



**UNIVERSITÉ
DE LORRAINE**

**CAMPUS LETTRES ET
SCIENCES HUMAINES** NANCY

Mémoire de Master 2 CEMEO

Crise et mémoire historique

Dans l'œuvre réaliste de

Rafael Chirbes

Soutenu par Morad HASSI SALHI

Sous la direction de Yannick LLORED

Année universitaire 2020-2021

Table des matières

Introduction générale du mémoire	5
1. Introduction :.....	6
2. Hypothèses de recherche.....	9
3. Corpus	12
4. Méthodologie	14
5. Structure	17
Chapitre 1	19
<i>En la orilla</i> : But et précipice d'une chute annoncée	19
Introduction :.....	20
Le passé historique : un fantôme qui ne disparaît pas	25
Le marais : Un espace pour ceux qui ont perdu et ont été oubliés.....	30
La crise : réflexion et assimilation des maux du passé	33
Conclusion	36
Chapitre 2	39
<i>Crematorio</i>: processus d'incinération de la société espagnole	39
Introduction :.....	40
Chronique d'une crise annoncée.....	44
L'espace : extermination et conversion en cendres de la moralité	49
Une réalité de divisions sociales	53
Conclusion :	57

Chapitre 3	59
La mémoire historique : représentation multi-focale nécessaire et complexe du passé espagnol	59
Introduction :	60
Rafael Chirbes : L'oubli d'une société corrompue	62
Andrés Trapiello : la recherche d'une vérité complète et réparatrice	67
Isaac Rosa : une réponse à la mémoire de la réconciliation.....	72
Conclusion	77
Bibliographie	80

Introduction générale du mémoire

1.Introduction :

*Tus enemigos también saben, aunque hayan ganado la guerra y se hayan seguido comportando con crueldad porque la victoria es una droga potente que hace que todo se olvide, crea sentimientos nuevos, mutila o anestesia otros, desata el orgullo y la voracidad.*¹²

L'Espagne, la crise économique de 2007 et la mémoire historique, deux concepts liés à la dernière décennie espagnole et qui ont, plus ou moins, influencé les événements historiques, sociaux et économiques de ces dernières années.

L'Espagne, jeune pays en matière de démocratie, connaît une situation atypique par rapport à ses plus proches voisins européens sauf avec le Portugal. En toute logique, son passé historique est en grande partie responsable de cette situation, puisque jusqu'en 1975, l'Espagne a vécu sous une dictature, celle de Francisco Franco, jusqu'à sa mort. C'est à ce moment-là qu'a débuté le processus connu sous le nom de transition démocratique, par lequel les outils et les moyens ont été fournis pour laisser cette dictature dans le passé et devenir un État démocratique avec la constitution du 6 décembre 1978. En d'autres termes, un processus de réconciliation et une tentative d'oublier le passé récent orchestrée par certains hommes politiques qui, il n'y a pas si longtemps, ont servi le général Franco, et acceptée dans une certaine mesure par les opposants au régime en l'absence d'autres solutions. Il s'agit d'un processus qui a été plus ou moins accepté pendant de nombreuses décennies ou plutôt laissé dans une pause d'oubli, avec une opposition peu abondante qui a exigé l'analyse de cette époque franquiste ; ce qui a été partiellement réalisé sous le gouvernement socialiste du PSOE avec la loi 52/2007, du 26 décembre, qui reconnaît et étend les droits et établit des mesures en faveur de ceux qui ont souffert de persécution ou de violence pendant la guerre civile et la dictature. Cette loi dite de la « mémoire historique » est promulguée en 2007, coïncidant temporairement avec la crise économique, et fut quelque peu éclipsée par celle-ci pendant les premières années brutales de cette crise économique et financière. Plus tard,

¹ *En la orilla* de Rafael Chirbes 2013 page 346.

sous le gouvernement du Partido Popular (PP) de Rajoy, la loi a été « désactivée » de facto à partir d'une baisse du budget, puisqu'elle est restée sans allocation budgétaire en 2013-2014. Actuellement, le gouvernement espagnol actuel de Pedro Sanchez prépare une nouvelle loi de « mémoire historique » qui vise à compléter et améliorer celle de 2007 ; le gouvernement espère faire voter cette loi au Parlement espagnol en 2021.

Ces dernières années, et avec l'émergence de nouveaux partis à l'idéologie plus marquée, tant de gauche (Podemos) que d'extrême droite (Vox), le processus électoral démocratique a éliminé en bonne partie le système bipartite des deux partis dominants, le PP et le PSOE. Cette question de la mémoire historique est devenue une ressource idéologique qui tend de plus en plus à polariser la société et donc à la diviser, de la même manière que ce qui s'est passé pendant la guerre civile, avec le côté républicain et le côté nationaliste. Actuellement, cette division est à considérer seulement au sens politique, avec le côté progressiste et celui conservateur, voire réactionnaire.

Dans ce mémoire, sous le titre de « Crise et mémoire historique dans l'œuvre réaliste de Rafael Chirbes », nous nous concentrerons sur la figure de l'auteur valencien et plus particulièrement sur ses deux œuvres célèbres, *Crematorio* et *En la orilla*. Ces deux romans ainsi que les enquêtes qui seront menées ultérieurement pour recueillir plus d'informations, comme les interviews qui ont été réalisées tout au long de sa vie ou les articles journalistiques réalisés rédigés par des tiers ainsi que par lui-même, seront les axes de recherche de développement du mémoire. Ainsi, avec le travail suivant que je développerai, et compléterai pas à pas après le processus de lecture, de recherche et de compilation des informations, nous pourrons constater la maîtrise avec laquelle Rafael Chirbes (1949-2015) analyse la société espagnole à travers les thèmes centraux de la crise et de la mémoire historique, et l'évolution de cette société dans laquelle le passé historique de la guerre civile et du régime franquiste est encore débattu aujourd'hui.

Cette analyse mettra également en lumière le débat sur le genre du réalisme dans les œuvres de Chirbes, car il existe une certaine discussion entre ses disciples et ses critiques. Le premier groupe au sein duquel Chirbes s'inclus, comme le démontre la question d'un journaliste :

Periodista: Hay quien le tacha de pesimista.

Chirbes responde--Sí, pero yo creo que lo mío es realismo. Intento contar las cosas que veo. Cuento el mundo de mi tiempo. Creo que el lector no es tonto. Hay quien dice: 'Vamos a darle un poquito de esperanza. ¡Pues que se la busque él! No fuerzo la máquina, trato al

*lector con el mismo respeto que me trato a mí mismo. Sentiría que le falto al respeto si le endulzo el caramelo.)*³

Un groupe le décrit comme pratiquant du Réalisme, puisqu'il ne fait qu'illustrer les événements et la réalité de ce qu'est l'Espagne contemporaine, et, d'autre part, ses critiques, qui considèrent ce prétendu réalisme comme une vision pessimiste de l'auteur et non comme un véritable reflet de ce qu'est l'Espagne. Comme tout ce qui se passe aujourd'hui en Espagne et mondialement en matière de politique et d'idéologie consiste en une lutte exacerbée d'opinions et d'arguments, sans qu'aucun parti ne cède à son idée initiale, même si les arguments qui lui sont présentés sont logiques et raisonnés, le consensus et la compréhension sont, donc, encore loin d'être une réalité viable.

En bref, ce sera l'écrivain valencien Chirbes, son œuvre et la société espagnole avec le cadre sociohistorique de la crise et la mémoire historique qui constituent les axes sur lesquels ce mémoire s'articulera. C'est pourquoi j'ai pensé qu'il était opportun de soulever la question suivante comme axe central de mon travail : de quelle manière l'œuvre réaliste de Rafael Chirbes procède-t-elle à une analyse approfondie de la société espagnole contemporaine, à travers son passé historique récent, et ce, en représentant la société à la fois comme victime et comme responsable des événements conflictuels les plus marquants ?

Après avoir proposé l'axe central autour duquel s'articulera ce travail, nous passerons dans la partie suivante aux hypothèses de recherche qui orienteront notre analyse et auxquelles on tentera de répondre.

³ El periódico de Aragón, [en ligne]. Disponible sur : https://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/rafael-chirbes-este-pais-apesta-franquismo-todos-lados_1022981.html?inicio=10&id=1022981 [consulté 25 de novembre de 2019].

2. Hypothèses de recherche

Notre travail, bien que centré sur les œuvres et la figure de Chirbes, a pour objectif principal d'éclairer et de représenter de la manière la plus détaillée possible certaines problématiques-clés de la société espagnole de ces dernières années. Par conséquent, l'étude ne peut pas se concentrer uniquement sur sa figure, car elle ne serait qu'une partie de cette réflexion, dépourvue donc d'autres points de vue sur le sujet choisi. Heureusement, ces dernières années, ces thèmes ont été travaillés par différents auteurs dont les perspectives et les idées pourraient, d'une certaine manière, être considérées, d'un point de vue relatif, comme opposées ou même s'opposant totalement aux idées de Chirbes. Les auteurs que nous prendrons en compte pour ce développement sont deux auteurs que nous avons étudiés durant la première année de Master, Andrés Trapiello et Isaac Rosa. En plus de l'analyse et du suivi des œuvres littéraires, nous ne pouvons pas éviter l'étude du contexte sociohistorique de l'Espagne du XXe et XXIe siècles afin de mieux comprendre le contexte lié à Chirbes, mais aussi les autres auteurs et la société en général, dans les chemins qu'ils ont pris et dans l'évolution permanente en fonction des changements et des événements les plus importants de ces siècles, c'est-à-dire la guerre civile espagnole, le franquisme, la transition et la démocratie avec la crise économique et financière comme point d'ébullition et de changement.

En résumé, l'objectif principal de cette étude est de mettre en relation étroite les événements historiques de l'Espagne avec la société actuelle, en la rapprochant, avant tout de la production littéraire de Chirbes, c'est-à-dire la manière dont ces événements sont représentés dans les œuvres de l'écrivain, et même la façon dont ils ont affecté ou contribué à façonner la figure de l'auteur valencien à travers son écriture et sa vision de l'Espagne et de ces événements.

Outre ces idées générales sur l'orientation de cette recherche, l'objectif principal de cette étude est de démontrer ou de révéler d'autres hypothèses se référant à la fois au domaine de la création littéraire de Chirbes et au domaine historique dans le but d'étudier la société espagnole.

