique² », ou au sens de celle que les mémoires collectives de l'Espagne contemporaine entretiennent et (re)configurent. En effet, jusqu'en 2002, le cas des « enfants volés » par le franquisme est non seulement absent de l'espace public, mais il n'a en outre fait l'objet d'aucun travail historiographique. Au mois de janvier 2002, la chaîne de télévision catalane TV3 diffuse un documentaire en deux épisodes dont la portée sociale va être importante : *Els nens perduts del franquisme*, réalisé par les journalistes Montse Armengou et Ricard Belis avec la collaboration d'un historien spécialiste du monde carcéral franquiste, Ricard Vinyes, qui aura été visionné en Catalogne par environ 900 000 téléspectateurs³. Il s'agit aussi d'un blanc de l'histoire littéraire puisque le roman se trouve être la première fiction à aborder cet aspect de la répression franquiste⁴.

[>42] L'œuvre de Benjamín Prado revient sur cette question et, ce faisant, s'inscrit dans un contexte désormais bien connu : celui d'un *boom* mémoriel associé à l'idée de récupération de ce qui est communément appelé la « mémoire

* Je tiens ici à remercier Isabelle Touton qui m'a aidé à améliorer la version initiale de ce texte. Mes remerciements vont aussi à Claire Bouvier pour sa relecture attentive.

¹ Benjamín PRADO, *Mala gente que camina*, Madrid, Alfaguara, 2006. Édition utilisée parue dans collection « Punto de lectura », 2007. Nous utiliserons l'abréviation *MGC* pour renvoyer à ce texte dans les citations.

² Michel DE CERTEAU, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 2002 [1975], p. 82. Cet éminent historien entend par cette expression les structures qui médiatisent et conditionnent le travail de l'historien. Il note d'ailleurs que cette institution constitue d'une certaine manière un blanc de l'histoire, une « place laissée en blanc ou cachée par l'analyse qui exorbitait le rapport d'un sujet individuel à son objet ».

³ Ricard VINYES, Montse ARMENGOU et Ricard BELIS, *Los niños perdidos del franquismo*, Barcelone, Plaza & Janés, 2002 p. 18.

⁴ Luz CELESTINA SOTO, « La expropiación de la memoria. Ficciones sobre los niños robados durante el franquismo y la dictadura argentina », in *Revista internacional de los estudios vascos*, n° extraordinaire 8, Sociedad de Estudios Vascos, 2011, p. 222. Luz Soto souligne d'ailleurs que « el surco que produce [el caso de los niños robados por el régimen franquista] en la literatura española no es tan profundo ni tan tenaz como era de esperar » (*ibid.*) à la suite du roman de B. Prado, peu de fictions se sont emparées du sujet. On peut citer, pour ce qui est du roman, le récit d'Ana CAÑIL, *Si a los tres años no he vuelto*, Madrid, Espasa Libros, 2011.

historique ». Ce flux mémoriel implique à la fois de nombreux acteurs – société civile, communauté artistique, partis politiques, médias – et des revendications divergentes et souvent fortement clivées. Le principal résultat politique, on le sait, fut le vote d'une loi au caractère en partie mémoriel, en décembre 2007, dont l'apport le plus remarquable aura été d'imposer une disparition relative de la symbolique franquiste au sein de l'espace public, sans pour autant régler la question brûlante du *Valle de los Caídos* ni même celle des exhumations des fosses disséminées un peu partout en Espagne, où gisent principalement des victimes du camp républicain. Dans ce cadre, le roman *Mala gente que camina* se pose en texte clairement militant et politique, c'est pourquoi certains ont pu parler à son sujet d'« écriture responsable⁵ ». Il s'agit de transmettre non seulement un savoir, mais aussi un rapport politisé à ce savoir totalement assumé par ailleurs⁶. Le roman se construit, en ce sens, comme une machine rhétorique structurée par un dispositif documentaire dans le but d'informer, mais bien plus encore de convaincre et de marquer le lecteur, ou plutôt la *communauté* des lecteurs.

Il s'agira ici de tenter de comprendre comment fonctionne l'entreprise de transmission d'un savoir politique et politisé à l'œuvre dans le roman et comment celui-ci s'insère dans un champ discursif bien plus large dont il se nourrit et qu'il contribue à informer.

1. Un roman documentaire de la mémoire « affiliatif » ?

Mala gente que camina met en scène un professeur de lycée qui prépare une communication universitaire sur Carmen Laforet. Au détour d'une conversation avec une parent d'élève, il apprend l'existence d'une écrivaine méconnue [43] (et sans référent en dehors de la diégèse), Dolores Serma, auteure d'un unique roman, *Óxido*, publié de manière quasi anonyme à Valladolid en 1962 mais dont l'écriture a démarré au début des années 1940. Cette recherche, initialement littéraire, devient un fil conducteur qui à force de se dérouler va amener assez rapidement le narrateur vers la découverte d'un blanc de l'histoire – surtout dans son versant mémoriel – à savoir le cas méconnu des enfants volés par le régime franquiste aux familles républicaines au cours des premières années de la dictature.

De par sa construction et sa thématique, il est aisé de situer ce roman dans le champ littéraire espagnol contemporain puisqu'il relève du paradigme des

⁵ Ignacio SOLDEVILA DURANTE y Javier LLUCH PRATS, « Novela histórica y responsabilidad social del escritor: el camino trazado por Benjamín Prado en *Mala gente que camina* » in *Olivar*, n°8, 2006, p. 36.

⁶ Bien évidemment, on peut légitimement poser la question de l'existence d'un savoir apolitique ou désidéologisé. On peut rappeler, entre autres, les réflexions d'Edward W. Said à ce sujet qui font particulièrement sens en sciences humaines et sociales : « le consensus libéral selon lequel le 'vrai' savoir est fondamentalement non politique (et, à l'inverse, qu'un savoir ouvertement politique n'est pas un 'vrai' savoir) voile les conditions politiques organisées fortement, encore qu'obscurément, qui prévalent dans la production du savoir » (Edward W. SAID, *L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, trad. de Catherine MALAMOUD, Paris, Seuil, coll. « Points », 2005 [1978], p. 42).

romans de la mémoire, terme désormais canonique pour désigner, initialement, des romans relevant d'une entreprise de réparation et de réhabilitation de la « mémoire bâillonnée⁷ » du camp républicain qui viendrait « combler les silences de la Transition démocratique⁸ ». Force est de constater, cependant, que ce critère d'une écriture « philo-républicaine » tend à perdre de sa pertinence au regard de l'élargissement du spectre idéologique dans lequel viennent s'insérer les romans de la mémoire, puisque de nombreux textes adoptent une perspective critique à l'égard de la II^{de} République et/ou du camp républicain durant la Guerre Civile, un positionnement qui va souvent de pair avec une défense du processus de la transition de 1978 entendu comme un moment de réconciliation⁹. À ce versant éthique d'une écriture réparatrice ou justicière s'ajoute bien souvent un critère esthétique, à savoir la division de la diégèse en deux plans : le plan du récit historique proprement dit, d'une part, et celui du présent de la narration, d'autre part, dans lequel sont rendues visibles les conditions d'accès au savoir sur le passé par un narrateur-enquêteur qui n'a pas connu directement la Guerre Civile¹⁰.

