

DENIS VIGNERON

**SOUS LA LUNE, LE DIABLE : DEUX TEXTES EN ECHO :
LES GRANDS CIMETIERES SOUS LA LUNE DE GEORGES
BERNANOS ET *LA NOCHE DEL DIABLO* DE MIGUEL DALMAU**

La question « Comment raconter tout ce qui n'a pas encore été dit ? » autour de laquelle nous réunit ce colloque invite à une réflexion sur les liens de l'histoire et de l'écriture, et s'inscrit particulièrement bien dans le contexte de récupération de la mémoire historique autour de la guerre d'Espagne qui marque le roman espagnol depuis quelques années, en particulier depuis l'émergence d'une nouvelle génération d'écrivains communément appelée la génération des petits-fils. Quelques titres éloquentes comme *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas, *La voz dormida* (2002) de Dulce Chacón, *Los girasoles ciegos* (2004) de Alberto Méndez, *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* (2007) de Isaac Rosa ou *El corazón helado* (2007) de Almudena Grandes sont révélateurs depuis le début du XXI^{ème} siècle de l'intérêt des romanciers espagnols pour la découverte d'une époque dont ils n'ont souvent eu connaissance qu'à travers le filtre opaque des tabous et de la mémoire subjective des expériences personnelles de leurs parents ou grands-parents qui tacitement ont accepté le pacte du silence qui s'est imposé à eux comme une évidence à la fin du franquisme, dans l'espoir d'une réconciliation nationale qui reste sans doute à stabiliser.

Je mènerai ma réflexion en deux temps : je voudrais d'abord définir le contexte dans lequel s'écrivent aujourd'hui la guerre civile et le franquisme à la lueur de l'analyse théorique d'historiens et de philosophes qui s'interrogent sur la recherche de la vérité en histoire; dans un deuxième temps, je mettrai en écho deux textes distants de plus de 70 ans : *Les grands cimetières sous la lune* de Georges Bernanos de 1938 et *La noche del diablo* de l'écrivain catalan Miguel Dalmau de 2009. La confrontation de ces deux œuvres s'intéressera au récit de la guerre civile espagnole sur l'île de Majorque.

La représentation de la guerre civile et de la période de dictature qui s'ensuit est actuellement au cœur de l'activité culturelle et intellectuelle et ne cesse de rappeler aux Espagnols la persistance d'un passé qui ne semble pas révolu. Pour seul exemple de l'intérêt que suscite actuellement la production culturelle autour de ce sujet historique, je citerai la toute récente adaptation cinématographique du roman catalan d'Emili Teixidor *Pan negro*, primé 9 fois en février 2011 par l'aca-

démie des Goya. L'accueil extrêmement enthousiaste fait à ce film — à mon sens discutable — correspond à un goût pour une tradition du cinéma espagnol qui aime particulièrement l'adaptation d'œuvres littéraires auxquelles il ajoute à dessein une dose importante de pathos au service d'une imagerie populaire qui tend à simplifier l'histoire d'un point de vue manichéen. C'est ce qu'on voit également dans des films comme *La lengua de las mariposas* ou *Los girasoles ciegos*.

Cette production d'œuvres littéraires et cinématographiques est simultanée à une production pléthorique d'ouvrages à caractère historique qui prouve la pertinence actuelle d'une interrogation sur les circonstances de la guerre civile et traduit parallèlement une aspiration collective à la vérité. Tout lecteur serait tenté de penser que l'effort des historiens tend vers cette recherche d'objectivité, or trop souvent encore l'historiographie de la guerre civile espagnole reste marquée du sceau de l'idéologie et de positions partisans. C'est une caractéristique de l'historiographie de la guerre civile d'avoir été écrite pendant de longues années par les acteurs et témoins du conflit, qu'ils furent nationalistes ou républicains. C'est ainsi que les rayons des librairies espagnoles se remplissent souvent de livres contradictoires et que le lecteur doit apprendre à analyser le discours nostalgique du franquisme d'un historien non dépourvu de sérieux comme Ricardo de la Cierva, le discours ouvertement néo-révisionniste de l'historien à succès (et à scandale) Pío Moa ou le discours habilement manipulé en faveur de la République d'historiens, par ailleurs extrêmement rigoureux, comme Manuel Tuñón de Lara ou Ángel Viñas. À cette double écriture de l'histoire, l'une d'orientation républicaine et de gauche, l'autre d'orientation catholique et conservatrice, s'ajoute la pression du *politiquement correct* qui s'est installé au moment de la transition démocratique et qui nuit à la quête d'objectivité que défendent des historiens comme Bartolomé Bennassar ou Santos Julia.

