

LA RÉVOLUTION ESPAGNOLE DE 1936 DANS *PAS PLEURER* DE LYDIE SALVAYRE : ENTRE MÉMOIRE ET HISTOIRE

Corinne Grenouillet

Équipe d'accueil Configurations littéraires (1337)
Faculté des Lettres, Université de Strasbourg

Annotation. *Pas pleurer* de Lydie Salvayre (2014) s'inscrit dans un des sous-genres les plus prolifiques de la littérature française contemporaine, le récit de filiation, qui se présente comme une enquête sur un ascendant (Viart 2005 et 2009). Par le biais des souvenirs de la guerre d'Espagne que lui raconte sa mère âgée de quatre-vingt dix ans et la lecture simultanée des *Grands cimetières sous la lune* de Georges Bernanos (1938), Lydie Salvayre qui intervient dans le livre à la première personne, propose une réflexion complexe sur un pan de l'histoire européenne : la Révolution libertaire espagnole de l'été 1936. Cette dernière est restituée à travers les souvenirs fragmentaires d'un témoin oublié : la mère, et par le dialogue instauré entre cette dernière et sa fille écrivain. Aux côtés de l'histoire du frère assassiné, l'intertexte bernanosien contrebalance, par le témoignage des atrocités perpétrées par les Franquistes sur l'île de Majorque, la mémoire éblouie et sélective d'une femme qui a tout oublié des années qui ont suivi 1936. Nous montrerons que ce roman, manifestant une résistance concertée à la nostalgie, propose une réflexion sur le caractère émancipateur de la Révolution libertaire espagnole, et que le traitement littéraire de celle-ci autorise un parallèle avec Mai 1968. Ce roman a une autre portée mémorielle, celui d'inscrire l'histoire espagnole dans la mémoire nationale des Français.

Mots-clé : Lydie Salvayre, roman contemporain français, mémoire, histoire, guerre d'Espagne.

Keywords: Lydie Salvayre, french contemporary novel, memory, history, spanish war.

1. La mémoire de la Révolution de 1936

Pas pleurer résulte d'un tissage entre trois voix, celle de Lydie Salvayre, promue auditrice et destinataire du récit de sa mère, celle de Bernanos, dans *Les Grands cimetières sous la lune* et celle de Montse elle-même qui raconte à la première personne en discours direct ses souvenirs de l'été 1936. L'écrivain, qui entreprend d'établir la biographie de sa mère, se met elle-même

en scène ; d'une part comme celle qui recueille la parole maternelle, traduit ou reformule son histoire ; d'autre part comme un écrivain qui enquête, lit et dialogue avec Bernanos. Le livre affiche d'emblée sa non-fictionnalité, par l'insertion fréquente du prénom de l'auteur que sa mère interpelle à plusieurs reprises et par un pacte référentiel établi dans les premières pages :

Ma mère s'appelle Montserrat Monclus Arjona, un nom que je suis heureuse de

faire vivre et de détourner pour un temps du néant auquel il était promis. Dans le récit que j'entreprends, je ne veux introduire, pour l'instant, aucun personnage inventé. Ma mère est ma mère, Bernanos l'écrivain admiré des Grands Cimetières sous la lune et l'Église catholique l'infâme institution qu'elle fut en 36. (Salvayre 2014, 14)

Pourtant Salvayre nuance ce propos dans une interview :

Le récit s'inspire d'éléments de la vie de ma mère, mais pas totalement, même s'il y a une grande part de vrai. (Grosjean 2014)

Deux éléments importants inscrivent *a contrario* le livre dans un cadre fictionnel : le sous-titre *roman* et le lieu de l'action. Le village où a vécu Montse et sa famille, auprès de « Lérima », n'est pas nommé précisément. Quant à « Lérima », ce n'est pas le nom d'une localité espagnole, bien que s'approchant phonétiquement de « Lérida » (Lleida en catalan, ville située entre Barcelone et Saragosse). Le lecteur est fondé à placer ce village en Catalogne, les personnages se rendant à Barcelone, mais le nom de cette province espagnole ne figure nulle part dans le récit. Comme beaucoup d'écrivains contemporains, Lydie Salvayre joue donc sur un double registre, fictionnel et non fictionnel.

Le premier projet énoncé par Salvayre, le désir de sauver sa mère du néant (Salvayre 2014, 14), relève d'une forme de piété filiale et exprime la volonté de l'écrivain de faire sa place dans la littérature à une ancienne réfugiée espagnole et à une femme de modeste extraction. Le second projet est explicitement formulé (Salvayre 2014, 83) : il s'agit de comprendre les « événements d'Espagne », en particulier l'été 1936 qui a été « occulté » par l'histo-

riographie (Salvayre 2014, 83) – la parenthèse libertaire n'ayant été ni du goût des communistes qui ont été à l'origine d'un des récits officiels de la guerre, ni des franquistes, qui ont voulu réduire celle-ci à un affrontement entre catholiques et communistes. La métaphore « tirer de l'ombre » exprime bien le désir de réhabiliter une Histoire méconnue :

j'ai le sentiment que l'heure est venue pour moi de tirer de l'ombre ces événements d'Espagne que j'avais relégués dans un coin de ma tête pour mieux me dérober sans doute aux questionnements qu'ils risquaient de lever. L'heure est venue pour moi de les regarder. Simplement de les regarder. Jamais, depuis que j'écris, je n'avais ressenti une telle intimité. (Salvayre 2014, 83)

Ce projet renvoie à un intérêt ancien de Salvayre pour son ascendance et pour l'Espagne, discrètement présentes dans plusieurs de ses romans antérieurs¹ et dans son goût littéraire pour le baroque ou Cervantès. Avec *Pas pleurer*, c'est le cœur et l'origine de son histoire familiale que l'écrivain met en scène au moyen d'une voix originale, mêlant français et espagnol, un « fragnol » très répandu dans le Sud-Ouest de la France, mais qu'elle reconstruit littérairement comme elle le déclare dans une interview « Ce “fragnol” de ma mère m'a longtemps fait honte : c'était la langue de