Cette structure narrative est fréquemment traversée par une esthétique documentaire qui vient lier et interpénétrer les deux plans de la diégèse : d'abord, de par l'apport et la mise en scène de documents et de faits, présentés [44] comme avérés, qui viennent informer la matière proprement historique du récit, et, par ailleurs, au travers du dispositif autofictionnel de l'écriture en marche, « effet de réel » généralisé qui tend à créer l'illusion d'un texte en train de s'écrire presque sous nos yeux tout en perpétuant l'ambiguïté qui préside au rapport aux sources documentaires. On retrouve ici le « *pacto ambiguo* » dont Manuel Alberca a pu parler¹¹ pour caractériser l'autofiction et il n'est donc guère étonnant de la retrouver dans ce cadre.

C'est pourquoi l'on propose de parler de « romans documentaires de la mémoire », catégorie sous-générique dans laquelle vient pleinement s'insérer *Mala gente que camina*. Dans ce roman, le narrateur autodiégétique est un apprenti écrivain désabusé empêtré dans ce qu'il perçoit être une vie médiocre – il est divorcé, vit chez sa mère, misanthrope, directeur des études dans un lycée

⁷ Anne-Laure BONVALOT, *Formes nouvelles de l'engagement dans le roman espagnol actuel : Alfons Cervera, Belén Gopegui, Isaac Rosa*, thèse dirigée par Jean-François CARCELEN, Université Paul-Valéry Montpellier 3, p. 34.

⁸ Isabelle FAUQUET, *L'exemplarité de la fiction dans le roman espagnol contemporain*, Thèse dirigée par Geneviève CHAMPEAU, Université Bordeaux-Montaigne, 2012, p. 19-20.

⁹ Cette question a été notamment abordée par Sara SANTAMARÍA COLMENERO, « Novela, memoria y política. Crítica del concepto CT desde el estudio de la lucha por el significado del pasado », colloque *Literaturas y transiciones democráticas. Études de cas*, Casa de Velázquez, 9-11 février 2015, à paraître, mais disponible en ligne : <https://www.academia.edu/11074981/Novela_memoria_y_pol%C3%ADtica._Cr%C3%ADtica_del_concepto_CT_desde_el_estudio_de_la_lucha_por_el_significado_del_pasado> (consulté le 15/01/2016).

¹⁰ C'est ce que José Martínez Rubio a nommé la « *novela de investigación de escritor* » (José MARTÍNEZ RUBIO, *Las formas de la verdad. Investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica*, Barcelone, Anthropos, 2015).

¹¹ Manuel ALBERCA, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca nueva, 2007.

madrilène dans une ambiance qu'il abhorre. Il se passionne par ailleurs pour une période particulièrement noire de l'Espagne contemporaine, l'après-guerre civile, moment où les idéaux progressistes sont enterrés mais où, malgré tout, fleurirait, selon lui, une littérature de qualité. La découverte d'une auteure méconnue, Dolores Serma, va finalement constituer le chemin qui fait peu à peu glisser le texte de l'espace de la littérature, entendue dans un sens relativement post-structuraliste – l'univers clos de l'intertextualité dans lequel primeraient avant tout les œuvres littéraires au détriment de l'univers social qui les voit naître – vers celui du champ politique. Le présent de l'écriture (diégétique) du récit devient très vite le lieu d'une recherche documentaire – avec comme point nodal le roman de Serma *Óxido* –, un espace polyphonique où se donnent aussi à voir de nombreux dialogues polémiques sur la période de la Guerre Civile et de la *posguerra* avec notamment deux personnages : la mère du narrateur, figure du témoin, et Natalia Escartín, femme brillante et libre-penseuse qui se pose comme une sorte d'arbitre. Dans une moindre mesure, en termes quantitatifs, malgré son rôle central dans l'enquête policière du narrateur, il faut aussi mentionner les dialogues avec l'époux de Natalia, Carlos Lisvano, enfant volé à sa mère républicaine par le régime franquiste et confié à une famille « de confiance », avant d'être finalement retrouvé et adopté par sa tante Dolores.

Le tout est complété par un « pseudo » dispositif auto-fictif : la narration à la première personne est assumée par un personnage-protagoniste que l'on pourrait assimiler tout au long du roman à l'auteur, Benjamín Prado. Bien que le paratexte ne laisse pas de doute sur le statut générique de l'œuvre, le narrateur laisse en suspens jusqu'à la dernière ligne du texte son identité – on apprend alors qu'il se nomme Juan Urbano –. Or, les informations que la [45] cartouche biographique qui ouvre le volume nous offre à propos de Benjamín Prado coïncident bien avec celles concernant Urbano : ce dernier est madrilène, né en 1961¹², et affirme à plusieurs reprises avoir été dans l'obligation d'écrire un roman, avant d'affirmer dans les dernières lignes du texte qu'il s'agit avant tout d'un subterfuge légal pour narrer une vérité factuelle : « *No sé si esta novela durará mucho en las librerías, porque Carlos Lisvano me ha prohibido terminantemente que la publique*¹³ ».

Sebastiaan Faber, dans un article sur la « *nueva novela de la Guerra Civil*¹⁴ », propose de concevoir le versant éthique des romans de la mémoire comme un « acte affiliatif ». Pour lui, les romans de la mémoire de la « *generación de los nietos* » jouissent d'une forte dimension éthique et politique dans la mesure où un engagement civique et volontaire vis-à-vis des générations passées entre en jeu, par opposition avec la loyauté « filiative » liée à la parenté,

¹² MGC, p. 123.

¹³ MGC, p. 444.