Ma perspective critique sur *Crematorio* (2007) et *En la Orilla* (2013), outre les recherches dans les journaux et les revues, les interviews de la personne de Chirbes ou les articles qui

lui sont consacrés, vise à répondre à une série de questions et de problèmes précis que je vais détailler ci-dessous :

- L'impact du passé franquiste dans la société contemporaine, c'est-à-dire représenter et analyser tous les problèmes liés à ce passé, afin de pouvoir apprécier à l'égard de la société ainsi que des partis politiques, une division des idéologies et des idées par rapport à la période franquiste.
- La transition démocratique (1975-1982) en tant que processus incomplet, du point de vue de l'élaboration de la Constitution et des acteurs qui ont été chargés de la mener à bien, de la participation inévitable des personnes ayant un passé franquiste et, d'autre part, des problèmes qui se posent aujourd'hui, comme la question catalane.
- Les actes et les actions volontaires et involontaires de la société espagnole, le pain pour aujourd'hui et la faim pour demain : l'ère de la construction massive. L'étape d'une splendeur économique, peut-être, la plus grande historiquement et les mauvaises pratiques qui ont ensuite généré le coup terrible de la crise, en mettant l'accent sur le marché de la construction.
- Le rôle des immigrants durant l'âge d'or de la construction. L'Espagne était en plein essor économique, elle avait besoin de main-d'œuvre, et la réponse à cette demande était donnée par les immigrants. Avec les conséquences de la crise, ces immigrants deviendront un fardeau aux yeux d'une partie de la société espagnole.
- La crise, la manière dont elle affecte les différentes couches sociales. Expulsions, embargos, misère de la classe moyenne, qui, comme nous le verrons plus tard, va s'appauvrir. De l'autre côté, la classe aisée, les banques s'effondrent et sont sauvées, mais statistiquement, les riches s'enrichissent de plus en plus et les inégalités s'accroissent.
- Les réactions immédiates à la crise durant les années 2007 à 2011. L'acceptation est difficile, car le gouvernement du PSOE de Zapatero n'admet pas la crise avant 2008. L'impact sur la société est profond. Les différentes phases de la transition s'étendent du déni à l'acceptation réticente avec le constat final d'une situation catastrophique en 2011-2012.
- Les partis politiques, leurs actions et leur évolution sont décisives. Une étude des dernières années des deux formations du bipartisme, le PP et le PSOE, et l'apparition de nouveaux partis aux idéologies plus décentralisées qui aboutissent à ce bipartisme

imparfait, lequel repose sur des alliances avec les partis plus radicaux pour obtenir la majorité, Podemos et VOX.

- Les vestiges du franquisme aujourd'hui, l'oubli du passé (la richesse générée) en opposition à la mémoire inhérente à la loi de la mémoire historique et les réactions des différents partis politiques en relation avec cette question mémorielle et la façon dont elle est présente dans leurs programmes politiques.
- Les tonalités propres au réalisme pour entrer dans les personnages lors des moments les plus compliqués. Cette question est totalement liée aux travaux de Chirbes pour considérer la représentation des différents groupes sociaux au regard de la réalité qui les entoure (personnages républicains, anciens nationalistes, immigrés, etc.).
- Les relations au sein d'une société provenant de deux idéologies totalement opposées. Enfin, cette hypothèse vise à comparer les romans de Chirbes dans lesquels sa vision et son idéologie sont clairement visibles avec d'autres visions sur le même sujet d'autres auteurs contemporains, comme Andrés Trapiello.

Cette succession d'indices et d'idées qui viennent d'être annoncés, suppose une esquisse de la direction que j'ai décidé de suivre dans un premier temps, évidemment ces idées ne sont qu'un point de départ et nécessitent un processus d'investigation et d'étude que je mènerai dans le temps. Afin de pouvoir me guider et travailler sur ces idées, je m'attarderai dans la partie suivante sur la question de la révision du corpus, c'est-à-dire sur l'ensemble des sources qui sont d'une importance vitale pour la construction de cette recherche.

3. Corpus

En ce qui concerne cette section et les sources de recherche et de bibliographie, et afin de donner une validité aux hypothèses précédemment annoncées, je dois dire qu'elles ont été abondantes et étendues en raison de la complexité et de l'actualité du sujet annoncé, et ce, dans l'objectif de donner une validité et une solidité aux idées et aux connaissances que j'avais au préalable.

Pour commencer, la figure centrale de cette étude est Rafael Chirbes, ainsi que le genre du réalisme espagnol contemporain en relation avec les thèmes du passé et de la mémoire historique, mais aussi la question de la crise économique, l'avant, l'après et le point culminant. Le but de ces premières sources était de faire des recherches et d'enquêter séparément, d'abord pour éviter de clore ou de comprimer les thèmes autour de la figure de Chirbes, et plus tard, déployer une recherche qui mettrait Chirbes en relation avec ce qui précède.

L'histoire espagnole, la littérature espagnole contemporaine sur la mémoire historique et le genre journalistique ont été les trois piliers de cette recherche, en donnant la priorité au domaine technologique de l'Internet en raison de sa facilité d'accès et de sa disponibilité, afin d'accéder aux contenus publiés dans les articles liés à cette problématique, et aux travaux déjà publiés relatifs aux thèses et mémoires.

En ce qui concerne les analyses critiques, je dois mentionner que la figure de l'auteur valencien n'apparaît pas de manière isolée et individuelle en grand nombre, mais qu'elle est plutôt utilisée de manière argumentative dans des ouvrages en relation avec la revendication de la mémoire collective avec d'autres auteurs ayant de multiples œuvres liées à ce thème ; par exemple, Ramiro Pinilla et Manuel Longares.

Les genres abordés par Chirbes sont ceux de l'essai et du roman, c'est ce second genre qui servira de point de départ, car il est le plus étendu et le plus utilisé par l'auteur tout au long de sa carrière. La quantité d'œuvres n'est pas abondante, puisque comme l'exprime Chirbes lui-même :

Por desgracia no soy un escritor gozoso. Soy más bien un escritor de tradición judeocristiana. Creo más en una escritura del conocimiento que en una del sentimiento. Conocer es doloroso, porque te enseña facetas que no quisieras saber de ti mismo ni de los

*demás. Creo que toda forma de conocimiento es una forma de sufrimiento, pero la vida es eso, porque, aunque se nos presente como un parque temático o como Disneylandia, no es verdad. En la vida el sufrimiento y el gozo se mezclan.*⁴

En outre, comme mentionné précédemment, ma lecture se concentre sur deux ouvrages principaux et probablement les plus célèbres de l'auteur *Crematorio* et *En la Orilla*, car ce sont les deux ouvrages qui correspondent le plus au sujet que je traite. Il convient également de mentionner le montage filmique créé par Juanjo Prats et Enric Juezas, *Territorio Chirbes*, une création qui tente d'aborder d'autres aspects en dehors de son œuvre littéraire, dont on sait très peu de choses, comme sa façon d'aborder le travail créateur et son positionnement en tant que citoyen. À l'ère technologique de l'Internet et de l'accès facile et rapide qu'il permet aux données, on ne pouvait ignorer les sources qui circulent sur ce réseau. Les études académiques qui méritent l'attention pour leur rigueur et leur exhaustivité sont incluses dans le site officiel de la Fondation Rafael Chirbes.

En ce qui concerne les thèmes centraux proposés, et en tant que production littérature qui contraste et apporte de nouveaux points de vue, j'ai sélectionné les deux œuvres contemporaines étudiées cette année, *El vano ayer* (2004) d'Isaac Rosa et *Ayer no más* (2012) d'Andrés Trapiello.

Enfin, outre la recherche de différents journaux de l'époque espagnole actuelle, comme "El Mundo" ou "El País", l'exploration de sources liées au contexte historique des dernières décennies de l'histoire espagnole a également été d'un intérêt vital, afin de mieux comprendre le monde qui entourait Chirbes et de pouvoir comprendre d'une certaine manière comment il a réussi à développer ses idées qu'il façonne dans ses romans. Dans ce cas, j'ai consulté et étudié un livre d'histoire espagnole que j'avais sous la main, *Historia contemporánea de España* (Volumen II : 1931-2017).

Une fois cette étape du corpus terminée, je passerai à la phase de la procédure méthodologique utilisée pour le raisonnement et la défense éventuelle des hypothèses présentées ci-dessus. Cette phase est liée aux sources choisies, car elles sont le moyen d'expliquer la procédure qui a été suivie.

⁴ El periódico de Aragón, [en ligne]. Disponible: [consulté 20 de novembre de 2019].

4. Méthodologie

La méthodologie et les critères suivis pour la sélection des ouvrages et des sources consultées, qui seront analysés et étudiés dans ce mémoire, se fondent, dans un premier temps, sur les connaissances et les raisonnements que j'avais initialement sur ce sujet, qui avaient suscité dès le départ mon intérêt dans la mesure où je suis de près l'actualité espagnole. Ensuite, après avoir parlé avec le professeur spécialisé dans la littérature espagnole du régime franquiste et de l'époque actuelle, M. Llored, j'ai obtenu comme réponse, grâce à ses conseils, l'axe de mon travail, les romans de Rafael Chirbes, plus précisément les deux ouvrages mentionnés ci-dessus, *Crematorio* et *En la orilla*. À partir de ce moment-là, j'ai commencé à lire ces deux œuvres pour voir si elles correspondaient vraiment à ce que je cherchais, et c'est ce qui s'est passé.

Une fois l'axe structurel du travail obtenu, un processus d'investigation et de recueil des connaissances déjà disponibles a commencé. Ce processus avait pour objectif, comme le dit le mot "objectif", l'objectivité, c'est-à-dire la recherche d'un échantillon plus important et plus efficace d'informations à partir du point le plus objectif possible afin de connaître de la meilleure façon possible et d'éviter ainsi les analyses interprétatives dans un premier temps. La réponse à cela a été la relecture du manuel *Historia contemporánea de España*, afin d'établir un parallélisme entre l'histoire officielle et l'histoire de la création littéraire des œuvres étudiées, en mettant l'accent sur la version donnée par Chirbes, c'est-à-dire une histoire qui explique le passé à partir des résultats qui sont donnés au présent ; l'oubli et la crise étant les principaux axes.

L'étape suivante, évidemment, a consisté à approfondir le thème proposé. En outre, profitant de la lecture faite précédemment dans les cours universitaires, j'ai décidé de prendre en compte les productions littéraires d'Andrés Trapiello et d'Isaac rosa, respectivement *Ayer no más* et *El vano ayer*, qui, bien qu'elles traitent du même sujet que, *En la Orilla* de Chirbes, apportent de nouveaux points de vue qui permettent de compléter ou de poser des questions complémentaires sur l'œuvre produite par Chirbes.