Il faut d'ailleurs saluer à ce sujet l'entreprise autant originale que nécessaire de l'historien Carlos José Márquez (2006) qui, dans son livre *¿Cómo se ha escrito la guerra civil española?*, propose une analyse des différentes approches, tantôt convergentes, tantôt divergentes, voire aporétiques, sur lesquelles reposent non seulement l'écriture de la guerre civile espagnole mais toute l'interprétation du panorama politique espagnol actuel qui en découle. D'ailleurs, les allusions répétées au franquisme en toile de fond de la lecture des événements qui secouent le monde arabe (Printemps arabe de 2011) sont significatives de l'impact laissé par cette période sur une conception de la politique, du pouvoir, de la démocratie qui succède à la dictature¹. Il semble que les rapports de force qui ont caractérisé en leur temps la politique espagnole et la société ont, par conséquent, influencé de manière durable la réflexion sur les aspirations d'un peuple à sa liberté et sur les mutations politiques qui conduisent à une transition démocratique².

¹ Voir à ce sujet la façon dont la chanson protestataire de Luis Llach, *La Estaca*, est devenue un des hymnes de la Révolution tunisienne, preuve de l'impact de la lutte des Espagnols contre la dictature (Serena, 2011).

² Le discours du chef du gouvernement, Mariano Rajoy, le 26/09/2012, à l'Assemblée Générale des Nations Unies est également révélateur de la reconnaissance, même par la droite, de

L'analyse de l'historien Javier Ugarte autour de la question du franquisme est particulièrement intéressante pour comprendre à quel point l'appréhension du présent est dépendante non seulement du discours mais aussi d'une conception de l'histoire qui, dans le contexte particulier de l'Espagne, s'écrit au cœur de tensions qui ne sont pas forcément encore dépassées. Il pose à ce sujet une série de questions révélatrices de la complexité de la réflexion sur la période de la guerre civile et du franquisme :

El franquismo y las reacciones que produjo constituyen nuestro pasado inmediato, nuestro ayer más próximo, un tiempo que rememora nuestros miedos, descalabros o triunfos (también éstos). Pero, ¿es un tiempo historiado y organizado como pasado y como tal analizado, o se pliega más bien sobre el presente como un círculo de comprensión y pertenencia (al modo que lo explica la hermenéutica histórica de Gadamer), para constituirlo y prolongarse arbitrariamente sobre él como rehabilitación de tradiciones? ¿Hemos cerrado aquel tiempo —con las inevitables continuidades— como una época de la que hemos despegado, con la que mantenemos una relación serena, distante, analítica y crítica? ¿Hemos dado paso franco al *saber de la historia*, o seguimos más bien considerándonos en su contextura intelectual y emocional? ¿Lo vemos con sosiego y discernimiento o tenemos un recuerdo turbio, apasionado y por momentos desasossegante de aquél? ¿Es ya un pasado para ser contado desde la historia o arremete aún contra la organización simbólica del presente? (Ugarte, 2006 : 185–186)

Toutes ces questions invitent à prendre en compte ce que Javier Ugarte nomme le *legs intangible du franquisme* (2006 : 211). L'adjectif intangible met particulièrement en évidence la nécessité d'une multiplicité de discours afin d'appréhender, autant que l'histoire puisse le faire, cette réalité historique si difficile à saisir.