¹⁴ Sebastiaan FABER, « La literatura como acto afiliativo: la nueva novela de la Guerra Civil (2000-2007) », in Palmar ÁLVAREZ-BLANCO et Toni DORCA (coord.), *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010). Un diálogo entre creadores y críticos*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2010, p. 101-110.

aux liens familiaux : l'écrivain s'engage, et engage dans un même mouvement le lecteur à s'affilier, à s'identifier aux acteurs de la Guerre civile. Il s'agit moins, nous dit Faber, d'une recherche de la vérité objective « *como fin en sí mismo* » que d'une « *experiencia vivida* », assumée dans sa subjectivité et dans sa recherche de justice. Nous serions en présence de la revendication d'une vérité mémorielle, en somme, qui n'est pas pour autant dans un rapport de stricte opposition à l'historiographie¹⁵ :

« *Al escenificar esta relación activa, afiliativa con el pasado, la nueva novela de la Guerra Civil complementa y refuerza una transformación paralela en la postura ante el pasado de la sociedad española en general y de la historiografía universitaria en particular*¹⁶. »

Ce concept d'acte affiliatif marqué par une inter-discursivité semble tout à fait opérant pour aborder le roman *Mala gente que camina* et le blanc de l'histoire qu'il tente d'exhumer de l'oubli. On précisera, ci-après, comment [46] ce texte mène une entreprise de construction mémorielle affiliative face au silence relatif de l'histoire « officielle ».

2. Représentation et performativité de la mémoire

La mémoire est non seulement très amplement mise en scène dans le roman, mais on peut aisément y déceler une visée performative liée à la sollicitation continue d'une communauté de lecteurs de la part du narrateur, sous des modalités diverses.

Au niveau des représentations mémorielles véhiculées, les propos des différents personnages se situent de manière évidente dans des courants politico-mémoriels fortement clivés, au point de constituer un champ discursif binaire qui oppose, d'une part, un rapport revendicatif à la mémoire des vaincus – qui s'accompagne du souhait d'une réhabilitation de ces derniers et de l'héritage de la II^{de} République –, à une mémoire faussement neutre du passé qui voudrait que la Guerre Civile ne soit que la conséquence de torts partagés, d'autre part. Cette dernière modalité mémorielle se trouve associée à l'idée d'un pacte d'oubli auquel les personnages de la mère du narrateur et de Carlos Lisvano adhèreraient volontiers. Le personnage de la mère est à cet égard frappant : elle fait figure de néofranquiste réfugiée dans un discours anticommuniste visant à

¹⁵ Il faut aussi noter que la notion d'histoire « positiviste » et objective a été critiquée par des théoriciens de l'écriture de l'histoire de Paul Veyne à Michel de Certeau, en passant par les écrits du philosophe Paul Ricœur. Plus récemment, il convient de citer pour la France les travaux à la fois théoriques et pratiques d'Ivan JABLONKA (*Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 2012 ; *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 2014), et pour l'Espagne, Pablo SÁNCHEZ LEÓN et Jesús IZQUIERDO MARTÍN (éd.), *El fin de los historiadores. Pensar históricamente en el siglo XXI*, Madrid, Siglo XXI, 2008, et notamment l'introduction p. IX-XXVI.

¹⁶ Sebastiaan FABER, *op. cit.*, p. 103.

légitimer indirectement la dictature. Son positionnement relativement tranché, exprimé et presque ressassé dans de nombreuses séquences dialoguées présentées comme de véritables batailles rhétoriques, peut se résumer par une de ses affirmations : « *hay cosas que no deben removerse*¹⁷ ». C'est d'ailleurs ce qu'affirme, par ailleurs, le personnage de Lisvano : « *yo sostengo que es mejor no resucitar esas viejas historias. No nos conviene a nadie*¹⁸ ». Ces dialogues sont apparus aux yeux d'une bonne partie de la critique comme un des défauts principaux du roman, voire son défaut le plus capital : ils ne seraient pas convaincants, manichéens et artificiels¹⁹. Il est vrai que la mère, figure du témoin, semble bien souvent servir de prétexte à l'auteur pour mettre en scène une situation dialectique récurrente dans laquelle le narrateur [47] n'a guère de mal à contrer des arguments historiquement erronés, tels celui-ci, ouvertement révisionniste :

« *Sí, sí, la República ganó, pero luego no supo pararle los pies a los radicales, y empezaron los crímenes, los abusos, los incendios de las iglesias... Y claro, los otros, que tampoco te digo yo que fueran unos santos, pues les querían pagar con la misma moneda. Pero no te equivoques, ¿eh?, que aquí no éramos todos criminales. Más bien, se trataba de ciertos elementos descontrolados*²⁰. »

Dans un réseau de personnages partisans de la mémoire oublieuse et antirépublicaine, il faut aussi mentionner la figure beaucoup plus ambiguë de Dolores Serma, auteure du roman *Óxido* symboliquement atteinte de la maladie d'Alzheimer, et qui a, dans les débuts de sa maladie, tenté de faire disparaître les archives qu'elle avait elle-même constituées au sujet du cas de son fils adoptif et, plus largement, du cas des enfants volés par les institutions national-catholiques que furent la Section féminine de la Phalange espagnole et l'*Auxilio social*.

Face à ces personnages partisans du pacte du silence se tient le narrateur, Juan Urbano, figure non seulement de l'« hyper-mémoire » mais aussi de la mémoire affiliative, puisqu'il se situe aux antipodes de la mémoire collective

¹⁷ MGC, p. 268.

¹⁸ MGC, p. 314.

¹⁹ On renvoie aux critiques suivantes : Javier GOÑI, « Ángeles y demonios », *El País*, supplément « Babelia », 13/05/2006, consulté en ligne : <http://elpais.com/diario/2006/05/13/babelia/1147477830_850215.html> (08/11/2014); Miguel GARCÍA-POSADA, « Un alegato », *ABC Cultural*, 02/09/2006, p. 12 ; Juan Antonio MASOLIVER RÓDENAS, « una ocasión perdida », *La Vanguardia*, supplément « Culturas », 09/08/2006, p. 8. Ce regard critique très négatif sur un roman « engagé » pose question. Rappelons qu'Anne-Laure BONVALOT a constaté, à partir de l'étude de la réception critique de son corpus d'étude de thèse que « dans le champ littéraire, les termes « politique » et « idéologique », dès lors qu'ils sont appliqués au roman, fonctionnent comme des épithètes péjoratives qui tracent une frontière rigide entre littérature politique et véritable littérature » (Anne-Laure BONVALOT, *op. cit.*, p. 352-353).