¹ Dans *La Puissance des mouches* (Salvayre 1995), le père du personnage principal « avait abandonné en Espagne, en 39, une femme et un fils à qui il ne fit jamais signe » ; comme celui de Lydie Salvayre et comme Diego dans *Pas pleurer*, ce père écoute les dithyrambes de Staline à la radio. Dans *Passage à l'ennemie* (Salvayre 2003), le personnage principal déclare avoir pris pour pseudonyme « le nom de son géniteur qui ne l'a ni reconnu ni élevé » ; or ce nom est celui du propre père de Lydie Salvayre, Arjona.

l'étrangère mal intégrée. En inventant cette nouvelle langue, ma mère était l'écrivain qui m'a précédée » (Grosjean 2014).

Deux temporalités se tressent l'une à l'autre, l'histoire de 1936 et des années qui ont suivi jusqu'à la *Retirada*, en janvier 1939, et le moment de l'écriture (« 8 février 2011 », Salvayre 2014, 220) auquel renvoient au fil du texte de nombreux déictiques, *aujourd'hui, ce soir*, à présent ou *ce matin*. « Souffr[ant] de troubles de la mémoire », la mère de Salvayre a oublié tout ce qui la séparait de 1936, ne conservant plus qu'un seul souvenir, celui de l'été de cette même année, le reste s'étant effacé de sa mémoire (Salvayre 2014, 216). Montse ne se souvient de rien d'autre que de « son été de splendeur » (Salvayre 2014, 220), « soixante dix années d'un hiver interminable dans un village du Languedoc effacées à jamais et à jamais muettes » (Salvayre 2014, 220).

Sa fille considère le mystère de ce souvenir qui a gommé tout le reste et qu'elle présente comme le déclencheur de l'écriture, posant la question de la mémoire et de l'oubli. Pourquoi Montse ne se souvient-elle que de cet été là et a-t-elle oublié tout le reste ? L'auteur émet deux hypothèses, l'absence de valeur pour sa mère des années vécues après 1936 (Salvayre 2014, 15), et la maladie (Salvayre 2014, 220). La mémoire maternelle semble avoir élu un seul domicile : la ville de Barcelone et une seule temporalité : l'été 1936.

La peinture du décor et de l'atmosphère de la ville animée par l'insurrection libertaire (Salvayre 2014, 88) montrent combien l'arrivée de Montse fut une fête pour les sens, mais aussi une fête politique portée par une utopie. Salvayre place ain-

si le lecteur au cœur d'un « événement monstre » (Nora 1972) pour reprendre le terme de Pierre Nora à propos de 1968. L'analyse de l'historien s'applique bien à la Révolution de 1936 à Barcelone ; comme le Mai français, elle est un « festival de la parole agissante », toutes les formes de parole cohabitant « pour constituer l'événement lui-même » (Nora 1972, 163) : acclamation de la foule, « orateurs bouillants », « haut-parleurs annonçant les dernières nouvelles de la guerre », « couplets de L'Internationale repris en chœur par les passants », passants qui se « parlent gentiment » (Salvayre 2014, 89). Nous faisons l'hypothèse que le souvenir de Mai 1968 a servi à Salvayre – qui avait vingt ans à l'époque – à exprimer l'événement que fut ce mois de août 1936.

L'auteur donne à comprendre que Montse se trouve au cœur d'un événement inédit, où tout devient possible. Le nouveau, ce qui n'a jamais été ni pensé, ni imaginé par personne, fait irruption dans la vie collective... les hôtels de luxe et les cafés sont collectivisés et transformés en cantine (Salvayre 2014, 91) ; Montse découvre, éblouie (Salvayre 2014, 96), le luxe d'un appartement bourgeois ; elle voit des garçons brûler des billets de banque par poignée (Salvayre 2014, 99). L'atmosphère extraordinaire du Barcelone révolutionnaire fait écho aux premières pages d'*Hommage à la Catalogne* d'Orwell et à la définition de Pierre Nora, selon qui « l'événement témoigne moins pour ce qu'il traduit que pour ce qu'il révèle, moins pour ce qu'il est que pour ce qu'il déclenche » (Nora 1972, 168).

Montse se remémore l'impression durable que cette ébullition a laissé en elle :

sous le coup de l'émotion, elle en vient même à parler espagnol comme si ce souvenir ne pouvait s'exprimer qu'en cette langue (Salvayre 2014, 88). La joie qui l'anime au souvenir des différentes anecdotes se « communique » à la narratrice (Salvayre 2014, 96). *Joie* est d'ailleurs un terme récurrent dans ces pages (Salvayre 2014, 98 ou 120). Le récit de l'été 1936 constitue ainsi l'acmé d'un livre qui raconte comment une jeune fille naïve découvre dans le même temps la politique et l'amour. Le séjour à la ville est pour elle un « séisme » (Salvayre 2014, 98) car elle a le sentiment de découvrir « la vie qu'on lui avait cachée » (Salvayre 2014, 98). Quant à sa rencontre avec un jeune homme avec lequel elle ne passera qu'une seule nuit et deviendra le père de sa première fille (Salvayre 2014, 118-121), elle est racontée du point de vue de la vieille dame que Montse est devenue, mais avec des commentaires et des précisions humoristiques rares dans les récits d'amour. Ainsi du détail de la « grande culotte en coton parfaitement anaphrodisiaque » (Salvayre 2014, 120) et du récit de la découverte, par Montse, qu'elle est bien enceinte, « embarazada de celui que ma sœur et moi appelons depuis l'enfance André Malraux à défaut de connaître son nom véritable » (Salvayre 2014, 121).