Quant au thème de la crise, en raison de son impact récent, le nombre d'œuvres est beaucoup plus restreint et peu d'auteurs, voire aucun, ont la renommée et la maîtrise de Chirbes pour traiter de cette question, son roman a été considéré comme le roman de la crise :

*Nos vienen bombardeando con la palabra “Crisis” desde 2007, definiéndola a base de Primas de Riesgo e Ibex 35, aunque su verdadera cara, la que muchos han vivido y la que a muchos les queda por vivir, no puede verse reflejada en ningún telediario. Solo el arte, con la literatura a la cabeza, parece ser capaz de encarar la realidad; y nadie ha sabido hacerlo de forma tan clara ni tan hermosa como Rafael Chirbes.*⁵

C'est pourquoi, par rapport à ce sujet et en raison de sa proximité temporelle, j'ai décidé de passer en revue le genre journalistique en particulier, pour relever les éventuels entretiens, les critiques ou analyses qui auraient pu être données, tant à partir des critères de Chirbes en particulier que d'autres auteurs qui ont réfléchi sur ce sujet si présent dans les voix et les têtes du peuple espagnol ces dernières années.

L'étape suivante à franchir, après la recherche et la lecture détaillée, consiste à sélectionner et à retenir les éléments les plus appropriés considérés comme les plus pertinents par rapport à l'ensemble de l'œuvre. En ce sens, j'ai fait de nombreux commentaires, notes, explications et observations détaillées concernant l'ensemble des éléments et des sources consultées. À ce stade, j'ai découvert qu'il existe une grande variété de documents et d'approches différentes d'un problème qui est si difficile à résoudre par le consensus. En nous fondant sur l'importance de la mémoire et du souvenir chez les auteurs qui ont écrit sur des thèmes liés à la mémoire après la transition démocratique, on trouve des perspectives qui tournent autour de la réconciliation, du point de vue de la guerre civile comme dans le cas de *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas, jusqu'à une rupture totale avec cette position de réconciliation et qui partent de l'idée d'une version de l'histoire plus récente comme dans le cas du franquisme tardif dans *El vano ayer* ou d'une histoire encore plus actuelle comme dans le cas de Chirbes, qui montre les conséquences, tant économiques que psychologiques, même visibles de cette disparition du franquisme.

Quant à Rafael Chirbes, et surtout grâce à sa fondation, j'ai pu rassembler les sources et ensuite effectuer une recherche sur sa production littéraire avant la publication de ses œuvres les plus célèbres et son entrée dans le monde de la renommée littéraire espagnole. Ces premières œuvres reflètent l'esprit de Chirbes, un homme qui se souciait peu des différents contextes dans lesquels la démocratie espagnole a été entourée, il a toujours été fidèle à son

⁵ Diego Pinillos Fernández, article dans le journal « Código nuevo » <https://www.codigonuevo.com/entretienimiento/escritor-crisis-rafael-chirbes-premio-nacional-narrativa-2014>.

style ; déjà dans les années 1990, il a publié des ouvrages sur la même thématique de représentation de la réalité espagnole, *En la lucha final* (1991), *Los disparos del cazador* (1992), *La buena letra* (1994) et *La larga marcha* (1996). Certes, la nature aigüe et profondément critique de son écriture est assez inhabituelle dans le panorama du roman des années 1980 et 1990, et n'a pas fait de Rafael Chirbes un personnage facilement assimilable pour le marché de l'édition de la première période démocratique. L'inconfort des trajectoires de vie de ses personnages, le choix pas du tout innocent des intrigues de ses histoires et l'appel constant à l'attention sur le poids du passé sur le présent font de ses textes narratifs un miroir inconfortable dans lequel se regarder collectivement.⁶

En outre, nous pouvons trouver ses différentes publications dans "Sobremesa", une publication pionnière en Espagne qui est née en 1984 et qui se consacre à l'analyse de la gastronomie et du vin, comme il le représente également dans son ouvrage *En la Orilla*, avec Francisco, le riche personnage de la famille Phalangiste et apparemment le meilleur ami du personnage principal, Esteban. Dans cette publication, même en partant de la base de la critique gastronomique, on peut apprécier dans certains articles, la voix critique de Chirbes avec le contexte qui l'entourne.

En somme, ce processus méthodologique a pour objectif principal, après avoir recherché et lu les travaux et productions tant de Chirbes principalement que des auteurs, critiques ou journalistes qui ont écrit en relation avec les problèmes annoncés au début de ce travail, le choix des productions littéraires qui ont été considérées à mes yeux comme les plus significatives et de plus grand intérêt pour l'élaboration de ce mémoire.

⁶ <https://rafaelchirbes.es/biografia/> biographie et description acceptées par le site officiel de Chirbes.

5. Structure

Après avoir obtenu le corpus de travail et la méthodologie à suivre, à part l'énonciation du problème, l'étape suivante est la rédaction de la structure de cette étude. Tout d'abord, il est important de préciser que cette partie évoluera sûrement, mais, en tout cas, j'ai pensé qu'il était opportun de mener ce processus avec les éléments et les idées générales que j'ai à ce moment précis, sans m'arrêter à détailler le contenu interne de ces différentes parties, car ce serait un travail vain, puisque sûrement, elles évolueront au fil de l'enquête et du temps.

Après l'introduction générale, ce mémoire sera divisé en trois chapitres auxquels sera finalement ajoutée une section de références bibliographiques.

Le premier chapitre est centré sur le roman *En la orilla*. Ce chapitre, que j'ai décidé d'intituler "*En la orilla* : but et précipice d'une chute annoncée", sera consacré à l'analyse de l'œuvre citée en symbiose avec la société espagnole et des facteurs qui ont réussi à la contaminer et à la troubler, comme le souligne Chirbes tout au long de cet ouvrage, à savoir le passé historique du régime franquiste, la crise économique et les richesses accumulées par la spéculation. En utilisant l'axe du marais, c'est-à-dire un contraste avec la mer, qui est une façon de libérer les eaux qui ont fait un long chemin. Le marais représente ici l'accumulation et le résultat de ces eaux troubles, d'un passé encore présent par une manque de mémoire et aggravé par le processus de construction postfranquiste d'une transition marqué par un vide où le marché de la construction massive a été la toile de fond d'un tissu de corruption.

Le deuxième chapitre sera consacré à l'ouvrage *Crematorio*, un ouvrage dont on pourrait dire qu'il forme un diptyque avec *En la orilla* des années 2000, nous observons un avant et un après de la crise dans la société espagnole. L'œuvre, publiée un an avant la déclaration de crise de Zapatero, a été décrite comme prémonitoire. Cependant, Chirbes explicitera à travers les personnages une idée réaliste et actuelle de ce qu'il voit, et il ne s'agira en aucun cas d'une prédiction. C'est pourquoi j'ai décidé de traiter cette œuvre en deuxième lieu, car bien qu'elle soit écrite chronologiquement avant le roman, *En la orilla*, cette œuvre aide à mieux comprendre l'explication de la crise et de la perte d'espoir produite dans l'œuvre postérieure. De fait, à travers certains personnages qui illustrent clairement l'intrigue de la corruption et de l'absence de scrupules, une réalité pleine d'hypocrisie et un désir qui n'est jamais satisfait sont la cause d'un effet qui se produira plus tard et qu'Esteban le protagoniste de l'œuvre de

Chirbes de 2013 a parfaitement symbolisé. On constate la construction d'un avenir vide à travers des pensées dépressives de ses personnages vaincus :

Han dicho que Crematorio es una novela profética. Yo creo que no es profética. Era mirar lo que estaba pasando a tu alrededor. [...] Yo vine en el 2001 y muchas de las cosas que verás no estaban. [...] Cada mañana aparecía en el horizonte una nueva grúa, todo eran solares, armazones de edificios en construcción, ruido de hormigoneras, de retroexcavadoras, veía luces por todos lados. Los días que da el viento oigo el ruido de la autopista, un zumbido permanente. [...] De ahí surgió el paisaje de la novela.⁷

Enfin, le troisième chapitre sera consacré à l'analyse de deux œuvres étudiées en classe en relation avec la mémoire historique et le point de vue adopté en contraste avec celui de Chirbes. Ces deux œuvres sont *El vano ayer* d'Isaac Rosa et *Ayer no más* d'Andrés Trapiello. Ces deux romans aux perspectives convergentes sur certains points et évidemment divergentes sur d'autres, aideront dans le prochain chapitre à approfondir de manière plus globale l'idée que l'on se fait de la mémoire et les problèmes qu'elle entraîne d'un point de vue contemporain. Dans ce chapitre, l'objectif sera d'approfondir les éléments idéologiques, sociaux ou philosophiques, c'est-à-dire la position de l'auteur sur le franquisme, la recherche de la vérité comme quête nécessaire et douloureuse, l'utilisation idéologique et propagandiste de la mémoire par les partis politiques.

⁷ Interview à Chirbes ; site online de Sin Permiso : <https://sinpermiso.info/sites/default/files/textos/RChirbes.pdf>.

Chapitre 1

***En la orilla* : But et précipice d'une chute annoncée**

Introduction :

Le roman de Rafael Chirbes *En la orilla* (*Sur le rivage*), publié en 2013, a été catalogué comme le grand roman de la crise en Espagne, comme le montre sa grande notoriété en rapport avec les prix décernés par la critique :

*La gran novela de la crisis. La corrosiva voz de Rafael Chirbes retrata en su obra “En la orilla” un universo de paro y desilusión [...]. En la orilla es el largo y resacoso invierno que sigue a aquella fiesta. Y que todavía dura...*⁸

Dans cette œuvre, suivant le chemin qu'il avait pris dans ses romans précédents, Chirbes écrit magistralement sur le contexte social, politique et économique qui l'entoure, ainsi que sur les sentiments et les tensions provoqués par tous les maux qui, selon lui, corrompent la société espagnole : « Dice que el Gobierno y la política le escribieron la mitad de la novela, porque “el desastre lo han hecho ellos”, y él se ha “limitado a escribir y contar ese desastre ».⁹

Dans le roman, Chirbes utilise le personnage d'Esteban pour étudier la société espagnole dans le contexte de la crise économique. Pour ce faire, l'auteur fait sienne la proposition galdosienne pour expliquer le présent à travers des faits historiques du passé espagnol récent. Ainsi le lecteur, en reconnaissant les situations du passé, est doté des outils nécessaires pour comprendre ce qui se passe à l'époque actuelle, à partir d'un narrateur protagoniste qui est le prototype d'un citoyen moyen dans l'Espagne de la crise. Toujours en mettant les lecteurs en présence de la voix omniprésente et omnisciente de ses narrateurs ou voyageant comme un auteur implicite fantomatique dans toutes les structures narratives de ses romans. Ainsi, en prenant comme point de départ la découverte d'un corps dans le marais de la ville fictive d'Olba, le narrateur commence un récit de manière anachronique, qui nous mènera plus tard à l'introduction d'un long monologue du personnage principal, lequel se trouve dans un moment très compliqué financièrement, puisqu'il a tout perdu, étant obligé de fermer la menuiserie familiale qui a nourri ses générations passées, et laissant ainsi ses anciens employés au chômage. Pendant qu'il prend soin de son père âgé, fil conducteur du passé historique de la guerre civile et de l'après-guerre, Esteban commence à enquêter sur ses

⁸ Compte rendu de Javier Rodríguez Marcos, *El País*; https://www.anagrama-ed.es/libro/narrativas-hispanicas/en-la-orilla/9788433997593/NH_512.