²⁰ MGC, p. 378. Nous soulignons.

qu'aurait pu lui « léguer » sa mère²¹. L'hyper-mémoire d'Urbano se donne à voir notamment dans les séquences dialoguées : celui-ci se montre toujours prompt à dégainer des citations rapportées *in extenso* de mémoire ainsi que de nombreuses données factuelles lors de ses batailles dialectiques avec sa mère ou avec Carlos Lisvano. Par exemple, lorsque ce dernier se montre incrédule face au récit des cas d'enfants volés par des institutions religieuses avec l'appui du pouvoir franquiste, Urbano cite un long passage du texte de loi correspondant, faisant montre d'un véritable savoir encyclopédique :

« –Pero vamos a ver, eso que dices, por ejemplo, de los niños robados: ¿dónde están? ¿Quiénes son? Porque una cosa es que un psiquiatra loco escribiera un par de insensateces y otra que esas insensateces se llevaran a la práctica.

–Es que así fue. En 1940, el Ministerio de Gobernación sacó una ley que sistematizaba esos robos: “Las instituciones de beneficencia a quienes se encomiende la guarda y dirección de los huérfanos ostentarán, a todos los efectos jurídicos [48] pertinentes, el carácter de tutor legal de los mismos”. Eso no es un rumor, es un decreto que se puede leer en el Boletín Oficial del Estado.²² »

La supériorité de l'enquêteur Urbano, celle de la mémoire distanciée, documentée, étroitement associée à l'histoire, est mise service d'un engagement politique assumé, et tend à faire de ce roman un texte faussement polyphonique²³, puisqu'en dernière instance, c'est un discours autorisé – celui d'un narrateur enquêteur du passé – sur la mémoire qui émerge et qui vise à convaincre le lecteur ou plutôt *les* lecteurs.

La structure polyphonique qui occupe au sens strict une part notable du roman est en réalité bien plus étendue, puisque c'est presque la quasi-totalité du roman qui prend la forme d'un dialogue avec un chœur fictif de lecteurs auxquels le narrateur n'a de cesse de s'adresser, un narrataire pluriel. Si une tradition littéraire relativement ancrée voudrait que l'on s'adresse à un lecteur singulier, le narrateur fait un choix différent et significatif : il parle « aux lecteurs », pris comme une collectivité. Ainsi, suite au premier échange dialogué

²¹ Si l'on considère que la mémoire collective du passé, nécessairement politique, constitue une des composantes du tempérament politique d'un individu, il est logique que le roman de la mémoire insiste sur des cas de figure analogues puisque l'on sait que la famille constitue un milieu de choix pour la socialisation politique durant l'enfance, socialisation « initiale » fondamentale pour ce qui est du façonnement des attitudes et des opinions politiques, bien que de nombreuses autres institutions ou structures sociales peuvent constituer des lieux concurrentiels (à ce sujet, voir par exemple Jacques LAGROY, *Sociologie politique*, Paris, Presses de Sciences Po/Dalloz, 2002 [4^e édition], p. 417-425).

²² *MGC*, p. 429.

²³ En outre, on peut ici rappeler, par l'intermédiaire des commentaires du narratologue Raphaël Baroni, que la « polyphonie intentionnelle » chez Bakhtine, c'est-à-dire une pluralité de voix sous-tendue par une intentionnalité auctoriale, ne constitue pas une réelle polyphonie puisque celle-ci « resterait soumise à la pensée monologique de l'auteur » (Raphaël BARONI, *L'œuvre du temps*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », p. 192).

entre la mère et Juan Urbano, ce dernier clôt le chapitre par une apostrophe aux lecteurs particulièrement explicite qui ancre le texte dans un binarisme qui rapproche immédiatement *Mala gente que camina* du roman à thèse, il s'agit bel et bien de programmer la réception du lecteur²⁴ :

« [...] los dictadores no hacen Historia, sólo la deshacen. No valen para nada más. Ésa es mi opinión, por si les interesa. Y estoy seguro de que la mayor parte de los lectores que me sigan hasta el final de esta novela que me he visto obligado a escribir, estarán de acuerdo conmigo. O eso, o es que no tienen corazón²⁵ ».

Dans ce cadre, la mise en dialogue permanente du texte, non seulement avec des interlocuteurs diégétiques, mais aussi avec un chœur de narrataires-lecteurs sans cesse convoqué et invoqué dans un élan performatif, tend à contaminer d'autres espaces textuels que l'on peut ainsi réinterpréter comme des adresses indirectes au lecteur, ce qui tend à faire du roman une sorte [49] d'« agora », comme a pu le qualifier Georges Tyras²⁶. Il en est ainsi des nombreuses questions que le narrateur formule de manière constante dans son discours narratif en focalisation interne. La focalisation interne de première personne devient poreuse et tend à se transformer dans *Mala gente que camina* en une parole implicitement adressée aux lecteurs. Il en est ainsi, lorsque Juan Urbano s'interroge et nous interroge, comme ici : « ¿cómo podían haber admitido que los sometiesen de aquel modo? ¿Cómo fueron capaces de encontrarle argumentos a la sinrazón? ¿Cómo puede alguien sentarse a descansar, sin remordimientos, a la sombra de los verdugos?²⁷ ». Ce faisant, Urbano questionne aussi ce narrataire collectif que l'on est tenté d'interpréter comme une métalepse par lequel le récit vient envahir le réel du lecteur effectif²⁸. Ce glissement vers l'adresse aux lecteurs est parfois explicitée : « [...] toda esa historia que Dolores Serma le contó a su familia era un puro invento. Pero ¿por qué les había engañado? ¿Qué se ocultaba tras esa ficción? Pronto lo iba a descubrir. Y no se inquieten ustedes también lo van a saber muy pronto²⁹. » Un tel procédé tend à favoriser rétrospectivement

²⁴ Les rapports du roman mémoriel avec le roman à thèse ont bien été cernés par Geneviève Champeau. Pour elle, bon nombre d'entre eux impliquent « l'affirmation d'une autorité narrative détentrice de la norme axiologique qui guide la lecture et argumente au sujet des bonnes et des mauvaises prises de position dans les débats sur la mémoire historique », comme c'est effectivement le cas dans *MGC* (Geneviève CHAMPEAU, « Les 'romans de la mémoire' renouvellent-ils le roman à thèse ? », in *Bulletin hispanique*, tome 118, n° 1, juin 2016, p. 189).

²⁵ *MGC*, p. 91. Nous soulignons.