Ainsi en choisissant de raconter les souvenirs de sa mère, Salvayre met-elle l'accent sur l'événement-monstre que fut, à Barcelone en tout cas, la révolution de 1936, que la mémoire collective – française, mais aussi espagnole si l'on en croit l'auteur – n'aurait pas daigné conserver en son sein.

2. L'écriture de l'histoire

Outre cet « été de la splendeur », la mère a gardé en mémoire les événements familiaux qui l'ont précédé, notamment les détails de l'engagement de son frère José dans le mouvement libertaire et la manière dont il a été assassiné. Mais Salvayre ne s'en tient pas aux faits remémorés par sa mère : les références à Bernanos lui permettent de les replacer dans l'Histoire plus large de la Guerre d'Espagne. C'est ainsi non seulement une mémoire individuelle, mais l'Histoire avec sa grande hache qui se glisse dans le roman.

Il s'agit d'abord de boutonner l'histoire familiale sur l'Histoire nationale, les dates assurant un rôle essentiel. Si celle qui ouvre le livre, le 18 juillet 1936, revêt d'abord une signification individuelle – c'est le jour où Montse « ouvre sa gueule pour la première fois de sa vie », – ce jour est aussi le début de la guerre d'Espagne². La guerre civile espagnole a été déclenchée au Maroc le 17 juillet par des généraux putschistes, à la tête desquels se trouvait le général Franco. Le 18, le putsch de ceux qui sont dénommés les « Nationaux » gagne l'ensemble de la péninsule. Ce jour-là, une grande partie des Espagnols, dont de nombreux militants anarchistes, prennent les armes pour résister à cette tentative de coup d'État. Le roman de Salvayre associe par une coïncidence toute romanesque le premier acte de rébellion

² Les franquistes préfèrent commencer la guerre en 1934, la révolte des Asturies, et présenter leur soulèvement comme provoqué par la nécessité de rétablir l'ordre dans un pays menacé par la révolution communiste.

de la mère contre l'ordre social et la prise d'armes du « Front populaire³ ».

Salvayre offre alors aux lecteurs les clés nécessaires à la compréhension de cette guerre que « Bernanos et ma mère vécurent donc simultanément, l'un horri-fié et le cœur au bord des lèvres, l'autre dans une joie solaire, inoubliable, sous les drapeaux noirs déployés » (Salvayre 2014, 84). Elle intervient sous une forme didactique, en proposant une synthèse de « l'enchaînement des faits » (Salvayre 2014, 84-88) qui conduisirent à la guerre, en remontant à « la déception du peuple espagnol devant les mesures dilatoires prises par la jeune République » (Salvayre 2014, 84) et à l'hostilité à la République manifestée par l'Église, ses banques et ses entreprises « insolemment puissantes » (Salvayre 2014, 84) et par la grande bourgeoisie. Le *Frente popular* remporte la victoire aux élections législatives de février 1936 dans un climat « tendu » qui devient vite une « situation explosive » (Salvayre 2014, 86). C'est ensuite le soulèvement des garnisons franquistes au Maroc et aux Canaries, la grève générale déclenchée par les syndicats, la distribution d'armes par le gouvernement, et parallèlement le déploiement du courant libertaire qui transforme en « communes collectives et autogérées » d'« innombrables villages » (Salvayre 2014, 87).

Ce faisant, Lydie Salvayre s'inscrit dans la tradition historiographique d'un méta-récit développé par les grandes sommes his-

toriques des années 1960⁴ qui envisagent la guerre selon les étapes d'une chronologie qui se sont désormais imposées. Mais elle n'est pas une historienne et elle ne cherche pas l'objectivité. Elle n'opère pas d'étiquetages dans les termes politiques habituels ; au contraire, les acronymes qui servent généralement à identifier les positions politiques de chacun des camps sont énumérés avec une désinvolture toute ironique : « j'avais appris [...] le sens de CNT, FAI, POUM, PSOE, on dirait du Gainsbourg » (Salvayre 2014, 62). Elle ne « réifie⁵ » pas non plus ses objets puisqu'elle choisit de dépeindre l'histoire de personnages qui ne ressemblent pas à l'idée préconçue qu'on pourrait avoir d'eux – ainsi du grand bourgeois, le beau-père de Montse, qui refuse de prendre parti pour un camp ou pour un autre (Salvayre 2014, 174). C'est en romancière, donc parfaitement détachée des contraintes académiques de la discipline historique, qu'elle met en lumière deux facteurs décisifs dans le déclenchement de la guerre : le conflit générationnel (les fils « ne veulent plus de la Sainte Espagne » de leurs pères, Salvayre 2014, 35 ou Salvayre 2014, 44) et le soutien apporté aux Franquistes par l'Église catholique.

⁴ Ces grandes sommes, signées par des hispanistes non espagnols : Hugh Thomas, Gerald Brenan, Burnett Bolloten, Pierre Broué, Émile Témime ou Gabriel Jackson, s'appuyaient sur une grille de lecture issue des années de la guerre (Richard et Worms 2015, 13-41 ; Godicheau 2015, 59-75).

⁵ Travers observé par François Godicheau dans son analyse de l'historiographie de la Guerre d'Espagne et qui correspond à une vision de l'histoire tributaire des stéréotypes attachés aux « sigles des organisations politiques et syndicales » ou aux « grands découpages sociaux (bourgeoisie, aristocratie, petite bourgeoisie, ouvriers, paysans, paysans sans terre, clergé, militaires) » (Godicheau 2015, 67).

³ Une autre coïncidence étonnante fait que Montse se marie le jour où son frère apprend la mort de Durutti, le 21 novembre 1936 (Salvayre 2014, 149).