⁹ Rafael Chirbes, interview au journal *El País* : [\[https://elpais.com/cultura/2014/10/07/actualidad/1412667248_803360.html\]](https://elpais.com/cultura/2014/10/07/actualidad/1412667248_803360.html).

souvenirs, en se concentrant sur les raisons qui l'ont conduit à cette situation fatale. Il assume un rôle à la fois de victime et de bourreau, illustrant ainsi, parmi ses souvenirs, et tous ses décombres, rêves et irresponsabilités, les valeurs qui ont régné ces derniers temps. Le roman à travers l'espace boueux, la misère de ceux qui ont tout perdu et la relation père-fils avec le passé et le présent, oblige à assumer tous ces problèmes qui ont toujours existé, mais que personne ne semblait vouloir voir, comme l'héritage du franquisme ou la récente spéculation économique.

En la orilla, c'est-à-dire, au bord du précipice, le moment qui précède une chute sans retour, celui du suicide comme objectif final et « solution » à un avenir noir dans lequel la dure réalité sera la punition d'une vie pleine d'une vision matérialiste exacerbée et axée sur la spéculation. Il s'agit d'un moment où tous les souvenirs d'une vie voyagent sans interruption à travers un langage direct et un ton obsessionnel qui piège le lecteur dès le premier instant, l'amenant à jouer un rôle de complice, un voyage de réflexion dans l'esprit de chacun, ses erreurs qui se reflètent dans la figure d'Esteban : « Tout ce qui monte finit par descendre » ; Loi de Murphy, qui explique le fonctionnement capitaliste avec des crises périodiques.

Dans le cas de la bulle immobilière, les ravages n'allaient pas être moindres. Corruption, argent au noir, bonheur apparent dans l'accumulation matérielle, promesses et rêves, peu plausibles dans de nombreux cas, mais avec l'espoir des protagonistes. On peut relever des idées et des adjectifs donnés a posteriori de la crise économique pour expliquer ce coup terrible, mais est-ce vraiment l'explication absolue de la crise espagnole ou, au contraire, le début de la création de cette bulle a une origine lointaine dans le temps ? Un défenseur de cette seconde hypothèse est Rafael Chirbes qui, avec son roman *En la orilla* et à travers la figure de son personnage principal Esteban, et ses souvenirs durant sa vieillesse, au plus fort de sa misère, accablé par les dettes causées par l'éclatement de la bulle économique, nous emmène dans un voyage où le présent et le passé s'entremêlent. Un passé qui a pour origine la victoire du côté franquiste, avec de vastes conséquences pour sa famille en raison de l'idéologie républicaine de son père, subissant d'immenses pillages et ne laissant debout que la menuiserie, symbole inhérent à cette résistance jusqu'à l'expropriation par la crise économique.

Dans ce chapitre consacré exclusivement au roman *En la orilla*, je vais effectuer une analyse de cette œuvre en fonction des informations externes que l'auteur Rafael Chirbes a pu citer ou communiquer, en lien avec son œuvre, et ce, en m'arrêtant ainsi aux moyens littéraires, à

l'utilisation des figures littéraires, à la diégèse de l'histoire racontée et aux résonnances avec le contexte espagnol. Il convient aussi de s'interroger sur l'utilisation de certains éléments iconiques de l'œuvre en relation avec l'utilisation particulière du temps et de l'espace.

En la orilla a été publié en 2013, composé de 440 pages qui sont anachroniquement divisées en trois parties que l'on pourrait d'abord croire indépendantes au fur et à mesure que l'on avance dans la lecture, mais qui en réalité se rattachent toujours à son protagoniste Esteban. La première partie, intitulée "El hallazgo" avec la figure du narrateur omniscient d'Ahmed, un ancien employé d'Esteban et temporairement localisé plus tard dans la deuxième partie, puisque la date apparaît explicitement "26 diciembre 2010", montre la vie d'une partie de la société, les immigrants, principalement consacrée à la construction, dans le chaos de la situation économique. Cette partie se déroule sur le plan narratif avec une apparente normalité sous forme de routine, jusqu'à ce qu'apparaisse l'événement qui donne son titre à cette partie, la découverte de la main d'un cadavre dans le marais, dont on découvrira plus tard qu'il est celui d'Esteban. La deuxième partie, intitulée "localización de exteriores", c'est-à-dire la recherche du lieu du suicide par Esteban. Cette partie est la plus vaste et la plus pertinente de l'œuvre, puisque, dans un laps de temps de quelques jours, elle est énoncée à partir des voix qui apparaissent dans l'esprit, des souvenirs qui expliquent continuellement la raison des sentiments actuels d'Esteban, avec deux événements temporaires qui prennent une grande importance, le jeune Esteban situé dans le contexte de la société franquiste, la relation inexistante avec son père, qui a été dépossédé de ses croyances et de sa morale par les franquistes ; et d'autre part, l'adulte Esteban dans le contexte du boom économique, aux soins de son père, avec l'ambition de se créer un avenir meilleur en mettant en danger le seul élément qui le lie à son père, la menuiserie, le gagne-pain de trois générations de la famille qui a survécu à une dictature mais ne survivra pas à une crise économique.

Cette partie consiste principalement en un monologue intérieur sous la forme d'une analyse d'Esteban, qui nous amène à connaître les origines et les causes qui ont conduit le personnage principal à l'événement tragique. En outre, au milieu de ce long monologue, des monologues de différents personnages, qui se rapportent directement ou indirectement à Esteban, sont intercalés, complétant ainsi d'une part la version de ce qu'il dit, car la vérité a de nombreux visages. Une technique couramment utilisée dans les œuvres de Chirbes, dans lesquelles le perspectivisme concentre la voix et la vision à partir de multiples angles de focalisation ; une technique qui lui permet de compléter, avec les différents points de vue, la même histoire qui se construit continuellement, à travers différents personnages qui aident à donner de la

vérité aux questions les plus douloureuses et les plus difficiles à accepter. Preuve en sont les sentiments et la relation entre Esteban et son ancienne bonne, car une fois que la voix de la bonne est impliquée dans le roman, le lyrisme avec lequel Esteban a ses souvenirs avec elle est soudainement rompu, le conduisant à un réalisme centré sur l'intérêt de la bonne à préserver et à obtenir de plus grands bénéfices de son travail en échange de supporter les fantasmes mentaux que le vieil Esteban réalise. Comme il le confirme dans une interview dans le journal *ABC* :

*¿Cuál es la posición del novelista? Pues búscala. La posición del novelista es esa incertidumbre de correr de un personaje a otro. ¿Pero tú con cuál estás? Estoy en la dinámica de moverme entre unos y otros, escuchar todas las razones, y cada cual que se forme su opinión.*¹⁰

D'autre part, il donne forme à partir d'une image concentrée, avec les habitants de son petit village, à une représentation globale de la société espagnole, des immigrés, des personnes âgées ou des chômeurs, dans ce cas Liliana et ses anciens employés de la menuiserie, mais aussi aux grands bénéficiaires des deux grands points clés, l'héritage du franquisme et la crise économique avec ses spéculateurs, dans ce cas Francisco son ami d'enfance et du père Franco. Le dialogue apparaît également à certains moments comme lors des jeux de cartes d'Esteban et de ses amis, faisant ainsi de cet élément discursif un symbole d'hypocrisie, parlant pour parler, sans exprimer les sentiments internes que les personnages ont réellement. Surtout à cause du contraste de pensées et d'idéologies qui règne entre Stephen et ses supposés amis, et de l'influence que leurs parents ont exercée sur eux ; Francisco, le fils du boucher des républicains ; Bernal, le fils de celui qui se débarrassait dans le marais des républicains ; Justin, le prédateur des affaires ; ou Carlos, le banquier chargé de le saisir. Il s'agit là d'une représentation des problèmes de la société espagnole dans certains aspects liés à la mémoire historique, comme les fausses apparences ou l'absence de véritables dialogues pour exprimer une idée qui devrait régner telle que la mémoire historique, ou encore l'injustice et les aggravations que les bras apparemment forts de la société réalisent pour accumuler des richesses, et qu'Esteban n'ose pas exprimer ou communiquer devant eux, ses supposés meilleurs amis :

¹⁰ Interview à Chirbes ; journal *ABC* : [<https://www.abc.es/cultura/libros/20130526/abci-entrevista-rafael-chirbes-201305241354.html>].

Es la esencia de la naturaleza. [...] Vivir de matar, o de lo que se nos sirve muerto: los herederos consumen los despojos del predecesor y eso los nutre, los fortalece a la hora de levantar el vuelo. A mayor cantidad de carroña consumida, el vuelo es más alto y majestuoso. Desde luego, más elegante. ¹¹

Dans cette pensée intérieure d'Esteban, on approfondit cette idée de contraste avec ses amis bien placés, qui ont bénéficié d'une vie plus riche et plus avantageuse en raison de l'origine franquiste de leur père. Les gagnants de la guerre et les avantages et possibilités économiques qu'eux et leurs descendants ont obtenus.