²⁶ Georges TYRAS, « Relato de investigación y novela de la memoria » in Geneviève CHAMPEAU, Jean-François CARCELEN, Georges TYRAS et Fernando VALLS (dir.), *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*, Saragosse, Prensas Universitarias de Zaragoza, coll. « Humanidades », 2011.

²⁷ *MGC*, p. 158.

²⁸ C'est d'ailleurs tout le problème théorique de la distinction entre narrataire et lecteur établie par Gérard Genette qui mérite d'être reposé, *a fortiori* dans un texte engagé, engageant et écrit sur le mode de l'autofiction relative.

²⁹ *MGC*, p. 357.

l'interprétation des questionnements au fil de la narration en faveur d'une énonciation à double destinataire, comme dans un dialogue théâtral.

À certains égards, le cas de Dolores Serma, pour ce qui est de son expérience du franquisme en tout cas, est marqué par le narrateur au sceau de l'exemplarité, et c'est d'ailleurs aussi le cas au niveau métadiégétique³⁰ du roman *Óxido*. En effet, Gloria, l'héroïne d'*Óxido*, est avant tout une représentation fictive et exemplaire d'une réalité collective tragique pourtant passée sous silence, celle de ces mères républicaines auxquelles les institutions du régime franquiste ont dérobé leurs enfants. La protagoniste d'*Óxido* constitue dans le même temps une représentation hybride de Dolores Serma et de sa sœur Julia, la mère de Carlos Lisvano. Mais le roman de Serma constitue aussi une mise en abyme de *Mala gente que camina*, une mise en [50] abyme qui porte notamment sur la dimension mémorielle du texte : *Óxido* ne se résume pas à texte littéraire, il documente aussi une réalité extralittéraire et référentielle, et devient ainsi le lieu d'une possible remémoration, ce à quoi aspire le roman de Benjamín Prado.

Mais ce dernier ne choisit pas – contrairement à ce que fait *Óxido* dans l'espace métadiégétique – le détour et l'esthétique métaphorisante propres non seulement à éviter la censure mais aussi à dégager une poétisation de l'expérience vitale. L'écriture de *Mala gente que camina* adopte au contraire la forme du roman à thèse, dont les stratégies pédagogique-didactiques³¹ visent de manière explicite à faire cheminer le lecteur vers la prise en charge de cette mémoire historique particulière. Georges Tyras a habilement glosé, en pastichant les tours langagiers du narrateur, l'explicit final dans lequel le narrateur révèle son identité : celui-ci, devenu figure exemplaire, s'appelle Juan Urbano, dans un itinéraire qui l'aura conduit du cynisme au civisme³². Ce cheminement est en réalité aussi celui proposé aux lecteurs.

On se trouve ici au plus près de la construction d'une « mémoire historique » au sens que lui donne la sociologue Marie-Claire Lavabre pour qui cette mémoire peut se définir comme une « élaboration finalisée de l'histoire, prescription d'un devoir de mémoire, lequel rencontre ou non les attentes et les espérances, la conscience et l'imaginaire collectifs³³ », c'est-à-dire une forme de

³⁰ J'emploie ici le terme « métadiégétique » dans un sens légèrement détourné par rapport au sens donné par Gérard Genette puisqu'il s'agit ici d'un récit second hybride dans la mesure où Urbano ne narre pas de bout en bout un récit qui s'enchevêtre pleinement dans la diégèse. Il propose en réalité un commentaire descriptif et explicatif d'*Óxido* sans que le récit second ne parvienne à aucun moment à une forme d'autonomie vis-à-vis de l'univers spatio-temporel du narrateur (cf. Gérard GENETTE, *Discours du récit*, Paris, Seuil, coll. « essais », 2007, p. 243-246).

³¹ Nous avons détaillé par ailleurs ces stratégies d'écriture visant à faire du roman un appareil rhétorique convaincant : Lucas MERLOS, « Novela documental y memoria(s) colectiva(s) : *Mala gente que camina* de Benjamín Prado », Journées d'étude doctorantes *Manifestaciones de lo político en el mundo hispano*, centre de recherche LLACS, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 26-27 septembre 2014. Actes en ligne à paraître.

³² Georges TYRAS, *op. cit.*, p. 363.

³³ Marie-Claire LAVABRE, *Le fil rouge. Sociologie de la mémoire communiste*, Paris, presses de la fondation nationale des sciences politiques, 1994, p. 18.

mémoire monumentalisée et monolithique³⁴. Dans cette veine, *Mala gente que camina* peut se lire comme un contre-discours historique, un lieu de mémoire « alternatif » proche de la mémoire historique de par sa structure relativement autoritaire de roman à thèse où la polyphonie apparente cède la place à une voix largement dominante et légitime, celle du narrateur devenu « entrepreneur de mémoire³⁵ ». [51]

3. Un roman placé au cœur d'un vaste champ discursif

Les rapports à la mémoire et à l'histoire de *Mala gente que camina* peuvent aussi s'analyser au prisme de l'intertextualité affichée dans l'espace textuel ainsi que dans l'épitexte³⁶. La référence galdosienne est, en ce sens, symptomatique. Aussi bien le narrateur, sur un mode humoristique³⁷, que l'auteur, dans un registre plus sérieux³⁸, mentionnent l'écrivain canarien auteur de l'immense monument que constituent les *Episodios nacionales*. Depuis la publication de *Mala gente que camina*, Benjamín Prado s'est d'ailleurs engagé dans la production d'une véritable fresque de son époque en abordant, toujours depuis le point de vue du narrateur Juan Urbano, la question du côté obscur de la Transition et plus largement de l'histoire européenne des années 1970 et 1980 dans *Operación Gladio* (2011) ainsi que celle de la crise économique espagnole de 2008 à nos jours dans *Ajuste de cuentas* (2013). Il a, en ce sens, annoncé vouloir produire une série totale de dix volumes mettant en scène Urbano. La prégnance et l'actualité de Benito Pérez Galdós dans le champ littéraire actuel sont telles que d'autres auteurs ont pu s'engager dans des entreprises analogues (Almudena Grandes et ses *Episodios de una guerra interminable*), ou exprimer leur dette à son endroit, à l'image d'Antonio Muñoz Molina ou du regretté

³⁴ Le concept de mémoire historique entretient des affinités, à notre sens, avec les « lieux de mémoire » de Pierre Nora, ces lieux matériels ou immatériels mais toujours symboliques censés représenter la mémoire d'une communauté donnée et entretenir une identité. La tâche se révèle ardue lorsque la fragmentation mémorielle s'impose comme trait constitutif de la mémoire « nationale », comme c'est particulièrement le cas en Espagne. À propos de ce dernier point, Cf. Pierre NORA, « L'ère de la commémoration » in Pierre NORA (dir.), *Les lieux de mémoire : Les France. De l'archive à l'emblème*, III, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1992.