C'est ainsi, comme nous l'avons vu, que cette nécessité d'une appréhension de la réalité historique constitue par conséquent un objectif conduit non seulement par les historiens, mais aussi écrivains et cinéastes. Il faut revenir un instant sur cette génération des petits-fils, à laquelle appartiennent ces nouveaux romanciers, car c'est elle qui depuis quelques années porte la revendication du droit de savoir qui aboutit à la création de l'Association pour la Récupération de la Mémoire Historique (ARMH) et à la promulgation en 2007 par le gouvernement de José Luis Zapatero de la Loi sur la Mémoire Historique, extrêmement contestée aujourd'hui par les milieux conservateurs espagnols qui reprochent à cette loi de rompre le pacte du silence et de nier le droit à l'oubli. Il faut en effet comprendre le caractère dérangeant de cette loi pour tous ceux qui voient avec peur la remise en cause de la dualité vainqueurs/vaincus de laquelle le franquisme tenait sa légitimité. C'est en cela qu'aujourd'hui encore, comme le souligne Javier Ugarte, le franquisme continue d'agir *comme un mur qui empêche un dialogue naturel de l'espagnol avec son histoire* (2006 : 187–188). L'étude de cet historien montre

la valeur symbolique de la Transition démocratique espagnole dans l'analyse des révolutions arabes : «En un año hemos sido testigos», ha señalado el presidente, «de la inquebrantable voluntad de los ciudadanos árabes por consolidar sistemas democráticos en sus países» y ha recordado que en España «vivimos una difícil, pero exitosa, transición a la democracia y, por ello, sabemos que el camino no es, ni será, fácil. Nuestra experiencia puede ser útil a todos los países árabes que están viviendo procesos de transición» (Gobierno de España, 2012).

avec pertinence le besoin de vérité qui traverse la société espagnole. Peut-être fallait-il attendre en effet qu'une génération nouvelle s'engage à bras-le-corps dans cette confrontation avec l'histoire, là où les générations précédentes n'en avaient connu que les distorsions étayées par un système scolaire qui leur conférait autorité dans le cadre du cours de Formation de l'Esprit National, auquel tous les lycéens du temps du franquisme devaient se soumettre.

La société espagnole actuelle est aujourd'hui hantée par son passé, et c'est ce que révèle une grande partie des productions culturelles actuelles. Je cite à nouveau Javier Ugarte (2006 : 187) :

La presencia simbólica de ese pasado inmediato es hoy abrumadora en la esfera pública. El fenómeno de la llamada *generación de los nietos* que reclama *saber la verdad*, las exhumaciones de fosas comunes, la creación de asociaciones por la memoria, la alta producción editorial y su consumo, la preocupación del mundo de la cultura y la creación literaria por tomar ese pasado inmediato como motivo para sus creaciones, hacen ver que la sociedad demanda vívidamente un *nuevo relato más verídico* —que inevitablemente deberá ser múltiple— que la concilie con su pasado.

Ce besoin d'un nouveau récit plus véridique amène à la réflexion développée par Paul Ricœur sur la question de l'objectivité en histoire qui est la condition sine qua non de l'accès à la vérité. Les conclusions du philosophe sur le caractère protéiforme de l'objectivité justifient par conséquent la nécessité de la multiplicité du discours qui donne au genre littéraire une légitimité historiographique particulièrement intéressante pour répondre à l'interrogation que pose notre colloque. Je cite Paul Ricœur (1955 : 27–28) :

Nous attendons de l'histoire une certaine objectivité, l'objectivité qui lui convient, c'est de là que nous devons partir et non de l'autre terme. Or qu'attendons-nous sous ce titre ? L'objectivité ici doit être prise en son sens épistémologique strict : est objectif ce que la pensée méthodique a élaboré, mis en ordre, compris et ce qu'elle peut ainsi faire comprendre. Cela est vrai des sciences physiques, des sciences biologiques ; cela est vrai aussi de l'histoire. Nous attendons par conséquent de l'histoire qu'elle fasse accéder le passé des sociétés humaines à cette dignité humaine de l'objectivité. Cela ne veut pas dire que cette objectivité soit celle de la physique ou de la biologie : il y a autant de niveaux d'objectivité qu'il y a de comportements méthodiques. Nous attendons donc que l'histoire ajoute une nouvelle province à l'empire varié de l'objectivité.