La récréation historique serait partielle et partiale si Salvayre ne s'attachait qu'au parcours de sa mère. Elle utilise alors l'histoire de son oncle José pour fabriquer un contrepoint à l'éblouissement naïf de sa mère et offrir un point de vue plus critique sur la révolution libertaire. Un peu plus âgé que Montse, José importe les idées révolutionnaires dans son village, mais passé l'enthousiasme des premiers temps, il se voit désavoué par les paysans qui hésitent à entrer dans un processus de collectivisation des terres. Il part alors à Barcelone – avec sa sœur donc, – où il va vite ressentir un malaise l'envahir. Il prend en effet conscience de la dimension de propagande et d'endoctrinement dont il est une victime consentante (Salvayre 2014, 102). Salvayre prête à ce personnage un sursaut moral qui va ébranler son engagement. Elle fait de lui un pragmatique apercevant la disproportion entre les deux camps en présence, notamment en termes d'armement et d'entraînement, et comprenant l'impossibilité de mener de front et la révolution et la guerre. Elle en fait surtout un *homme de conscience* à l'instar de Bernanos ; comme ce dernier, José comprend que l'abjection ne figure pas que du côté des Nationaux, « qu'une vague de haine ronge ses propres rangs » (Salvayre 2014, 107). Cette vérité qui « soudain gesticule, vocifère et violemment l'apostrophe » (Salvayre 2014, 107) ainsi que la prise de conscience de l'impréparation totale des miliciens envoyés sur le front le conduisent à renoncer à s'engager dans la guerre et à rentrer chez lui au village. L'expérience de ce personnage permet donc de nuancer l'adhésion soudaine, naïve et entière de Montse aux idéaux révolutionnaires.

Mais ce sont surtout les textes de Bernanos qui forment un contrepoint, douloureux, aux souvenirs merveilleux de la mère. Bernanos et ses textes sont présents tout au long du roman (dans dix-sept passages) selon un principe de construction par alternance. Salvayre se réfère aux *Grands cimetières sous la lune* publiées en 1938 et à des chroniques préparatoires à ce texte et partiellement intégrées à lui, publiées entre le 26 mai 1936 et le 5 février 1937 (Bernanos 1971)⁶. Elle procède par citations de courts extraits, empruntant à la préface, au corps de l'essai, comme aux articles publiés dans *Sept*, se désolidarisant de l'organisation initiale des *Grands cimetières sous la lune*. Elle offre ainsi un mélange d'extraits éloignés dans le texte d'origine⁷. Elle sélectionne pour citation (précise ou approximative), reformulation voire amplification, les passages les plus testimoniaux des textes de Bernanos, lesquels relèvent en réalité moins du genre des *choses vues*, c'est-à-dire du témoignage *stricto sensu*, que de l'essai, souvent polémique, sur la situation. Parmi ces références à Bernanos, trois passages sont particulièrement saisissants : le massacre collectif des deux cents habitants de Manacor « brûlés en tas » (Salvayre 2014, 42), les exécutions sommaires des prisonniers, fusillés « bête par bête », puis arrosés d'essence avant d'être enflammés (Salvayre 2014, 109) et l'assassinat horrible d'un maire républicain qui se cachait dans une citerne (Salvayre 2014, 155).

⁶ Voir Salvayre 2014, 24.

⁷ Voir *Pas pleurer* (Salvayre 2014, 167–170) où Salvayre recopie des citations venues de Bernanos (Bernanos 1971, 436, 438, 419, 476 et 371).

Salvayre souligne surtout la présence à ces massacres de prêtres catholiques et l'absolution qu'ils ont donnée à ces actes barbares, à Manacor par exemple, où un de ces « prêtres en jupons » délégué par l'évêque de Palma distribue les absolutions en « pataugeant dans le sang » et « entre deux décharges » (Salvayre 2014, 42). Bernanos permet donc à Salvayre de montrer la brutalité et la violence de cette guerre, c'est-à-dire les tueries que l'écrivain catholique a dénoncées dans *Les Grands Cimetières sous la lune* et qui lui ont valu la mise à l'index par les intellectuels et les journaux de son propre camp, la droite. Le blogueur Juan Asensio a reproché à Salvayre l'accent mis sur le soutien que l'église catholique apporta aux exactions de l'armée rebelle des Franquistes et sa peinture outrancière d'une *facha* catholique, vieille fille confite en dévotion et en aigreur, Doña Pura. Bien qu'insistant sur les massacres commis par les Franquistes, le livre ne passe pas pourtant totalement sous silence la violence du camp adverse comme on le voit dans la scène où José surprend une conversation entre deux jeunes hommes qui se félicitent d'avoir abattu des curés en leur tirant dans le dos, ce qui le dégoûte profondément (Salvayre 2014, 106). Georges Bernanos incarne un témoin imparable, implacable, d'autant plus crédible qu'il a vécu à Palma de Majorque dès le mois d'octobre 1934, qu'il est le témoin oculaire des atrocités franquistes, et qu'il n'avait aucun intérêt à parler contre les siens. S'il l'a fait, c'est parce que les violences étaient telles qu'il n'a pu se taire. Sans Bernanos, sans José et son malaise, la représentation de l'été 1936 donnerait une vision idyllique de la révolution anarchiste,

qui a, elle aussi, généré des violences anticléricales bien connues (Godicheau 2004, 110), auxquelles Salvayre fait référence à travers la conversation surprise par José.