³⁵ J'emprunte ce terme à la sociologie de la mémoire. Il désigne des individus qui se font porte-parole de leur collectivité et qui réalisent un travail de sélection mémorielle pour façonner « par le haut » la mémoire historique du groupe dont ils se réclament (Gérard NOIRIEL, « Histoire, mémoire, engagement civique », in *Hommes et Migrations*, n°1247, janvier-février 2004, p. 18-19).

³⁶ C'est-à-dire le paratexte situé à l'extérieur du livre, selon la terminologie établie par Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987.

³⁷ Notamment page 344 : « Se hizo otro silencio que a Galdós le hubiera bastado para escribir tres tomos de los *Episodios nacionales* ».

³⁸ Benjamín Prado a ainsi pu affirmer : « Los historiadores tienen que fingir ser objetivos, aunque no lo son, pero yo no. Yo lo que quería hacer era Galdós, es decir, dejar caer un personaje de ficción en una historia real en la que convive con personajes auténticos [...] » (Jaime FERNÁNDEZ, « Benjamín Prado, escritor: 'El revisionismo histórico me recuerda a los payasos de la tele' », *Tribuna Complutense*, n°51, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 20 février 2007. En ligne : <<http://www.jaimefg.com/entrevistas/objetos/prado.pdf>> [consulté le 25/08/2015]).

Rafael Chirbes³⁹. Pour autant, la place centrale de Galdós et de ses *Episodios nacionales* dans l’imaginaire littéraire contemporain n’a rien d’anodin. Si l’on en croit les mots de l’historien Jordi Canal, « *los Episodios Nacionales [han] permitido a varias generaciones de españoles aprender y disfrutar la historia del nacimiento y desarrollo de la España contemporánea*⁴⁰ ». Ainsi, s’inscrire dans le sillage du monument littéraire galdosien, à la fois lieu de mémoire et d’histoire dont les résonances retentiraient jusqu’à nos [52] jours dans l’imaginaire historique des Espagnols, c’est revendiquer ou tout du moins aspirer à un pouvoir d’intervention sur les représentations autour du passé récent, tout en se positionnant dans le champ littéraire espagnol⁴¹.

Mala gente que camina apparaît, à l’aune de l’analyse textuelle et d’un regard paratextuel, comme un possible outil de construction mémorielle dans le sens où le passé est rendu présent au lecteur, tant par l’immersion que représente la lecture du roman que par les schèmes de pensée que celui-ci véhicule, à savoir la nécessité de rétablir une justice mémorielle et de ne pas laisser les victimes enfouies dans les fosses de l’oubli. Sur un plan inter-discursif, terme que nous employons ici pour opérer une distinction avec l’intertextualité au sens strictement littéraire du terme, *Mala gente que camina* s’insère dans un *continuum* de discours mémoriels, historiographiques et journalistiques sur la question des enfants volés sous le franquisme à un moment où la vague mémorielle suscite de nombreux débats, un peu plus d’un an avant le vote de la loi dite de la mémoire historique de décembre 2007. Le roman rend explicitement compte de cette insertion dans un vaste champ discursif par l’intermédiaire de nombreuses références aux sources documentaires grâce auxquelles le narrateur transmet un savoir résolument politisé sur le réel, savoir qu’il légitime en proposant ces références qu’il médiatise dans le même temps auprès de la communauté de lecteurs « engagés » dans la cause mémorielle que le roman cherche à façonner. Il convient de rappeler qu’il s’agit néanmoins d’un champ discursif sous-investi, comme on s’efforcera de le montrer ci-après.

Il semble qu’il faille distinguer deux types de sources dans le roman. D’une part, mentionnons les témoignages de victimes – Carlota O’Neill, Juana

³⁹ Antonio MUÑOZ MOLINA, « Admirando a Galdós, in *El País*, supplément « Babelia », 31/08/2013, en ligne : <http://cultura.elpais.com/cultura/2013/08/28/actualidad/1377702083_485658.html>. (Consulté le 28/12/2015) ; Rafael CHIRBES, « La hora de otros (reivindicación de Galdós) », in *Por cuenta propia. Leer y escribir*, Barcelone, Anagrama, 2010.

⁴⁰ Jordi CANAL, « Presentación. El historiador y las novelas » in *Ayer*, 97/2015 (1), Madrid, Asociación de historia contemporánea/Marcial Pons, 2015, p.18.

⁴¹ Revendiquer l’héritage galdosien, c’est prendre position dans le champ littéraire, car Galdós est par ailleurs souvent érigé en figure anachronique d’un réalisme jugé littérairement insatisfaisant par des auteurs et des critiques engagés dans la revendication d’une autonomie toujours plus poussée de l’art littéraire, comme l’a bien montré Isabelle TOUTON, « De subjetividades creadoras y legitimadoras : elementos de análisis para el campo de las narrativas españolas (siglo XXI) » in Roberto Valencia, *Todos somos autores y público. Conversaciones sobre creación contemporánea*, Saragosse, Instituto Fernando el Católico, 2014, p. 37-41. Faute d’espace, nous ne développons pas ici un autre intertexte clé dans *Mala gente que camina* : celui des écritures littéraires des années 1940-1960, au premier rang desquelles se trouve le roman social comme modalité d’expression détournée du réel en des temps de censure franquiste.

Doña, Tomasa Cuevas⁴² – publiés à la fin des années 1970 et durant les années 1980 [53] qui furent les premiers à rendre compte du rapt des enfants républicains par les autorités franquistes mais dont la diffusion restera extrêmement confidentielle. D’autre part, certaines sources documentaires citées s’inscrivent en réalité dans une forme de continuité discursive : la référence à l’ouvrage *Los niños perdidos del franquismo*, ouvrage publié 2002 en catalan et en espagnol⁴³, peu après la diffusion du documentaire *Els nens perduts del franquisme* par les auteurs de celui-ci, est récurrente dans *Mala gente que camina*⁴⁴. Or, c’est *via* ce documentaire que Benjamín Prado a pu prendre connaissance de cet événement historique tragique⁴⁵ que fut le vol des enfants républicains. *Mala gente que camina* construit, en ce sens, une nouvelle strate discursive autour de la thématique des enfants volés sous le franquisme par le biais de la littérature, comme s’il s’agissait de garantir non seulement une médiatisation plus large de ce phénomène, mais peut-être aussi une forme de postérité que la référence au modèle de Pérez Galdós peut laisser supposer.