Cette attente en implique une autre : nous attendons de l'*historien* une certaine qualité de *subjectivité*, non pas une subjectivité quelconque, mais une subjectivité qui soit précisément appropriée à l'objectivité qui convient à l'histoire. Il s'agit donc d'une subjectivité *impliquée*, impliquée par l'objectivité attendue. Nous pressentons par conséquent qu'il y a une bonne et une mauvaise subjectivité, et nous attendons un départage de la bonne et de la mauvaise subjectivité, par l'exercice même du métier d'historien.

La confrontation des deux œuvres *Les grands cimetières sous la lune* de Georges Bernanos et *La noche del diablo* de Miguel Dalmau se prêtent avec précision à l'exploration de cette herméneutique du passé, où se mêlent à la fois subjectivité du narrateur ou de l'auteur et recherche d'objectivité historique, incontournable pour nourrir de sens toute la réflexion sur la guerre civile espagnole. La

question *Comment raconter ce qui n'a pas encore été dit?* laisse entendre qu'il demeure dans l'histoire des champs inexplorés. Or l'étude des deux œuvres que je propose ne parviendra à aucune révélation nouvelle puisqu'elles font référence à des événements connus quoique trop peu mentionnés³. Il se pourrait néanmoins que Georges Bernanos, au regard de la date de publication de son livre, 1938, fût un des premiers écrivains à faire apparaître le thème de la guerre d'Espagne dans une œuvre littéraire. Peu de temps après lui le feront aussi André Malraux, George Orwell ou Ernest Hemingway entre autres.

Les faits relatés dans chacun des deux livres sont connus, puisque les récits font clairement référence aux premiers jours de la guerre sur l'Île de Majorque. Nous sommes à l'automne 1936, au cours de cette saison en enfer, pour reprendre l'image de l'historien Bartolomé Bennassar, qui succède au coup d'état –le *pronunciamiento*– du 17 juillet 1936. À l'exception de Minorque, l'archipel des Baléares, un temps dominé par le général Goded, fusillé en août 1936, est sous le contrôle des nationalistes. Pour le gouvernement légal de la République, il est évident que la perte du contrôle de Majorque, l'île principale de l'archipel, représente un danger pour l'ensemble des opérations conduites en Méditerranée. C'est la raison pour laquelle une action simultanée du gouvernement de Valence et de la *Generalitat* de Barcelone est confiée au capitaine Bayo pour organiser un débarquement et reconquérir Majorque. Le débarquement a lieu le 16 août 1936 au large de Porto Cristo. Je cite Bartolomé Bennassar (2004 : 105) :

Les rebelles étaient inférieurs en nombre, et si Bayo avait fait preuve d'esprit de décision, il aurait pu s'assurer le contrôle de toute la partie orientale de l'île, avec les villes de Manacor, Felanitx et Pollensa. Mais les conflits entre le gouvernement central, qui dirigeait la flotte de guerre, et la *Generalitat*, commanditaire de l'expédition Bayo au nom de la reconstitution d'une *Grande Catalogne*, ainsi que l'indiscipline dramatique des miliciens firent perdre douze jours. Cela permit aux nationalistes, qui avaient accéléré le recrutement des volontaires phalangistes, de fortifier leurs lignes de défense et, surtout, d'obtenir le renfort de six avions italiens, trois Savoia-81 et trois Fiat CR-32. Ces appareils, maîtres du ciel, menèrent des raids qui minèrent le moral des combattants de la République. Ceux-ci occupèrent quelques villages de la côte, mais ils ne parvinrent pas à pénétrer profondément dans l'intérieur de l'île.