Salvayre établit plusieurs parallèles entre l'écrivain catholique et les membres de sa propre famille, mais Bernanos est surtout pour elle une figure d'identification lui permettant d'exprimer, de manière médiatisée, ses propres affects concernant le mutisme de l'Europe catholique : « Devant cette hypocrisie immonde, Bernanos éprouve un dégoût innommable. / J'éprouve le même, des années après » (Salvayre 2014, 57). Il lui permet de surcroît d'interroger l'utilité de l'écriture (Salvayre 2014, 73) et il est présenté comme un modèle d'écrivain engagé. Cet engagement consiste pour l'écrivain à nommer les choses par leur nom, dans la langue de la littérature, plus à même que celle des historiens ou des simples témoins à rendre compte d'une vérité ou d'un événement. Alors que les Nationaux se désignaient comme les croisés d'une nouvelle guerre sainte, Bernanos nomma les événements d'une autre manière, en utilisant le mot de « Terreur » dans un passage que cite Salvayre (Salvayre 2014, 110⁸), ce qui, non seulement n'allait pas de soi, mais exigea de sa part le courage de s'opposer au camp qui était le sien. Le choix de la dénomination des faits annihile la version franquiste selon laquelle les Nationaux auraient réagi contre la violence des Républicains et qu'ils auraient simplement fait œuvre de « répression ». Bernanos devient le porteur d'une

⁸ Il s'agit, pour les Nationaux à Majorque, « d'exterminer préventivement les individus dangereux, c'est-à-dire suspects de le devenir » et de « s'assurer le service des délateurs ». C'est ce que Bernanos appelle le « régime des suspects » (Bernanos 1971, 431-432).

parole libre (Salvayre 2014, 169), non in-féodée (Salvayre 2014, 170) et prophétique, l'attitude de l'épiscopat majorquin face aux atrocités commises par les Nationaux – de l'inaction au soutien flagrant – préfigurant l'attitude d'une grande partie de la droite française devant le massacre des Juifs.

3. Résistance à la nostalgie

Lydie Salvayre s'est exprimée clairement sur son refus du pathos. Pourtant l'histoire réelle de sa mère a nécessairement engendré beaucoup de sources de souffrances : enceinte d'un quasi inconnu qu'elle n'a jamais revu, elle a dû épouser un homme qu'elle n'aimait pas et que son frère détestait ; puis ce dernier est mort assassiné et elle-même a connu l'exil forcé. Autant d'éléments qui auraient pu être traités de manière pathétique et larmoyante. *Pas pleurer*, le titre, dit ce refus. L'expression, qui vient d'une lettre de Marina Tsvetaïeva où celle-ci racontait ses malheurs⁹, est mentionnée dans *7 femmes* à propos de Sido, la mère de Colette, qui était, comme Montse, une battante :

Devant la tristesse, si tristesse il y a : pas pleurer, serrer les dents, retrousser les manches, et se ranger bravement du côté de la vie en redressant la tête comme Sido l'apprit à ses enfants, et ma mère à moi-même ! (Salvayre 2013, 130)

Ce refus du pathos est aussi refus de la nostalgie, laquelle aurait pu alimenter le roman : la mère a dû s'installer en France contre son gré et les années qui

ont suivi 1936 ont été terribles pour les Républicains espagnols. Mais choisissant de traiter le sujet depuis une mémoire oubliée, Salvayre s'interdit de verser dans la peinture mélancolique d'une douleur liée aux événements qui ont touché le pays natal. Au contraire, elle expédie en quatre pages seulement le récit des années 1938 et 1939, qu'inaugurent significativement trois phrases sur l'oubli :

Ma mère a oublié l'année 1938 et toute celles qui ont suivi. Je n'en saurai jamais que ce qu'en disent les livres.

Elle a oublié les petits événements (petits au regard de l'Histoire et perdus pour toujours) et les grands (que j'ai pu retrouver). (Salvayre 2014, 216)

Ces phrases signifient le choix de ne pas s'éloigner des souvenirs de la mère ; si cette dernière a oublié les faits, et que ceux-ci figurent dans les livres et participent d'une mémoire nationale (littéraire), à quoi bon les relater ?

L'auteur renvoie alors le lecteur à son savoir historique ; quand elle évoque le passage de Montse au camp de concentration d'Argelès-sur-Mer « dans les conditions que l'on sait » (Salvayre 2014, 220), elle rejette par cette formule l'écriture – nécessairement déchirante – de ce séjour. Avant l'arrivée en France, le récit de la vingtaine de jours que la mère a mis pour atteindre le col du Perthus évoque bien sûr la faim, le froid, la fatigue ou les bombardements, mais il insiste surtout sur la volonté d'aller de l'avant, le « désir de vivre » de la jeune femme de dix-sept ans. Le syntagme éponyme intervient quand cette dernière s'est enfin installée dans le Languedoc : *pas pleurer* (Salvayre 2014, 220).

⁹ Voir l'interview de Lydie Salvayre par Marianne Grosjean. Voici ce que dit Salvayre de l'auteure russe : « Pas d'esthétisation de la douleur chez Tsvetaïeva, et rien de lacrymal » (Salvayre 2013, 27).

C'est par le choix de ce qu'il convient ou non de raconter, mais plus certainement par le travail de son style que Salvayre réside à l'écriture de la nostalgie : son écriture ironique, joyeuse, distanciée empêche l'apitoiement et provoque la joie chez le lecteur. Le détail cru et cocasse (comme la culotte anaphrodisiaque) est préféré aux plaintes amoureuses comme à la nostalgie d'un temps révolu. A ce niveau aussi, elle ressemble à Bernanos, dont elle souligne « l'ironie désespérée » (Salvayre 2014, 110 et Salvayre 2014, 186) ou « mordante » (Salvayre 2014, 126), elle qui s'en est fait une spécialité, sinon une règle.