Enfin, dans la troisième partie intitulée "El éxodo", mettant en scène Tomas Pedros, à travers ses souvenirs avant de prendre la fuite avec sa femme, il y a un parallèle avec le monologue d'Esteban mais sous une forme plus courte comme la relation entre riches et pauvres, les gagnants et les perdants de la spéculation immobilière. Les premiers sont, y compris évidemment le protagoniste, les personnes qui prennent la voie rapide, qui ont beaucoup moins de mal à atteindre leurs objectifs, en piétinant les rêves des autres, dans ce cas un suicide contre un vol vers une destination paradisiaque. Par conséquent, le titre de l'exode utilisé dans la bible, qui raconte l'histoire de l'esclavage des Hébreux et de la libération ultérieure par Moïse qui les a conduits à la terre promise, est utilisé ici de manière ironique, puisque la seule chose qui atteint la terre promise apparente, l'Indonésie dans ce cas, est l'argent et les rêves que Pedros a volés et détruits. Cette utilisation ironique de la religion, dans le style de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, c'est-à-dire en utilisant la version de l'histoire racontée dans la Bible et en la façonnant en une histoire à part entière avec la même crédibilité, donne un résultat qui tend à parodier l'histoire religieuse et officielle en général. Dans l'œuvre de Chirbes, elle est utilisée spécifiquement comme point de contraste avec la version officielle de l'histoire de la guerre civile et du franquisme, et elle est construite sur l'approche consistant à mettre en place un contrepoint antagoniste constant entre les personnages d'Esteban et de Pedros, les pauvres et les riches, le suicide et le paradis ; un rôle qu'Esteban développe en utilisant l'ironie par rapport au livre sacré de la Genèse, à partir duquel Esteban prend l'exemple de la création de la végétation afin de montrer la dégradation qu'elle aura tout au long de la spéculation :

[...] un *mundo inconcluso* (lo es: la naturaleza prosigue lenta el proceso de colmatación, ... y agonía), *tramposa foto fija* del instante en que *Dios empezó a separar las aguas* de la

¹¹ *En la orilla* de Rafael Chirbes 2013 page 147.

*tierra, geografía sin definir, que sigue haciéndose, detenida en la mañana del tercer día de la creación.*¹²

Le passé historique : un fantôme qui ne disparaît pas

En la orilla de Rafael Chirbes, est le roman sur la crise économique, sociale et morale. C'est la critique que le journal *La Nueva Tribuna* lui accorde, mais c'est aussi la considération générale qui a été donnée à cette oeuvre, et bien qu'elle soit vraie que c'est le grand sujet de l'oeuvre, il ne faut pas oublier l'élément constructif et narratologique que Chirbes utilise dans la plupart de ses oeuvres, y compris évidemment *En la orilla*. Les problèmes de l'Espagne ne sont pas apparus du jour au lendemain, comme on le suppose et comme on tente de l'insinuer avec la crise économique mondiale et espagnole, mais il s'agit d'un long processus, comme le montre Chirbes. Ce processus commence avec la victoire de Franco, se poursuit avec l'attitude vengeresse, égoïste et dominatrice des franquistes qui ont généré leur richesse dans ce contexte grâce à leur position privilégiée face aux anciens républicains, jusqu'au processus incomplet et pacté de la transition vers la démocratie. La position adoptée par Chirbes pour relier cette accumulation de richesses au passé historique est très évidente :

*Si para algo sirve el dinero es para comprarles inocencia a tus descendientes. No está mal. No es poca cosa. Te saca del reino animal y te mete en el reino moral. Te humaniza. Gracias a él, al dinero, se habían difuminado en la desmemoria de los Marsal las batidas de los maquis en la montaña.*¹³

Cette phrase, pendant le monologue d'Esteban, sur son supposé meilleur ami Francisco et sa famille, en particulier son père, façonne le processus de la mémoire historique, deux pères de camps ennemis, leurs fils amis, et le silence comme élément clé. Il s'agit d'un silence et un passé historique enterré en raison de l'impossibilité du père d'Esteban de communiquer ses véritables pensées et sentiments, et en raison aussi du désir volontaire du chef de la famille Marsal d'enterrer ce passé et de continuer à profiter de ses privilèges illégalement acquis dans le passé :

¹² *En la orilla* de Rafael Chirbes 2013 page 422.

¹³ *En la orilla* de Rafael Chirbes 2013 page 79.

*Si uno se pone a mirar de dónde viene, probablemente cuando llegue a su padre o abuelo acabe encontrando el crimen original. Aquí hubo una guerra y uno es hijo de ese reparto, de los que fueron beneficiados o privados y, en medio un sector que fue las dos cosas.*¹⁴

Cette famille Marsal représente donc un grand nombre de familles ayant accumulé des richesses pendant l'ère franquiste, qui sont passées inaperçues sur la scène médiatique, mais qui, depuis l'arrivée du parti politique *Podemos*, ont vu cette idée d'anonymat et d'enterrement du passé plus exposée en fonction des avantages qu'elles ont obtenus et dont elles profitent pour vivre dans une situation avantageuse aujourd'hui : « Vérité, justice, réparation pour les victimes et non-répétition »¹⁵, tels sont les quatre axes qui structurent le chapitre sur la mémoire historique dans le programme politique du parti de Pablo Iglesias.

Dans cette phase de construction du passé historique, Chirbes à travers la figure d'Esteban montre un sentiment de résignation tant du point de vue économique, en évoquant le passé des parents de ses amis, que du point de vue moral symbolisé surtout par la relation avec son père, une relation qui après la défaite est devenue inexistante. Comme l'âme de son père a été volée, une fois sorti de prison, il n'est plus qu'un corps qui s'occupe de travailler et de nourrir sa famille, ce qui est la seule raison qu'il a de rester en vie, la raison animale de la protection, puisque son humanité a été enlevée par la guerre, la cruauté et l'égoïsme, et la répression des vainqueurs Franquistes. Tout au long du monologue d'Esteban, on peut observer cette déshumanisation de l'âme du père, à la fois dans le manque de sentiments et d'empathie lorsque le père est encore capable de s'occuper de lui-même, jusqu'au moment où c'est Esteban qui doit s'occuper de lui, le décrivant pratiquement comme un corps sans rien à l'intérieur, simplement un corps qui a besoin de manger, d'être nettoyé et habillé.

La figure du père est la plus récurrente et la plus productive pour construire ce passé historique, à partir de sa filiation républicaine, c'est-à-dire aussi pour donner existence à une version de l'histoire espagnole. Il s'agit de mettre l'accent sur une expérience et une mémoire individuelle, en conservant un certain perspectivisme bien défini, qui ne cherche pas à

¹⁴ Rafael Chirbes, journal "La nueva tribuna" : [<https://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura---ocio/rafael-chirbes-publica-en-la-orilla-la-gran-novela-de-la-crisis/20130319093436089876.html>].

¹⁵ Parti Podemos; à propos de la mémoire historique [https://www.elperiodicodearagon.com/noticias/elecciones-generales-2019/podemos-propone-devolver-bienes-expoliados-franquismo_1353668.html]. "Verdad, justicia, reparación de las víctimas y no repetición".

donner une légitimité à une vérité, mais à lui donner une existence qu'elle n'avait pas. Cette idée est représentée par le manuscrit écrit en silence par le père d'Esteban pendant des décennies dans l'atelier de la menuiserie familiale. Le manuscrit est écrit sur un calendrier de 1960 et se trouve révélé dans l'ouvrage selon le mode cervantin par un narrateur hétérodiégétique: « Desde que se escribieron estas anotaciones nadie ha tenido acceso a ellas, ni siquiera Esteban, que no se ha ocupado de revisar la montaña de viejos papeles que ocupa prácticamente todo el armario [...] »¹⁶. Ce procédé révèle l'oubli du passé du père et celui des républicains vaincus en général ; dans ce cas, la figure d'Esteban est soulignée comme la personnification d'une critique dirigée, comme dans *Crematorio*, vers les secteurs progressistes qui ont décidé de mettre de côté la mémoire une fois qu'ils avaient pris le pouvoir. Ainsi, l'accent est mis sur les années de la transition démocratique, le boom de la construction et le néolibéralisme, qui ont laissé ce passé historique enfoui dans l'oubli. C'est une métaphore avec laquelle Chirbes entend justifier la mémoire historique comme un exercice nécessaire pour nous ouvrir à nouveau les yeux et mettre en lumière un passé à la dérive, construisant ainsi un avenir possible, fondé sur des bases plus solides, une fois que les problèmes qui ont été évités pendant tant d'années auront été affrontés et résolus.

Le jeu des perspectives entre le monologue d'Esteban et le développement de son malheur révèle ainsi le moment même de l'aveu de la perte de la menuiserie, qui est le seul lieu significatif de l'union entre père et fils. La menuiserie sera liquidée pour régler les dettes contractées par Esteban lorsqu'il a succédé à son père à la tête de l'entreprise, et cela relié au fait d'avoir dévié de ses convictions pour oublier ou négliger le passé et les origines de son passé, puisque le père n'est présent que dans un corps sans esprit. Il ne se sent pas identifié à cette identité espagnole. Esteban l'achève en l'oubliant et en déviant jusqu'à perdre son père et le lieu d'union et tout ce qui s'y trouvait (papiers, vêtements, objets), tout sera incinéré avec d'autres "restes" dans le dépotoir d'Olba. En somme, tout finira dans un fond commun d'oubli, une comparaison qui est attribuée au fait historique des fosses communes des corps des républicains (restes) et qui est toujours présente à cause de l'oubli des nouvelles générations, surtout la génération postfranquiste en pleine transition démocratique.

¹⁶ (*En la orilla* ; 341-342), Ces deux pages écrites dans une tonalité sombre, et apparemment sur un mode descriptif, qui commencent par « Reverso del calendario de 1960 [...] » et finissent par « [...] nadie -como es lógico- se fijará en el calendario de 1960 », montrent à travers un narrateur hétérodiégétique, une rupture abrupte avec le récit précédent d'Esteban, qui révèle de manière significative le discours social que Chirbes prévoit comme toile de fond de son roman.

Ce manuscrit révèle les souvenirs du père sur le passé historique de l'Espagne, de la guerre civile jusqu'à l'après-guerre. Des souvenirs et une vision différente de celle qui est officielle, de celle qui est connue et affirmée, et qui montre ainsi une trace de l'histoire des vaincus. C'est une histoire qui part de l'origine de la guerre civile et des souvenirs qu'il en a, en eux prédomine un usage du « nous » et des « autres », qui différencie le côté républicain et le côté franquiste respectivement. Ainsi, il montre un sentiment en tant qu'appartenance à une idée de lutte comme de rejet et de haine envers les autres, puisqu'il se sent complètement différent même s'ils auraient pu être voisins et avoir des expériences partagées dans de nombreux moments : «Nosotros mismos tenemos más comodidades, ya seguramente somos menos personas, los generales que se han sublevado tienen en sus casas muebles de palo de rosa y de nogal... desconocen el valor del trabajo...». ¹⁷

Une fois la guerre civile terminée, après des années de prison, une fois que le rêve d'être sculpteur a été perdu et en général tout sentiment de la part du père, l'utilisation antérieure du « nous » et des « autres » a disparu et a été remplacée par un "je" différent et séparé de tout le monde, y compris de sa famille. Comme il sent que personne ne le comprend et qu'il n'essaie pas de se faire comprendre, la guerre a mis fin à son humanité ; ici, ni les camps ni l'idéologie ne comptent, ses sentiments ont disparu avec l'horreur qu'il a vécue, il ne reste que l'instinct animal d'obligation de nourrir une famille dont il se sent éloigné après être allé en prison. Un exemple clair de la propagande de Franco et de la perte d'identité des vaincus est le suivant : « A todos éstos les han cambiado la cabeza con la que nacieron y les han hecho otra a medida. Se la están haciendo. Vivo en mi casa, con mi mujer y mis hijos, y me siento como un extraño». ¹⁸

Enfin, cet homme solitaire trouve son seul réconfort dans un « nous » qui comprend tous ceux qui ont dû se battre dans cette guerre infernale, les soldats des deux camps utilisés comme marionnettes par ceux qui regardent de l'autre côté du rivage, comme ce qui arrivera à Esteban et à l'ensemble de la modeste société espagnole pendant la crise économique, s'effondrant et se noyant au sens figuré, dans les dettes, ou au sens propre, trouvant le suicide comme une solution mortelle à toutes les injustices et au mal :

Chaque jour, dix personnes s'ôtent la vie en Espagne. C'est la première cause de décès non naturel dans notre pays, avant les accidents de la circulation. Au total, 3 910 personnes (2

¹⁷ *En la orilla* de Rafael Chirbes 2013 page 347.