Ces événements historiques constituent la toile de fond des deux œuvres respectives de Bernanos et de Dalmau. Ces deux livres sont très différents par leur forme. Le texte de Bernanos est un texte pamphlétaire qu'il écrit à la première personne en tant que témoin des événements sur l'île de Majorque en 1936, le texte de Dalmau est un roman actuel dans lequel prévalent la documentation historique et la fiction.

En 1936, lorsqu'éclatent les hostilités qui vont diviser l'Espagne pendant de longues années, Georges Bernanos vit déjà depuis deux ans à Majorque où il s'était retiré pour fuir les difficultés financières et se consacrer avec plus d'ai-

³ C'est ce qu'explique le Professeur Anne Roche dans la conférence inaugurale de ce colloque en rappelant que la méconnaissance de la vérité historique n'est pas toujours le résultat d'une absence de production, mais plutôt d'une absence de réception.

sance à sa carrière littéraire. L'éclatement de la guerre en 1936 lui donne l'occasion de s'intéresser de près au début du conflit dans lequel il voit l'avènement des idéaux pour lesquels il s'était engagé en France dans différents mouvements de la droite la plus réactionnaire, conservatrice, monarchiste et antisémite, et en particulier dans les associations combattives *Les camelots du Roi* et l'*Action française*, dirigée par Charles Maurras. L'idée d'un soulèvement d'une droite nationaliste et de surcroît catholique ne peut que le séduire. Il s'entoure d'ailleurs très rapidement de l'amitié de l'influent Marquis de Zayas, chef de la Phalange de Majorque, à laquelle adhère son fils Yves. Le positionnement familial dans l'adhésion à la cause franquiste ne fait donc au début du conflit aucun doute, et c'est pour Bernanos l'opportunité de voir dans le soulèvement de la droite espagnole l'énergie et l'organisation qui font défaut à son sens à la droite française. C'est ce qu'il dit en écrivant : « Les droites espagnoles n'ont pas été aussi bêtes, c'est une justice à leur rendre » (Bernanos, 1938 : 98).

Avec honnêteté et cohérence, Georges Bernanos raconte donc comment son engagement politique l'a mené à soutenir la phalange.

Les républicains espagnols n'ont montré aucun scrupule à se servir jadis, contre la Monarchie, des généraux félons. Que ces félons les félonnent à leur tour, je ne trouve pas le fait d'un mauvais exemple. Je n'avais donc aucune objection de principe à formuler contre un coup d'état phalangiste ou *requeté*. Je croyais, je crois encore savoir la part légitime, la part exemplaire des révolutions fasciste, hitlérienne ou même stalinienne (Bernanos, 1938 : 92).

C'est ainsi qu'en cet été 1936, attirée par le goût de l'ordre et de l'autorité, la famille Bernanos prend part à ce qui est pour elle la défense de Majorque. Face au danger que représentent les premières tentatives de l'expédition conduite par le capitaine Bayo, les phalangistes resserrent les rangs et reçoivent le soutien d'un personnage décidé à semer la terreur sur l'île. Il s'agit d'un fasciste italien, Arconovaldo Bonnacorsi, que Bartolomé Bennassar qualifie de « fonctionnaire italien psychopathe, sorte d'hercule de foire, tout de noir vêtu et arborant une énorme croix blanche sur la poitrine. Ce *général-comte* Rossi –ni général, ni comte– prit le commandement de la phalange de l'île, dont les effectifs s'enflèrent soudain de 500 le 17 juillet à 22000 quelques semaines plus tard » (Bennassar, 2004 : 118).

Ces chiffres sont révélateurs de l'accueil réservé à ce personnage et de l'influence qu'il a pu exercer sur la jeunesse et la droite locales. Il faut s'arrêter sur cet homme, envoyé par Mussolini autant pour défendre l'île que pour l'éloigner de Rome, qui va installer sur Majorque une véritable terreur. C'est lui le diable qui donne le titre au roman de Dalmau, comme une lointaine réminiscence du titre du livre de l'écrivain allemand Lion Feuchtwanger, *Le diable en France*, qui relatait l'occupation allemande. La cruauté et la sauvagerie de cet homme sont les déclencheurs d'une prise de conscience de l'horreur de la guerre, autant chez Bernanos, que chez Julián Alcover, le protagoniste du roman de Dalmau.