4. Éloge du moment libertaire

On peut pour finir s'interroger sur les enjeux de l'évocation de la révolution libertaire de 1936 dans le contexte littéraire et idéologique de 2014. *Pas pleurer* est tout d'abord à mettre en parallèle avec *Hymne* (2011) et avec *Sept femmes* (2013) ; ces trois romans célèbrent le caractère émancipateur, cathartique et libérateur de certains moments ou de certaines œuvres artistiques. Par *The Star-Spangled Banner*, l'hymne national américain transformé à grands coups de distorsions sur sa guitare électrique le 18 août 1969 à Woodstock, Jimmy Hendrix fit entendre la diversité et l'incompatibilité des Amériques, noire, indienne et blanche en les « hybridant » sur sa guitare :

En trois minutes quarante-trois, The Star Spangled Banner rendit l'air respirable d'un pays où la jeunesse suffoquait, cernée qu'elle était par les discours qui, cherchant à toute force à gommer les aspérités de l'Histoire, ne faisaient que lui mentir. (Salvayre 2011, 35)

Cette musique inouïe, selon Salvayre, allait libérer les jeunes gens réunis à Woodstock qui l'avaient entendue, en formulant pour eux la vérité du monde monstrueux qui était le leur – ce monde où beaucoup allaient risquer leur vie pour « pacifier » le Vietnam. Ce moment qui saisit, révèle, emporte et ouvre des perspectives, a quelque chose en commun avec la révolution anarchiste vécue par Montse. Quant aux écrivains de *7 femmes*, elles ont toutes fait scandale, en s'élevant contre l'ordre social, et ont ainsi tracé une voie unique et originale envers et contre tout et tous. En s'accomplissant courageusement – car l'art véritable selon Salvayre repose sur le courage (Salvayre 2011, 46), – elles profèrent une parole poétique (littéraire) qui bouleverse et « augmente » le lecteur.

Plusieurs éléments de la révolution anarchiste de *Pas pleurer* font songer au mouvement de Mai 1968 – bien que ce parallèle ne soit jamais explicité dans le roman : la libération de la parole individuelle, la libération du corps et des mots pour dire la sexualité, la prise en main individuelle et collective d'un destin soustrait aux voies toutes tracées, et la révolution politique autogestionnaire qui prône le refus d'un ordre venu du haut. Montse, comme son frère, s'élèvent contre les normes religieuses ou sociétales (la chape de plomb du catholicisme), la sclérose de la pensée (liée au mots d'ordre) ou l'engagement partisan sans souplesse (le mari de Montse et père de la narratrice figurant une attitude stalinienne totalement rigide).

En célébrant la révolution anarchiste espagnole, Lydie Salvayre s'oppose ainsi aux actuels détracteurs de 1968, du moins elle se place dans un camp adverse au plan

idéologique. Les années 1968 et le grand souffle émancipateur qui l'a accompagné ont été l'objet d'une récupération idéologique – par le capitalisme lui-même – et aujourd'hui, de vives critiques – par certains écrivains comme Houellebecq et les « nouveaux réactionnaires » (Lindenberg 2002). Le « troisième esprit » du capitalisme a fait sienne en effet la critique « artiste » (Chiapello et Boltanski 1998), c'est-à-dire qu'il a intégré et récupéré dans son modèle actuel, connexionniste, les accusations qui lui avaient été adressées : la critique de l'autoritarisme, le manque d'autonomie dans le travail, les entraves à la créativité (on se souvient du slogan « l'imagination au pouvoir »), lesquelles étaient autant d'empêchements à la réalisation des aspirations des jeunes gens de 1968, ces gauchistes souvent proches de l'anarchisme. Cette récupération des valeurs libertaires de 1968 se traduit dans nombre de pratiques devenues dominantes dans les entreprises¹⁰ – domaine qui a beaucoup intéressé Lydie Salvayre¹¹. La mise en cause des conséquences morales supposément néfastes de 1968 trouve à s'exprimer du côté littéraire dans l'œuvre d'un M. Houellebecq, qui montre comment la libération des égoïsmes individuels a sacrifié les solidarités générationnelles et détruit les familles¹² et qui critique violem-

¹⁰ Le travailleur est ainsi sollicité pour participer à des réunions, donner son avis ; il est appelé à faire profiter son entreprise de sa créativité, tandis qu'est mis en place le travail en équipe, en réseaux ou en îlots de production.

¹¹ Dans les livres qu'elle a consacrés au monde du travail de l'entreprise : *La Médaille* (Salvayre 1993) ou *Portrait de l'écrivain en animal domestique* (Salvayre 2007).

¹² Voir la figure de la mère défaillante, une hippie individualiste et égoïste, dans *Les Particules élémentaires* de Michel Houellebecq (Houellebecq 1998).

ment – par le biais de ses personnages – les valeurs dont 1968 a été le vecteur.

Toute l'œuvre de Salvayre s'érige contre cette perspective réactionnaire, et *Pas pleurer* avec une force notable : la participation de Montse à la révolution anarchiste, la prise en main de son destin et de son corps, la libération d'une sexualité bridée par les interdits religieux (bien représentée par le personnage de Doña Pura) sont traités sur le mode de la joie libératrice et n'ont aucune des conséquences terribles envisagées par Houellebecq dans ses romans : Montse sera finalement une excellente mère pour Lydie, lui transmettant son optimisme et sa joie de vivre.

S'il nous apparaît que la Révolution anarchiste espagnole de 1936 fait entendre un autre moment historique (1968), il reste à comprendre de façon plus fine la position que Lydie Salvayre entend adopter dans le conflit mémoriel autour de la guerre d'Espagne : il n'est pas évident qu'elle ait « désocculté » la mémoire de la Révolution anarchiste. Cette dernière a en effet été l'objet d'une importante réévaluation, de la part d'un groupe d'historiens qui s'est attaché, pendant plusieurs années, à dénoncer le « camouflage » de la Révolution, dès 1936, « par les propagandistes du Komintern¹³ ». Mais sans doute l'a-t-elle fait pour le grand public d'aujourd'hui qui ne lit pas les historiens.