¹⁸ *En la orilla* de Rafael Chirbes 2013 page 351.

938 hommes et 972 femmes) sont mortes pour cette raison en 2014. C'est 20 % de plus qu'en 2007, avant la crise économique, et le chiffre le plus élevé des 25 dernières années¹⁹.

Le texte du père est comme encadré par deux phrases extérieures aux mots de celui-ci qui ont un sens de prélude à ce qui va se passer avec les mots de cet ancien combattant républicain : « Están escritos a lápiz en letra diminuta y algunos pasajes se han borrado casi por completo y resultan inteligibles ». Ces mots mettent ainsi en évidence les lacunes de l'histoire espagnole et le moyen facile d'oublier tous ces gens qui ont donné leur vie et ont fini par disparaître de la surface de la terre engloutis dans des fosses communes. En majuscules, à la fin du manuscrit, en donnant ainsi voix et cri à la fin d'une histoire inachevée, s'accroît immédiatement le destin tragique de l'atelier de menuiserie liquidé pour payer les dettes et avec les restes (objets, papiers, mais aussi Esteban, son père et tous les ouvriers qui ont été licenciés) qui ont fini à la décharge : « FIN DE LAS NOTAS DEL PADRE DE ESTEBAN EN EL CALENDARIO ».

Le manuscrit, en plus de montrer les souvenirs du père d'Esteban et donc de cette époque franquiste, et en raison de la date du calendrier qui a été choisie, 1960, montre la raison de la personnalité et du silence du père ; une perspective d'utiliser les générations qui ont vécu la guerre civile et les représenter dans une réalité étrange pour eux, dans ce cas celle d'une victime qui a été privée de la vitalité de la lutte. Cette utilisation d'un caractère générationnel concernant la guerre civile est également présente dans le roman *Ayer no más* (2012) de Trapiello, bien que dans ce cas le protagoniste soit un bourreau qui, tout en reconnaissant sa responsabilité dans un crime, préfère utiliser le silence comme un moyen de réconfort relatif, pour éviter la vérité et continuer à vivre une vie tranquille bénéficiant du privilège d'avoir combattu du côté des vainqueurs. Dans ces années 1960 apparemment heureuses, celles d'un plus grand boom économique et d'une paix apparente obtenue du côté franquiste, le père choisit le silence comme moyen de se résigner au mensonge et à la manipulation, symbolisés dans le fragment par Marsal : « tan pulido, tan educadito, que parece que no ha roto un plato » ; de cette manière masquée, les Marsal, les anciens militants franquistes, essaient de

¹⁹ INE (Institute National de Statistique), <https://www.elmundo.es/sociedad/2016/03/30/56fb9dc5ca47413d358b4604.html> «-Cada día 10 personas se quitan la vida en España. Es la **primera causa de muerte no natural** en nuestro país, por delante de los accidentes de tráfico. Un total de **3.910** personas (2.938 hombres y 972 mujeres) falleció por este motivo durante 2014. Es un **20% más** que lo que se registró en 2007, antes de la crisis económica, y la cifra más alta alcanzada en los **últimos 25 años**. INE.

réussir à donner une vision complètement manipulée aux nouvelles générations, y compris à la famille de l'ancien jeune républicain qui a été privée de tout espoir : « Me da vergüenza escribirlo, pero es como si, en mi propia casa, viviera rodeado de enemigos ».²⁰

Bref, dans ce document, à travers le témoignage du père, Chirbes tente de donner une version de la mémoire différente de la version officielle, c'est-à-dire d'obtenir une mémoire globale, fondée sur la reconstruction d'une partie de l'histoire oubliée, celle des combattants républicains. Un passé qui, aux yeux de Chirbes, est toujours présent, même si le temps continue d'avancer, comme il l'indique en utilisant le symbole métaphorique des nuages avec la fausse idée de changement et de progrès : « el paso de las nubes reflejado sobre la superficie crea el espejismo de un mundo que parece deslizarse en un continuo viaje, y, sin embargo, se mantiene inmóvil, fijado en una vieja fotografía... »²¹.

Le marais : Un espace pour ceux qui ont perdu et ont été oubliés

Le marais est un espace marécageux et végétal caractéristique de l'accumulation de tout ce qui s'y déverse, par opposition à la mer, dans laquelle tout est dispersé. Cette définition pourrait être interprétée comme une sorte de manque de liberté du marais en raison de son accumulation et de sa petite dimension par rapport à la mer. Cependant, pour Chirbes, c'est tout le contraire. En effet, le marais est le seul endroit pour Esteban de s'éloigner de la réalité, loin de la spéculation économique mondaine à laquelle il est lié à la mer, comme on peut le voir dans le jeu lexical que Chirbes emploie entre les tuyaux et l'argent, symbolisé par le gaspillage de la société espagnole :

Todo se fue por los desagües, por los fregaderos, por los retretes, por el agujero de los coños apenas en flor y ya encallecidos de tanto frotar. La vida misma, la nuestra, tampoco creas que se va por otro sitio, el mundo entero se vierte por el desagüe, pero cómo echamos de

²⁰ *En la orilla* de Rafael Chirbes 2013 page 351.

²¹ *En la orilla* de Rafael Chirbes 2013 page 423.

*menos todas esas cosas que no volverán [...]. Adónde fue toda esa gente que pasaba deprisa ante nuestros ojos, adónde iban, en qué pararon. Agua que se traga el fregadero, laberinto de cañerías, cloacas, filtros y balsas depuradoras, tubos que van a dar a la mar.*²²

Le marais sert à l'écrivain de métaphore pour différencier les deux mondes dans lesquels vivent les personnages ainsi que la propre réalité quotidienne des gens :

*El pantano estaba quieto en los años pasados del ladrillo, estaba ahí muerto y seguía degradándose. Cuando a la gente le quitas el espacio tribal que comparte con sus vecinos, queda un pantano que sigue pesando mucho.*²³

Le marais, lieu de loisirs du protagoniste, lui sert de lien positif, tout comme la menuiserie, avec sa famille. Les plus beaux souvenirs qu'il a de son oncle, la personne avec laquelle il a cette relation père-fils que son père ne peut lui apporter en raison du contexte fatal dans lequel il a dû vivre. La chasse que son oncle lui a apprise dans son enfance, dans un contexte de misère économique désolante, pour apporter de la nourriture et de la viande dans la maison, devient, déjà avec Esteban en tant que vieil homme, un mode récréatif avec lequel il peut s'éloigner de la vie trépidante de la ville. C'est un symbole clair d'une idéalisation de la nature par opposition à sa résidence habituelle, qui est objectivée par le mensonge, l'intérêt matériel et la spéculation. En effet, ces valeurs répudiées par Chirbes sont particulièrement évidentes dans son traitement de la relation entre le mal et la construction massive de bâtiments au bord de la mer :

*[...] canalizaciones que no prosperaron y mediante las que se intentaba drenar todo el pantano y convertirlo en tierra cultivable, muros que pretendían actuar como contenedores y hoy son ruina, oxidadas tuberías abandonadas entre la maleza, restos de antiguas balsas caídas en desuso o que nunca se utilizaron, vertidos, escombreras, dunas rotas por la constancia de azadas o por la premura de máquinas que se han llevado toneladas de arena como material de construcción.*²⁴

Ce lexique renvoie à l'idée de Chirbes de montrer une réalité de résultats par opposition à toutes les promesses faites pendant le boom économique ; c'est une métaphore de l'histoire

²² *En la orilla* de Rafael Chirbes 2013 page 434.

²³ Rafael Chirbes, la Nueva Tribuna [<https://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura---ocio/rafael-chirbes-publica-en-la-orilla-la-gran-novela-de-la-crisis/20130319093436089876.html>].

²⁴ *En la orilla* de Rafael Chirbes 2013 page 422-423.

de l'espace qui absorbe tout jusqu'à ce que cela ne suffise plus et que l'eau stagne, comme pour la spéculation et l'éclatement de la bulle. Il s'agit d'une contemplation de la situation espagnole, caractérisée par la dégradation que le regard de Chirbes scrute, dans sa vision d'une écriture réaliste, détaillée et minutieuse, dans laquelle la description et le perspectivisme de l'utilisation des différents personnages prédominent afin de donner la vision la plus complète possible, sans entrer dans un point de vue négatif. C'est la réalité des résultats elle-même, c'est-à-dire le présent et ses problèmes dérivés de la crise économique et du passé historique, qui peut donner une idée de cette réalité que Chirbes souligne. Un présent et un avenir peu porteurs d'espoir en raison des structures très faibles sur lesquelles il a été construit.