Le nouveau venu n'était, naturellement, ni général, ni comte, ni Rossi, mais un fonctionnaire italien, appartenant aux Chemises noires. Nous le vîmes, un beau matin, débarquer, d'un trimo-

teur écarlate. Sa première visite fut pour le gouverneur militaire, nommé par Goded. Le gouverneur et ses officiers l'accueillirent poliment. Ponctuant son discours de coups de poing sur la table, il déclara qu'il apportait l'esprit du Faisceau. Quelques jours plus tard, le général entra avec son état-major dans la prison de San Carlos, et le comte Rossi prenait le commandement effectif de la Phalange. Vêtu d'une combinaison noire, ornée sur la poitrine d'une énorme croix blanche, il parcourut les villages, pilotant lui-même sa voiture de course, que s'efforçaient de rejoindre, dans un nuage de poussière, d'autres voitures remplies d'hommes, armés jusqu'aux dents. Chaque matin les journaux rendaient compte de ces randonnées oratoires, où flanqué de l'alcade et du curé, dans un étrange sabir mêlé de majorquin, d'italien et d'espagnol, il annonçait la Croisade. Certes le gouvernement italien disposait à Palma de collaborateurs moins voyants que cette brute géante, qui affirmait un jour, à la table d'une grande dame palmesane, qu'il lui fallait au moins une femme par jour. Mais la mission particulière qui lui avait été confiée s'accordait parfaitement à son génie. C'était l'organisation de la Terreur (Bernanos, 1938 : 116).

À travers cette description du personnage du comte Rossi transparaît toute la déception de l'auteur qui rédige *Les grands cimetières sous la lune* guidé par la désillusion que lui inspirent la sauvagerie des soldats italiens, les dépravations sexuelles, les viols, les arrestations injustifiées, les jugements sommaires, les assassinats qualifiés de *paseos*, les compromissions du clergé qui contribuent à l'établissement de la terreur.

Pour moi, j'appelle Terreur tout régime où les citoyens, soustraits à la protection de la loi, n'attendent plus la vie ou la mort que du bon plaisir de la police d'État. J'appelle le régime de la Terreur le régime des suspects. C'est ce régime que j'ai vu fonctionner huit mois. Ou, plus exactement, il m'a fallu huit mois pour en découvrir, rouage après rouage, le fonctionnement. Je le dis, je l'affirme. Je n'exige nullement qu'on me croie sur parole. Je sais que tout se saura un jour —demain, après-demain, qu'importe? Mgr l'évêque de Palma par exemple en sait autant que moi, plus que moi. J'ai toujours pensé que Notre Saint-Père le pape, torturé, dit-on, par le problème de la guerre civile espagnole, aurait grand intérêt à questionner ce dignitaire, sous la foi du serment (Bernanos, 1938 : 113).

C'est ainsi que dans *Les grands cimetières sous la lune*, écrit dans l'enthousiasme que pouvait susciter chez un homme de la droite la plus réactionnaire des années 30, le soulèvement militaire se transforme au fil des pages en un plaidoyer contre l'horreur de la guerre. Bernanos a la noblesse d'une foi catholique inébranlable qui ne peut tolérer l'atteinte à la dignité humaine.

Cette horreur, c'est Miguel Dalmau qui en fait dans son roman la matière littéraire. Le narrateur Julián Alcover, inspiré d'un personnage réel, est un prêtre qui, dans la maison de repos où il se trouve, décide une dizaine d'années après la guerre de raconter ses souvenirs. Ce personnage n'a pas la conscience tranquille : il est un de ces prêtres qui se sont détournés de la foi pour embrasser la cause du franquisme belliqueux. Invité par le sinistre évêque de Palma, accusé d'exactions par Bernanos, Julián Alcover devient le secrétaire et traducteur particulier du comte Rossi. À ce titre, il a porté des armes, donné sa bénédiction aux condamnés, violé. Dix ans après les faits, il cherche dans l'écriture le repos de son âme. Tout le récit repose sur cette évocation de la mémoire, et au fur et à mesure qu'elle se reconstruit se tisse tout un processus intérieur du repentir qui n'est pas sans évoquer celui de Bernanos. Le roman est extrêmement documenté,

et Miguel Dalmau n'épargne pas son lecteur de détails parfois insoutenables sur les cruautés commises par ces Dragons de la Mort que commandait Bonacorsi.