Nous avons procédé à une analyse quantitative de la répercussion médiatique autour de cette thématique qui confirme que *Mala gente que camina* a pu s’inscrire dans un champ discursif au sein duquel le médium journalistique apparaît relativement en retrait, un phénomène significatif dans la mesure où la visibilité médiatique d’un événement tend bien évidemment à le faire exister au sein de l’espace public. Nous avons privilégié pour ce faire le journal catalan *La Vanguardia* qui a le mérite de proposer des archives en ligne complètes et un moteur de recherche particulièrement performant, contrairement aux principaux quotidiens nationaux que sont *El País*, *ABC* ou *El Mundo*. Nous avons ainsi procédé à un dépouillement des articles traitant du cas des enfants volés à leurs mères en Espagne mais aussi en Amérique latine, sur la base de seize expressions clés⁴⁶.

⁴² Juana DOÑA, Tomasa CUEVAS et Carlota O’NEILL sont notamment citées p. 376-379 de *MGC*. L’ouvrage de Juana Doña est à nouveau cité page 392 et celui de Tomasa Cuevas l’est p. 395. Celui de Carlota O’Neill est aussi cité p. 250. Les références bibliographiques sont les suivantes : Juana DOÑA, *Desde la noche y la niebla. Mujeres en las cárceles franquistas. Novela-testimonio*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1978 (réédité à Madrid, Horas y Horas, 2012); Carlota O’NEILL, *Una mujer en la guerra de España*, Madrid, Turner, 1979 (réédité à Madrid, Oberon, 2003 et 2005, et à Barcelone, RBA, 2005) ; Tomasa CUEVAS GUTIÉRREZ est l’auteur d’un témoignage dense sous forme d’une trilogie publiée dans les années 1980 à Barcelone : *Cárcel de mujeres (1939-1945)*, t. I, Barcelone, Sirocco, 1985 ; *Cárcel de mujeres (Ventas, Segovia, Les Corts)*, t. II, Barcelone, Sirocco, 1985 ; *Mujeres de la resistencia*, t. III, Barcelone, Sirocco, 1986 (Cette trilogie a fait l’objet d’une réédition sous forme d’un seul volume : Tomasa CUEVAS GUTIÉRREZ, *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas*, édition de Jorge J. MONTES SALGUERO, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses (Diputación de Huesca), 2004).

⁴³ Nous avons utilisé l’édition espagnole, déjà citée plus haut : Ricard VINYES, Montse ARMENGOU et Ricard BELIS, *op. cit.*

⁴⁴ Le titre est cité p. 215, p. 396, p. 427, p. 429 et p. 437.

⁴⁵ Luz CELESTINA SOUTO, « Panorama sobre la expropiación de niños en la dictadura franquista. Propuesta terminológica, estado de la cuestión y representaciones en la ficción » in *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, Universitat de Valencia, n°3, mai 2014, p. 94.

⁴⁶ “niños robados”, “niños perdidos”, “els nens perduts” y “expropiación de niños”, “robo de niños”, “rapt de niños”, “hurto de niños” “hijos robados” “hijos perdidos”, “expropiación de hijos”, “rapt de hijos”, “hurto de hijos”, “secuestro de hijos”, “niños desaparecidos”, “desaparición de niños”, “bebés robados”.

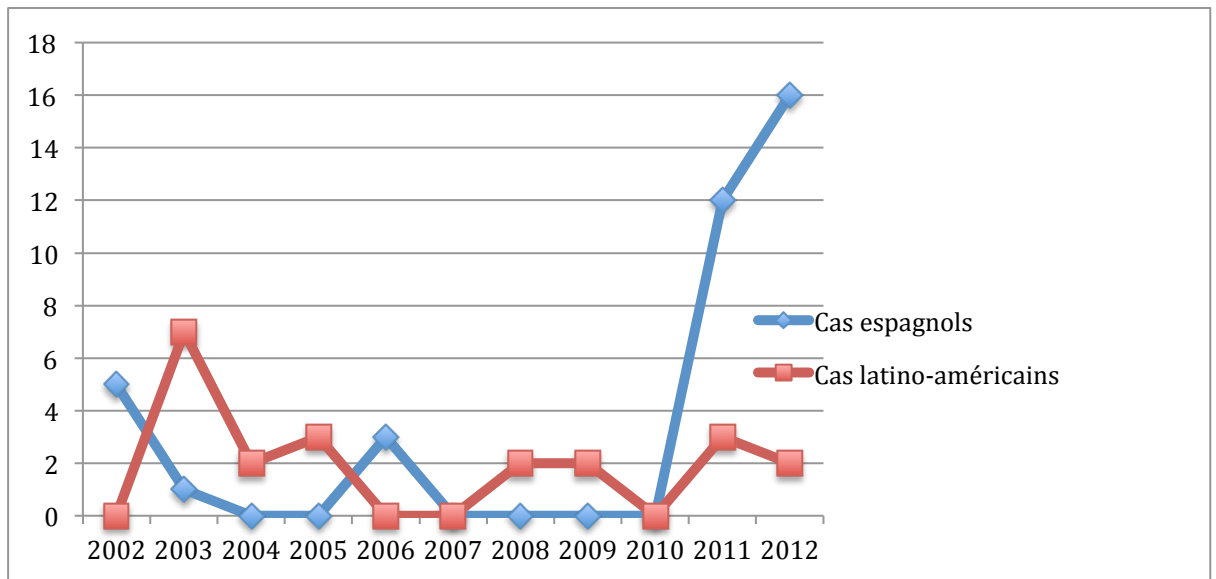


Fig. 1 : Répercussion médiatique dans *La Vanguardia* de la question des enfants volés en Espagne et en Amérique latine (en nombre d'articles)