Cette idée de montrer cette réalité qui a générée la spéculation immobilière, ainsi que son origine valencienne, est probablement ce qui a le plus influencé son choix de l'espace fictif d'Olba et de la mer Méditerranée, le site d'une immense galerie d'immeubles abandonnés à moitié construits, d'hommes d'affaires en fuite, à l'image de Pedros, qui ont abandonné le navire avant de terminer la mission, mais qui non seulement l'ont abandonné mais ont emporté avec eux tout ce qu'il contenait, l'argent de petits sondeurs qui voulaient construire un avenir meilleur et plus prospère, comme Esteban qui a sacrifié l'humble et respectable vie prolétarienne que son père lui avait enseignée en silence. Ayant perdu ce lien moral avec son père, en suivant le chemin de ceux qui suivent la mer, et perdant ainsi la seule chose qu'il avait en commun avec son père, la seule chose qui reste à Esteban est donc de se tourner vers le dernier lien familial qui lui reste, le marais. Ce marais, bien que physiologiquement opposé à la mer critiquée, que Chirbes lie à la spéculation immobilière, ne signifie rien de tout à fait positif pour l'auteur, mais dans ce cas il est comme une obligation, un ultimatum, puisque tous ces temps passés de choix pour le protagoniste sont révolus. Il s'agit à présent d'un destin d'oubli, dans lequel sa vie donnera le dernier coup de pouce. Les dernières mémoires d'un Esteban qui vit ses derniers jours, en suivant le même chemin et le même lieu que ceux qui ont perdu et ont été oubliés. Ces perdants assassinés en masse, jetés en groupe, sans enterrement digne avec leurs noms et prénoms, sans un lieu où se rendre pour ceux qu'ils ont aimés dans la vie : « Sabías que, a tu muerte, lo pasado se aniquilaría contigo. Dependía de ti, únicamente de ti, salvarlo del desastre ».²⁵

²⁵ Citation du roman de Juan Goytisolo, *Señas de identidad*, 1966. Un roman dont la mémoire historique et la recherche d'une identité personnelle s'éloignent de la vision officielle franquiste. Dans *En la orilla*, le père

La crise : réflexion et assimilation des maux du passé

La crise économique de 2007, dont l'Espagne a pris conscience en 2008, est probablement l'événement le plus marquant de la société espagnole du début du XXIème siècle. Un fait qui a provoqué un réveil abrupt et précis de la fantaisie insoutenable dans laquelle vivait la population espagnole depuis son entrée dans l'Union européenne en 1986. Un moment d'opportunité qui a été illégalement exploité par des constructeurs, des promoteurs et des politiciens, et qui a été suivi de manière plus ou moins consciente par toute la population. De fait, ce phénomène, la bulle immobilière, est le grand axe central du roman de Chirbes, plus précisément au moment de son explosion et du début dévastateur de la visualisation des conséquences désastreuses d'avoir tendu une corde de mensonges, de corruption et de mauvaises pratiques qui ont été portées pendant de longues années.

Le choc de la crise marque un avant et un après, et il est donc visualisé dans l'œuvre, à travers Esteban et les différents personnages qui interviennent, donnant une perspective de contrastes entre passé des excès et présent des agonies. L'avenir est un temps qui n'est pas souvent utilisé, car il est difficile de penser à un lendemain pour Esteban et ces personnages qui ont tout perdu, difficile de penser aux rêves qui ont été brisés par l'éclatement de la bulle. La crise est en effet l'axe central depuis le début, avec la partie introductive du travail réalisé par Ahmed, l'ancien employé d'Esteban dans la menuiserie, et elle est développée par l'utilisation de phrases temporelles qui rappellent combien de temps les personnages ont été rongés par la misère et les souvenirs de temps meilleurs, « Eso fue hace cuatro años », « Hacer tres años », « Hacer cinco o seis años, todo el mundo trabajaba ». L'utilisation de la référence aux médias externes dans le monologue, comme pour la radio, conduit à une approche sombre de la crise comme seule pensée présente à l'intérieur de l'esprit :

[...] *la crisis impone su mandato por todas partes. No solo en los de abajo... La radio habla cada mañana del estallido de la burbuja inmobiliaria, la desbocada deuda pública, la prima de riesgo, la quiebra de las cajas de ahorros y la necesidad de establecer recortes sociales y llevar a cabo una reforma laboral. Es la crisis*²⁶.

d'Esteban est le représentant de ces anciens républicains qui ne s'identifiaient pas avec l'identité espagnole promulgué pendant le franquisme, le silence est sa seule solution, pour Goytisolo c'était l'exil.

²⁶ *En la orilla* de Rafael Chirbes 2013 page 12.

L'utilisation incessante d'une description qui, à mesure qu'elle avance en adjectifs, laisse une amère sensation de lourdeur, de dégradation et de fatigue, mais qui ne représente que la réalité de ce que cette construction massive a laissé, à savoir la destruction incessante de la végétation et des plages : "cadáveres de millones de plantas y animales". Les yeux de Chirbes abordent, à partir d'un narrateur protagoniste, Esteban, un désenchantement face à une vie gâchée par un présent condamnant. Il est le témoin de ce qu'il observe de la société espagnole, captée dans le roman sous forme de dégradation, des vieux espoirs des habitants d'Olba, des bâtiments abandonnés, de la vieillesse, celle d'Esteban et surtout celle de son père, qui a lutté pour l'avenir de l'Espagne, a continué à se battre pour sa famille en silence, pour finalement connaître le même sort que ses anciens compagnons de bataille oubliés : « *Tempus edax rerum* », « Le temps détruit toute chose » d'Ovide. Néanmoins, pour Chirbes, ce temps dévorant se combine avec toutes les mauvaises pratiques menées pendant de longues décennies qui ont contribué à détruire la société espagnole : « la degradación ha sido signo de los tiempos ».

Tous les personnages, liés à la participation directe et indirecte aux dialogues et monologues, ceux d'Esteban et les leurs, complètent progressivement les différentes perspectives de chaque personnage, la perspective de chacun et ce que l'on pense de lui extérieurement par la participation d'un autre personnage, généralement Esteban. Tous les personnages liés par l'argent et le destin que la crise leur a donné, peuvent être divisés en deux groupes, les bénéficiaires et les perdants. Cependant, pour le regard critique de Chirbes, aucun personnage n'est exempt de culpabilité ; son but est de traiter la société à partir d'une analyse complète, celle d'une victime. Une victime de la mauvaise répartition des richesses qui a commencé sous le régime de Franco et de la persécution des anciens républicains, mais aussi, dans le rôle de bourreau, la société n'est pas exempte de spéculation, de grand gaspillage ou même de corruption avec l'utilisation de l'argent au noir :

[...] *o sea, que esta tarde tan agradable, clin, clin, clin, me han caído en la buchaca mil ciento y pico euros de polvo y paja, no está mal, sobre todo si tengo en cuenta que a más de la mitad de los trabajadores no los tengo dados de alta.*²⁷

C'est le pain pour aujourd'hui et la faim pour demain. Bon pour certains plus que pour d'autres, les employeurs en ont profité, ce qui ne s'explique en aucun cas, c'est l'action des travailleurs ; l'égoïsme et l'avidité de gagner un peu plus, même si c'est au prix d'actions

²⁷ *En la orilla* de Rafael Chirbes 2013 page 429.

injustes. Chirbes n'a aucune pitié pour la société espagnole, il part du principe que le changement doit commencer par soi-même, cette perspective étant symbolisée par la figure d'Esteban, depuis son inclusion dans la spéculation, mais aussi par les travailleurs qui étaient payés au noir et leurs plaisirs insignifiants. En fait, ces plaisirs triviaux ont une grande pertinence dans l'approche des espaces utilisés par Chirbes ; les bars et les bordels, offrent une perspective de déviation et d'évasion de la part d'Esteban, mettant ainsi en évidence tous les éléments déviants dans lesquels les hommes tombent dans les mauvais moments, bien expliqués dans l'œuvre tels que la drogue, l'alcool, pour soulager la douleur, le sexe sans amour avec les prostituées. Ce sont des preuves évidentes de l'état d'esprit actuel d'Esteban, de sa dépression, de sa solitude et de son angoisse, qui expliquent la raison du suicide annoncé, trop d'ennemis dans sa tête et pas assez d'amis extérieurs pour soulager ces maux. La seule personne qui le soulageait de ces maux était Liliana, la bonne, mais comme le montre plus tard le monologue de Liliana, ce n'était qu'un mirage, un travail, une illusion pour satisfaire le vieil Esteban, qui allait s'arrêter, une fois l'argent d'Esteban disparu. Un portrait de la réalité brute des intérêts économiques que Chirbes a montré en utilisant les monologues des personnages liés à Esteban.

Cependant, bien que tous les personnages qui apparaissent dans *En la orilla* soient représentés dans leurs défauts, ce n'est que la vision de l'être humain comme quelque chose d'imparfait, puisque pour Chirbes personne n'est épargné de faire des erreurs, l'homme dans son ensemble est égoïste, ce point d'égoïsme est compréhensible. Chirbes évoque cette limite que certains ont trop dépassé. Ceux représentés uniquement comme bourreaux, qui n'ont pas eu les conséquences d'être une victime. Ici, comme dans le moment historique du passage de l'État à la classe sociale, le moment où les gens sont bien considérés par rapport à leur niveau financier et des avantages qu'ils en tirent, Chirbes souligne l'origine des personnes très riches qui, au lieu de subir les effets de la crise, en ont profité. La richesse provient des bénéfices qu'ils ont tirés des combats aux côtés du général Franco, de la famille Marsal et de ceux qui ont profité de la spéculation, qui a commencé au siècle précédent, comme Pedros. Le monologue intérieur d'Esteban ne montre aucune pitié pour ces personnages, qui sont traités comme des hypocrites et dont on tire profit, en vendant une image de bonté au public extérieur afin de les tromper dans le cas de Pedros, ou de passer inaperçu dans le cas de Francisco afin que personne ne s'interroge sur l'origine de la richesse de sa famille. L'oubli, le souhait des franquistes concernant la mémoire historique, des hommes qui ont perdu leur âme, même s'ils ne veulent pas le reconnaître, et qui continuent à profiter de la société. On

constate les profits d'un silence qui a permis une accumulation de richesse durant la répression : « ¿y entonces a qué viene ese llevar flores y ese quedarse serio ante la tumba con los ojos húmedos? ¿Qué haces ante eso que es nada y no guarda nada? ¿O lloras por ti mismo, gilipollas ? »²⁸.

Ici, comme pour le père, l'animalisation des personnages est récurrente. Il s'agit en ce cas de Francisco. Cependant, on lui a enlevé ses rêves, ses idéaux, ses croyances, alors qu'il ne les a pas et ne les a pas eus. Son objectif comme pour l'argent est de les voler, pour avoir une âme, mais contrairement à l'argent, cette dernière ne fonctionne pas ainsi : « Esa nariz de liebre que olfatea nerviosa su oportunidad y ese cerebro de reptil: no, no es alma de reptil, carece de ella, de alma ».²⁹

L'argent et le franquisme ont permis de priver de nombreux citoyens, des républicains vaincus aux sans-abri suicidaires, d'une mort digne achetée aux dépens des autres, qui finissent par être dévorés et oubliés au fond du marais. C'est une mémoire qui se dégrade progressivement comme les bâtiments abandonnés sur les plages d'Olba. Néanmoins, ces personnes, contrairement aux bâtiments, finiront par disparaître complètement, tout comme la main, signalée au début du roman, du cadavre d'Esteban dans la gueule d'un chien.