Julián Alcover est un homme faible qui s'est laissé porter par les événements. Une certaine pusillanimité, la peur que lui inspirait son supérieur ont fait qu'il soit devenu un criminel. Mais n'est-ce pas cela la guerre? Le protagoniste se prête à un exercice d'introspection totale qui le mène à plusieurs reprises devant l'abîme de sa propre abjection. Sa première erreur est d'avoir suivi, au nom de l'idéologie, le courant des extrémismes qui divisait l'Espagne :

En mi estado actual, no quisiera pecar de soberbio, pero es inútil confesar mis pecados sin referirme al gran error de mi época: el furor de las ideologías (Dalmau, 2009 : 14).

Cette tension que lui provoque ce sentiment de s'être trompé, devant Dieu plus que devant les hommes, crée en lui un besoin de catharsis qui justifie une écriture du dégoût de soi. Pour cela, il ne craint pas de raconter les faits et de s'exposer au jugement du lecteur.

Pero el tiempo ha pasado. Me temo que si quiero morir en paz, he de empezar a reconocer ciertos hechos (Dalmau, 2009 : 178).

Sa confession, au terme de laquelle il espère trouver la paix, est l'aboutissement d'un questionnement initial à la fois éthique et littéraire qui, grâce à l'écriture, devient collectif, voire universel.

¿Cuál es mi propósito? ¿Ser fiel al drama? ¿O escribir para recobrar el sosiego? (Dalmau, 2009 : 13)

Cette dernière question est fondamentale, car ce désir d'écrire pour retrouver le calme est à l'unisson du besoin de vérité que revendiquent de nombreux Espagnols.

Ainsi dans tout ce qu'il peut incarner de monstrueux et d'ignoble, Julián Alcover parvient à faire sien le projet de Bernanos lorsqu'il écrivait :

Il faut expier pour les morts. Il faut réparer pour les morts afin qu'ils nous délivrent à leur tour. La réconciliation des vivants n'est possible qu'après la réconciliation des morts (Bernanos, 1938 : 286).

C'est pourquoi Julián Alcover est hanté par ce souvenir des morts qu'il a sur la conscience. Il cherche dans l'écriture cette réconciliation. Réconciliation avec soi-même, avec Dieu, avec les hommes. Dans le cas de ce prêtre, cette réconciliation semble impossible, car il sait qu'il a été *un chapelain lâche au cœur de l'enfer* (Dalmau, 2009 : 322). Mais son repentir final est cependant émouvant, car il porte en lui toutes les déchirures de l'histoire que seule parfois l'écriture romanesque parvient à saisir :

Últimamente, he comenzado a admitir la magnitud de mis faltas; tampoco niego las absurdas aspiraciones que me hicieron creer que el conde Rossi era el ángel que me conduciría a Roma.

Sólo sé que él me apartó del camino, fuera cual fuese, y confundió en mi interior las dos tierras del Bien y del Mal que componen la doble naturaleza del hombre (Dalmau, 2009 : 322).

Le pouvoir de la littérature est de faire de cette confession d'un prêtre un parangon du discours du pardon qui n'a jamais eu lieu en Espagne, là où encore demeure très perceptible la séparation entre vainqueurs et vaincus. Sans pardon ni justice, il ne peut y avoir de réconciliation. C'est là peut-être le rôle du roman de traduire ce besoin de vérité poursuivi par les générations d'aujourd'hui, car faire éclore la vérité signifie assumer l'histoire et ses conséquences afin de construire une paix durable. En cela, plus que l'histoire, la littérature raconte ce qui n'a pas encore été dit : la culpabilité et le pardon, *figure d'une mémoire réconciliée*, pour reprendre une expression de Paul Ricœur (2000 : 375)⁴.