Ce dépouillement montre un point d'inflexion évident dans le traitement médiatique à partir de la fin 2010. C'est à cette date que l'on découvre que des vols de bébés ont été commis en Espagne à l'encontre de mères célibataires, généralement démunies et isolées, principalement par des religieuses [53] espagnoles qui les vendaient ensuite à des familles aisées durant le *tardofranquisme* et les premières années du régime actuel, en réalité jusqu'à ce qu'une stricte réglementation en matière d'adoption ne soit mise en place en 1987 avec le vote de la *Ley de adopción*. Le cas des bébés volés pour des motifs directement politiques, révélé dès 2002 *via* la télévision et le travail d'un historien, a été comparativement largement sous-traité. On comprend mieux la nécessité dans laquelle s'est senti B. Prado d'écrire : le champ discursif des enfants enlevés par le franquisme se révèle sous-investi alors même que la question de la mémoire historique s'est résolument imposée dans l'agenda politique et que l'année 2006 a été déclarée par le Congrès des députés, dominé alors par le PSOE, « année de la mémoire historique ». Le faible intérêt pour cette question peut aussi se lire dans le refus de chaînes de télévision nationales de diffuser *Els nens perduts del franquisme*, une situation que déplore d'ailleurs *La Vanguardia*⁴⁷ et qui ne prendra fin qu'en 2008 avec la diffusion du documentaire par RTVE⁴⁸. Ce faible traitement médiatique est d'ailleurs dénoncé dans le roman de manière indirecte lorsque Marconi, l'Uruguayen en exil qui tient le bar Montevideo où Juan Urbano a ses habitudes, rappelle que le cas des enfants volés sous les dictatures du Cône Sud a pu se lire « *mil veces en*

⁴⁷ Jordi BORDAS, « La lucha contra el olvido », *La Vanguardia*, 15/12/2002, p. 11.

⁴⁸ Begoña MARUGÁN PINTOS, « Tratamiento mediático de los niños robados del franquismo », Actes du XI Congreso español de sociología: crisis y cambio. Propuestas desde la sociología, Federación española de sociología, 2013, p. 7, en ligne : <<http://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/18934>> (consulté le : 09/11/2015).

*los diarios*⁴⁹ ». [55] C'est aussi ce que confirme le dépouillement : les articles mentionnant les cas latino-américains, principalement liés aux dictatures du Cône Sud dans les années 1970-1980, restent plus nombreux entre 2003 et 2009 en dépit des récentes révélations de Montse Armengou, Ricard Belis et Ricard Vinyes de 2002. Ce n'est qu'en 2006 que la question refait surface dans le journal, justement grâce à la publication de *Mala gente que camina*. Cette faible médiatisation est également le fait, fort logiquement, de la presse internationale : la question des enfants dérobés à leurs mères en Espagne n'émerge qu'en décembre 2010 dans les pages du *Monde*⁵⁰, précisément au moment où la découverte des rapt commis par des religieuses durant le *tardofranquismo* et les premières années de la démocratie retrouvée entraîne une forte mobilisation de la société civile et des médias espagnols.

C'est aussi en ce sens que l'on peut interpréter le roman comme un acte tout à la fois littéraire et politique, dès lors qu'il vise à informer une communauté de lecteurs, mais aussi, dans le même temps, à participer d'un champ discursif plus large mais néanmoins sous-médiatisé : celui qui s'est construit autour de ce blanc de l'histoire que constituent les enfants volés aux familles républicaines ou opposées au franquisme durant la *posguerra*.

Mala gente que camina relève au sens plein du terme du roman de la mémoire dans la mesure où il cherche, on l'a vu, à investir l'espace public, dans le but affiché de lutter contre un blanc de l'histoire et à participer à la reconfiguration de la mémoire du franquisme. Mais ce faisant, le roman fait partie intégrante d'un champ discursif aussi occupé par des écritures du réel « légitimes » telles que le journalisme d'investigation ou encore les travaux des historiens. En outre, le récit de Benjamín Prado, en exhibant ses sources par le biais d'abondantes citations et en mettant en scène la quête documentaire, contribue dans le même temps à faire réseau avec les discours extra-littéraires sur le réel. Il s'agit bel et bien d'une littérature « transitive⁵¹ » qui contribue à la visibilité et à la lisibilité du passé des subalternes – ici, des femmes emprisonnées du fait d'un engagement politique et victimes de surcroît d'exactions inhumaines –.

L'écriture de l'histoire semble être de plus en plus un territoire en partage qu'on aurait tort de concevoir comme uniquement réservé à l'historien. L'historien et l'écrivain semblent tous deux aptes à écouter les témoins et à plonger dans les archives pour « *escuchar a los muertos con los ojos* » selon la

⁴⁹ *MGC*, p. 32.

⁵⁰ Sandrine MOREL, « Les enfants volés d'Espagne », *Le Monde*, 24/12/2010, p. 3.

⁵¹ C'est pour s'en référer au retour du réel comme objet de la littérature contemporaine française depuis la fin des années 1970 que Dominique VIART emploie ce terme (cf. Dominique VIART, « Fictions en procès », in Bruno BLANCKEMAN, Aline MURA-BRUNEL, Marc DAMBRE, *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 289).

belle formule de Quevedo qu'aime à citer l'historien Roger Chartier⁵². En [56] ce sens, on a bien du mal à souscrire aux propos d'Arlette Farge lorsqu'elle veut conserver pour l'historien une forme de préséance en expliquant « sans aucune forfanterie et sans mépris pour le roman historique, que s'il est des comptes à rendre à tant de vies oubliées, laminées par les systèmes politiques et judiciaires, c'est par l'écriture de l'histoire que cela passe⁵³ ». Pour ce qui est de la littérature, il apparaît que le champ littéraire, en Espagne et ailleurs, a trouvé dans le roman documentaire une modalité hybride où une poétique de l'ambiguïté référentielle⁵⁴ se met en place pour récrire depuis des positionnements idéologiques divers, avec et parfois contre les écritures de l'institution historique, l'« âge des extrêmes⁵⁵ » que fut tout particulièrement le XX^e siècle espagnol.

⁵² Roger CHARTIER, *Écouter les morts avec les yeux*, Paris, Editions Fayard/Collège de France, coll. « Leçons inaugurales du Collège de France », 2008.

⁵³ Arlette FARGE, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, coll. « Points histoire », 1989, p. 95.

⁵⁴ Par cette formulation, nous renvoyons aux techniques formelles adoptées par nombre d'écrivains de la mémoire qui font osciller le pacte de lecture entre un pacte fictionnel et un pacte factuel – ce qu'on a appelé plus haut un « pacte ambigu » –, en ayant recours notamment au document, à la reproduction ou à la citation d'archives ou de témoignages. La référence, entre fiction et réalité, se trouve dès lors marquée du sceau de l'ambiguïté.

⁵⁵ Selon la formule d'Eric HOBBSAWM, *L'Âge des extrêmes : histoire du court XXe siècle (1914-1991)*, Bruxelles, André Versaille éditeur, 2008.