Par ailleurs, l'histoire de la guerre d'Espagne (et en son cœur, celui de la Révolution anarchiste) n'agit pas les esprits français aussi violemment que les espagnols et ces débats historiographiques n'ont pas la

¹³ Ce groupe d'historiens, composés de Burnett Bolloten, Pierre Broué, Émile Témime et Carlos Rama, est cité par François Godicheau (Godicheau 2004, 66).

même portée dans la littérature des deux pays. En Espagne, il est loisible de parler d'une véritable « mode littéraire¹⁴ » (David Becerra Mayor 2015) tant est remarquable la profusion de romans consacrés à la « guerre civile » – ou prenant prétexte de cet événement pour développer des fictions qui ignorent la dimension politique et historique du conflit. La guerre est en effet devenue un créneau éditorial garantissant un rapide retour sur investissement. Des livres à très grand succès, souvent adaptés au cinéma, sont ensuite traduits en France comme la fresque familiale et historique d'Almudena Grandes, *Le Cœur glacé* (2007), roman de presque mille pages traduit par Marianne Million (2008) ou *Inès et la joie* (2012) dont le titre espagnol est plus explicite¹⁵.

En France, d'autres enfants de réfugiés espagnols se sont voués à l'écriture et ont placé, ponctuellement ou plus durablement, la guerre civile au cœur de ses livres. Certains auteurs s'en sont même fait une spécialité : Serge Mestre, dans ses traductions du Galicien Manuel Rivas¹⁶ et dans son œuvre propre : *La Lumière et l'oubli* (2009) ou *Ainadamar, la fontaine aux larmes* (2016) ou encore Serge Pey, plus connu comme performeur de poésie orale, mais qui est éga-

lement l'auteur de deux livres en prose en lien avec cette guerre (*Trésor de la guerre d'Espagne*, 2011 et *La Boîte aux lettres du cimetière, récits*, 2014). Un ensemble assez conséquent se dessine ainsi dans la littérature française qui montre que de ce côté-ci des Pyrénées, la guerre d'Espagne non seulement n'est pas oubliée, mais qu'elle continue à alimenter des récits et des fictions littéraires : ce champ nouveau de recherche mériterait d'être l'objet d'une investigation approfondie qui permettra seule d'évaluer la réalité de la *désoccultation*, au plan littéraire, de la mémoire anarchiste espagnole par Salvayre.

Toutefois, l'enjeu historique et mémoriel de *Pas pleurer* n'est pas mince : par la large diffusion que lui a octroyé l'obtention du prix Goncourt, le roman introduit cette mémoire des réfugiés espagnols (et de leurs descendants) comme une composante à part entière de la mémoire nationale française. Salvayre est une auteure française, qui a obtenu depuis longtemps une reconnaissance critique, institutionnelle (elle est étudiée à l'Université), désormais publique. Elle a d'ailleurs préféré à son nom espagnol, Arjona, un pseudonyme qui sonne plus « français ». Dans *Pas pleurer*, elle choisit de dialoguer avec un auteur français, Bernanos, et de faire l'éloge de sa traduction des faits en langue littéraire. L'amant éphémère de Montse en 1936 et père de sa sœur fut un Français, que son surnom familial facétieux relie à l'auteur de *L'Espoir*. Le franchissement des Pyrénées, la vie de Montse en France, la carrière de sa fille devenue écrivain célèbre, les lectures de cette dernière, tout concourt à tisser des liens franco-espagnols et montrer que la guerre d'Espagne est partie prenante de l'histoire de France.

¹⁴ David Becerra Mayor a étudié cent quatre vingt et un romans publiés au cours des vingt dernières années (Becerra Mayor 2015).

¹⁵ Almudena Grandes, *Inés y la alegría : el ejército de la Unión Nacional Española y la invasión del valle de Arán, Pirineo de Lérida, 19–27 de octubre de 1944* (Grandes 2010).

¹⁶ Serge Mestre a traduit de Manuel Rivas, seul ou en collaboration, plusieurs livres ayant trait à la période 1936–1939 : *Le Crayon du charpentier* (Gallimard 1998), *La Langue des papillons et autres nouvelles* (Gallimard 2003) ou *L'Éclat dans l'abîme* (Gallimard 2008).

RÉFÉRENCES

- Asensio, Juan. 2015. *Pas pleurer* de Lydie Salvayre, Le Goncourt de la vulgarité. *Stalker, dissection du cadavre de la littérature* [ISSN : 2425-8784]. En ligne : < <http://www.juanasensio.com/archive/2016/09/10/pas-pleurer-de-lydie-salvayre-le-goncourt-de-la-vulgarite.html#more> >. Page consultée le 1^{er} janvier 2017.
- Barthes, Roland. 1968. L'écriture de l'événement, *Communications* 12.
- Becerra Mayor, David. 2015. *La Guerra civil como modo literaria*. Madrid : Clave Intelectual.
- Bernanos, Georges. 1971. *Les Grands cimetières sous la lune* (éd. Jacques Chabot), in *Essais et écrits de combat I*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Chiapello, Ève & Boltanski, Luc. 1998. *Le Nouvel Esprit du capitalisme*. Paris : Gallimard, nrf essais.
- Godicheau, François. 2004. *La Guerre d'Espagne. République et révolution en Catalogne (1936–1939)*. Paris : Odile Jacob.
- Godicheau, François. 2015. La guerre civile espagnole, enjeux historiographiques et patrimoine politique. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 3(127).
- Grandes, Almudena. 2007. *El Corazon helado*. Barcelona : Tusquets ed.
- Grandes, Almudena. 2010. *Inés y la alegría : el ejército de la Unión Nacional Española y la invasión del valle de Arán, Pirineo de Lérida, 19–27 de octubre de 1944*. Barcelona : Tusquest ed.
- Grosjean, Marianne. 2014. Lydie Salvayre remporte le prix Goncourt pour *Pas pleurer*, interview de Lydie Salvayre, *La Tribune de Genève*, 5 novembre 2014. En ligne : < <http://www.tdg.ch/culture/lydie-salvayre-injecte-joie-libertaire-horreur-franquiste/story/25099586> >. Page consultée le 27 septembre 2016.
- Houellebecq, Michel. 1998. *Les Particules élémentaires*. Paris : Flammarion.
- Lindenberg, Daniel. 2002. *Le Rappel à l'ordre : Enquête sur les nouveaux réactionnaires*. Paris : Seuil.
- Nora, Pierre. 1972. L'événement monstre. *Communications* 18, 162–172.
- Orwell, Georges. 2000. *Hommage à la Catalogne (1936–1937)*, traduit de l'anglais par Y. Davet. Paris : 10/18.
- Richard, Élodie & Worms, Charlotte. 2015. Transition historiographique ? Retour sur quatre-vingt ans d'histoire de l'Espagne, de la Seconde République à la transition. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 3(127).
- Rivas, Manuel. 1998. *Le Crayon du charpentier*, traduit de l'espagnol par Serge Mestre. Paris : Gallimard.
- Rivas, Manuel. 2003. *La Langue des papillons et autres nouvelles*, traduit de l'espagnol par Serge Mestre. Paris : Gallimard.
- Rivas, Manuel. 2008. *L'Éclat dans l'abîme*, traduit de l'espagnol par Serge Mestre. Paris : Gallimard.
- Salvayre, Lydie. 1993. *La Médaille*. Paris : Seuil.
- Salvayre, Lydie. 1995. *La Puissance des mouches*. Paris : Seuil.
- Salvayre, Lydie. 2003. *Passage à l'ennemi*. Paris : Seuil.
- Salvayre, Lydie. 2011. *Hymne*. Paris : Seuil.
- Salvayre, Lydie. 2013. *7 femmes*. Paris : Perrin.
- Salvayre, Lydie. 2007. *Portrait de l'écrivain en animal domestique*. Paris : Seuil.
- Salvayre, Lydie. 2014. *Pas pleurer*. Paris : Seuil, Points.
- Viart, Dominique. 2005. Récits de filiation. *La Littérature française au présent*. Dominique Viart & Bruno Vercier. Paris : Bordas, 77–78.
- Viart, Dominique. 2009. Le silence des pères au principe du récit de filiation. *Études françaises* 45(3). Les Presses Universitaires de Montréal, 95–112. En ligne : < <http://id.erudit.org/iderudit/038860ar> >. Page consultée le 15 juin 2017.