Pour conclure et répondre à notre question initiale, le roman espagnol actuel contribue à une herméneutique du passé. La voix des écrivains est très forte dans cette recherche éthique où les mots donnent forme et sens à l'indicible et confirment ce que Paul Ricœur a nommé la fonction heuristique de la fiction. Le prêtre de Miguel Dalmau est la parfaite représentation de cette part d'ombre qui hante encore de nombreux espagnols et qu'il est temps de mettre à la lumière pour rendre la paix à une société qui n'a pas fini de faire son deuil. Peut-être faut-il justement cette fiction pour traduire l'âme d'un peuple tiraillé par les déchirures de l'histoire ? « Une fiction qui serait aussi éclairante que la vérité », écrivait Jorge Semprun dans *L'écriture ou la vie* (Semprun, 1994 : 175)

Bibliographie

- BENASSAR, Bartolomé. *La guerre d'Espagne et ses lendemains*. Paris: Éditions Perrin, 2004.
 BERNANOS, Georges. *Les grands cimetières sous la lune*. Paris: Librairie Plon, 1938.
 DALMAU, Miguel. *La noche del Diablo*. Barcelona: Anagrama, 2009.
 GOBIERNO DE ESPAÑA. Mariano Rajoy expresa el "firme" compromiso de España con la Comunidad Internacional. *La Moncloa*, 26/9/2012. [online]. <http://www.lamoncloa.gob.es/Presidente/Actividades/ActividadesInternacionales/2012/260912rajoyasgeneralonu.htm> [1/10/2012].
 MARQUEZ, Carlos José. *¿Cómo se ha escrito la guerra civil española?* Madrid: Lengua de Trapo, 2006.
 RICEUR, Paul. *Histoire et Vérité*. Paris: Editions du Seuil, 1955.
 RICEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Éditions du Seuil, 2000.
 SEMPRUN, Jorge. *L'écriture ou la vie*. Paris: Éditions Gallimard, 1994.
 SERENA, M. Los islamistas se presentan como favoritos en los comicios tunecinos [online]. *Público.es*, 22/10/2011. <http://www.publico.es/internacional/402786/los-islamistas-se-presentan-como-favoritos-en-los-comicios-tunecinos> [01/10/2012].

⁴ Le philosophe dit également (Ricœur : 376) : « [...] le pardon se propose comme l'horizon eschatologique de la problématique entière de la mémoire, de l'histoire et de l'oubli. Cette hétérogénéité d'origine n'exclut pas que le pardon imprime la marque de ses signes sur toutes les instances du passé : c'est en ce sens qu'il s'offre comme leur horizon commun d'accomplissement. »

UGARTE, Javier. ¿Legado del franquismo? Tiempo de contar. In *La transición, treinta años después. De la dictadura a la instauración y consolidación de la democracia*. Ed. Carmen MOLINERO. Barcelona: Ediciones Península, 2006.

Abstract and key words:

This article puts into relation the two books “Les grands cimetières sous la lune” by French writer Georges Bernanos (1938) and “La noche del Diablo” by Spanish writer Miguel Dalmau (2009). The historical background to both is formed by the horrors committed by the Italian troops on Mallorca – accomplices of the Franquists at the beginning of the Spanish Civil War. In contrast to Bernanos, whose text testifies in a non-fictional manner, Dalmau’s novel adopts the winners’ point of view. This historic novel explores how the protagonist (the anti-hero) abandons himself to the realms of malice and perversion. But his final repentance and remorse carry in itself a universal reflection both on collective conscience and the meaning of the so-called “memoria histórica” – an important topic in the socio-cultural discourse of today’s Spain.

Spanish Civil War; historic memory; historic novel; Bernanos; Dalmau; *La noche del Diablo*