1936 M. ISPAIJOS REVOLIUCIJA LYDIE SALVAYRE ROMANE NEVERKTI (PAS PLEURER): TARP ATMINTIJS IR ISTORIJS

Corinne Grenouillet

S a n t r a u k a

Lydie Salvayre romanis *Neverkti (Pas pleurer)* (Seuil, 2014) skirtinas vienam produktyviausių dabartinės prancūzų literatūros žanrinių porūšių – gi-

minės pasakojimui (*récit de filiation*), kuris pateikiamas kaip tyrimas apie protėvius. Istoriją (didžiąja raide) prisimena moteris, išgyvenusi, kaip teigia

Pierras Nora, įvykį pabaisą (*événement-monstre*), t. y. įvykį, skatinantį netikėtai ir iš esmės naujai įvertinti dabartį. Autorė, pasitelkusi Ispanijos karo atsiminimus, kuriuos jai pasakoja devyniasdešimtmetė motina, ir tuo pat metu skaitomą Georges'o Bernanoso knygą *Didelės kapinės mėnulio šviesoje* (*Grands cimetières sous la lune*, 1938), modeliuoja sudėtingą vieno Europos istorijos tarpsnio – 1936 m. vasarą vykusios Ispanijos išlaisvinimo revoliucijos – refleksiją. Įvykis atkuriamas per fragmentiškus daug ką pamiršusios liudininkės – motinos – atsiminimus

ir per jos ir dukters – rašytojos – užsimezgsų dialogą. Nužudyto brolio istorija atsiveria bernanosiškas intertekstas, pasakojantis apie Maljorkoje frankistų įvykdytus žiaurumus, ir taip papildo išsityrusią ir selektyvią moters, pamiršusios viską, kas įvyko po 1936 m., atmintį.

Straipsnyje siekiama atskleisti, kad romanas, įrašantis Ispanijos laisvės istorijos epizodą į nacionalinę Prancūzijos atmintį, tuo pat metu šį įvykį išaukština, – taip autorė netiesiogiai siūlo iš naujo įvertinti 1968 m. įvykius.

THE SPANISH REVOLUTION OF 1936 IN LYDIE SALVAYRE'S *PAS PLEURER*: BETWEEN MEMORY AND HISTORY

Corinne Grenouillet

S u m m a r y

Pas Pleurer by Lydie Salvayre (Ed. Seuil, 2014) belongs to one of the most prolific sub-genres of contemporary French literature, the narrative of filiation, which presents itself as an inquiry into an ascendant. These are remembrances of a woman who lived a horrifying event – in the sense of the French historian Pierre Nora – an event that opens an unprecedented and radically new breach in present day thoughts. Through the memories of the Spanish war told to her by her ninety-year-old mother and the simultaneous reading of *A Diary of My Times* (*Les Grands Cimetières Sous La Lune*) by novelist Georges Bernanos (1938), Lydie Salvayre offers a complex reflection on one aspect of European history: the Spanish libertarian Revolution of the summer of

1936. The latter is recounted through the fragmentary memories of a forgetful witness: the mother, and by the dialogue established between her and her daughter-writer. Alongside the story of the murdered brother, the Bernanosian inter-text counterbalances, throughout the testimony of the atrocities perpetrated by the Franquists on the island of Majorca, the dazzled and selective memory of a woman who had forgotten all the years that followed 1936. We show that this novel, which inscribes the memory of Spanish history into the national memory of the French, proposes the praise of an emancipatory moment, by which the author seems to take indirect position in the re-evaluation of which the years 1968 are currently the object.

Gauta 2017-06-17

Priimta 2018-09-17

Autoriaus adresas:

Corinne Grenouillet

Faculté des Lettres

14 rue René Descartes

67 084 Strasbourg, France

El. paštas corinne.grenouillet@unistra.fr