Conclusion

Rafael Chirbes est un homme déjà âgé quand il a écrit *En la orilla*, tout comme Esteban, quand est venu le temps de la vieillesse, ce moment de souvenirs, de nostalgie et surtout de fatigue. C'est précisément la fatigue des maux³⁰ de l'Espagne que Chirbes transmet tout au

²⁸ *En la orilla* de Rafael Chirbes 2013 page 383.

²⁹ *En la orilla* de Rafael Chirbes 2013 page 383.

³⁰ Compte rendu de J.A. Masoliver Ródena/ journal "La Vanguardia" : [https://www.anagrama-ed.es/libro/narrativas-hispanicas/en-la-orilla/9788433997593/NH_512].

long du roman. Les yeux, ceux de Chirbes incarnés dans Esteban servent de photographies pour représenter les dernières décennies de l'histoire espagnole, à commencer par la guerre civile, aggravée par les attitudes vengeresses de l'après-guerre, et explosant avec la crise économique. En fait, l'œuvre de Chirbes est comme un livre d'histoire, qui s'oppose à l'histoire de la version officielle ; une histoire, celle de Chirbes, qui sert de témoignage à tous ceux qui ont été oubliés au fond d'un puits, à ceux qui depuis la guerre civile ont toujours été considérés comme des perdants, au nombre considérable de républicains enterrés et à celle de tous ces pauvres citoyens qui ont été trompés dans l'espoir d'une richesse abondante en investissant dans de simples briques. Cependant, même si Chirbes prend position, il est impossible de ne pas avoir d'idéaux ou de croyances, qu'ils soient plus ou moins radicaux, ce que l'écrivain prétend est simplement de saisir la réalité qui existe dans la société ; même si cette réalité est dévastatrice, il faut savoir reconnaître un problème pour le surmonter, et ce problème concerne toute la société, peut-être pas dans la même mesure, mais chacun doit être cohérent avec les actes qu'il accomplit :

*Creo que hay que distinguir entre quienes han buscado ahí los hilos para entender el presente sometiéndose ellos mismos a ese difícil ejercicio de desgarrar que supone el conocimiento (desde el viejo Zúñiga hasta, por poner un ejemplo, Alberto Méndez con “Los girasoles ciegos”) y quienes se limitaron a fabricarle ideología a esa variante tan cursi como dañina de la socialdemocracia que conocemos como zapaterismo.*³¹

En bref, Chirbes profite de l'éclatement de la crise pour réfléchir à tous les problèmes de la société, à commencer par ceux qui ont été enterrés dans le passé et qui doivent être résolus pour continuer à avancer ; tout comme il est impossible de construire quelque chose de solvable et de durable sur les plagues si on le fait sur de mauvaises fondations, comme celles du régime franquiste, et qui n'a pas été réparé mais simplement oublié. La perspective du roman, dans laquelle est ancrée la réalité espagnole d'un temps présent où les péchés antérieurs sont payés, est un futur témoignage d'une réalité déchirante et sans espoir, et un

«Chirbes muestra su pesimismo más radical haciendo emerger del fango una sociedad que es a la vez víctima e inductora de la crisis moral... En estas páginas el documento ha sido sustituido por una indagación de la naturaleza humana... En esta poderosísima novela Chirbes llega a la más alta expresión del realismo».

³¹ Interview à Rafael Chirbes : [<http://www.unidadcivicaporlarepublica.es/index.php/cultura/cultura/12916--entrevista-arafael-chirbes-en-la-orilla-es-un-testamento-cuenta-el-fin-de-una-epoca->].

moyen de réfléchir aux fondements de la construction de la société. Il s'agit aussi d'une enquête dans laquelle la meilleure façon d'avancer est d'éviter de suivre le mauvais chemin, de revenir sur nos pas, et de résoudre ces fondements qui ne permettent pas à la société d'avancer, parmi lesquels se trouve le besoin de mémoire sous la forme d'une lutte douloureuse et nécessaire contre les actions et les décisions erronées du passé. L'acceptation constitue comme une étape nécessaire vers le changement, en remplaçant l'oubli, le déni et la tromperie personnelle et collective. L'acceptation doit commencer par une reconnaissance du problème ; mémoire et réaction face à la passivité du silence.

Chapitre 2

Crematorio: processus d'incinération de la société espagnole

Introduction :

El mundo no es una novela, pero el mundo nunca resulta tan comprensible como cuando se viste de novela. Si mi hija preguntara cómo era la España en la que nació, le diría que leyera una novela, por ejemplo, Crematorio, de Chirbes. ³²

Crematorio est un autre roman de Rafael Chirbes publié en 2007, juste un an avant que la crise ne soit officialisée en Espagne par le gouvernement socialiste du président José Luis Rodríguez Zapatero. Le roman est structuré en treize chapitres et dans chacun d'entre eux, il donne la parole aux pensées d'un personnage différent, bien que parfois les personnages soient utilisés dans plusieurs chapitres. Écrit à la troisième personne, l'auteur décide clairement quelle partie de la mémoire il veut nous permettre de connaître ; d'autre part, il utilise la première personne avec Rubén, le personnage principal, obtenant ainsi une plus grande ambiguïté dans les faits qu'il nous raconte. L'œuvre de Chirbes déploie une vision critique de la société espagnole pendant les années de prospérité économique et le boom de la construction, passant ainsi en revue à travers ses personnages une époque qui brille par l'excès, la frivolité et l'oubli. À travers son récit, ces caractéristiques définissent un monde capitaliste entouré d'une aura de corruption dans lequel l'ensemble de la société est interpellée par des contradictions profondes et complexes liées à la morale et à l'éthique :

Hemos perdido la idea de participar como alfareros del mundo. Son otros los que lo están haciendo a su monstruosa medida, y nosotros lo vemos desde fuera, ni siquiera atónitos: más bien entre pasmados y asustados. Cualquier idea de razón, de justicia, de equilibrio, o valores como la fidelidad y la bondad, han sido sepultados en la práctica. Jamás había tenido una sensación tan grande de que vivimos en sombras, abandonados por los dioses,

³² Revue de Ricardo Menéndez Salmón : *El País* [https://elpais.com/diario/2008/07/12/babelia/1215819550_850215.html].

*en un mundo ajeno. Debajo del paraíso contemporáneo, hay una escombrera y un lago de basura, o un cadáver cuyo hedor hay que tapar.*³³

La fin du régime de Franco et le processus de transition démocratique ont marqué le début du phénomène de transformation de l'Espagne en un pays moderne, parvenant là où se trouvaient déjà ses voisins européens les plus avancés. La croissance économique de la seconde moitié des années 1990 et des années 2000, fondée, entre autres éléments, sur le secteur de la construction immobilière, semble ainsi compléter, en termes économiques et d'emplois, l'homologation avec les pays européens développés. En effet, le « boom de la brique » consacre l'Espagne sur la scène internationale et voit l'aboutissement de l'épopée de la modernisation espagnole et de l'homologation européenne. *Crematorio* met ainsi en lumière la mythologie entourant la construction et la promotion sociale, la version du rêve américain, une des façons simples de le réaliser, le « tout à la brique », la représentation parfaite de la société espagnole de l'époque :

*Como todas las anteriores novelas mías, “Crematorio” ha nacido como respuesta a lo que veo en mí y a mi alrededor. Y, sí, si miro hacia atrás, a estas alturas me doy cuenta de que, en mis libros, he contado la biografía de una generación. Hablé de sus padres en “La buena letra” y “Los disparos del cazador” (también de cómo los traicionaron), los hice nacer en “La larga marcha”, y ahora los acompaño en el último viaje con música de Bach o de Shostakovich. Confieso que ha sido sin querer. Y, por lo que dices de la jubilación, pues sí. A la espera de los 65, y de esas telarañas que vienen luego y que se tejen en un mundo que no se parece para nada al que soñó Peter Pan.*³⁴

La démocratie, l'entrée décisive dans l'Union européenne en 1986 et surtout la prospérité économique que le pays a connue à la fin des années 90 et au début de l'an 2000, ont permis cette apparente modernisation. Le problème, et c'est là que le travail de Chirbes est pertinent, réside dans les infrastructures et les soubassements de cette prospérité. Il s'agit des infrastructures construites sur le gaspillage, la corruption et la tromperie, en commençant par les politiciens et les grands hommes d'affaires jusqu'aux plus petits, tout est subordonnée

³³ Rafael Chirbes, interview journal El Cultural.

[<https://elcultural.com/Crematorio>].

³⁴ Rafael Chirbes interview journée d'études, Tertulias literarias en la Biblioteca central Rialeda : [http://www.oleiros.org/c/document_library/get_file?p_l_id=14092&folderId=122559&name=DLFE-25409.pdf »].

à l'obtention d'une meilleure plus-value même si cela signifie : d'une part, un avenir aux conséquences dévastatrices, la crise de 2008 en est la preuve, et, d'autre part, la perte même des valeurs humaines, le fait d'accomplir des actes que la morale remet constamment en cause, et qui au fil du temps devient déjà systématique, puisque cette morale même de la condition humaine est en train de perdre la foi dans ce corps qui est censé la porter : « De repente éramos guapos, éramos modernos, estábamos de moda... »³⁵.

Ces paroles de l'auteure Almudena Grandes témoignent des années qui s'étendent de la transition à la crise, marquées par une euphorie débridée. L'euphorie peut être une grande impulsion de progrès et de croissance pour un pays ; cependant, en Espagne cette euphorie a été appliquée et de manière très agressive d'une manière personnelle et égoïste, c'était le moment de s'enrichir, et pour cela tout valait, une bonne preuve en sont les grandes et luxueuses propriétés construites avec leur « beauté » ostentatoire, mais qui cachaient à l'intérieur, quelques fondations et structures lamentables qui dans quelques années montreraient leur détérioration. Elle est le reflet indubitable de la construction de masse, des apparences et du profit au détriment de l'intégrité :

*Cambió el paisaje humano (agotada la euforia y el deseo infinito de lo superfluo, regreso a la necesidad, el miedo al futuro en la cara) [...]. Sí que tengo la impresión de que ha crecido el número de lectores que piden que la literatura tenga conciencia de que es signo de su tiempo.*³⁶

Cette citation faite par Chirbes après la publication de son ouvrage *En la orilla*, c'est-à-dire une fois que l'Espagne est entrée et a été secouée par la crise, montre un changement net de la société espagnole avec la réalité de la crise. *En la orilla*, à la suite de ce changement, montre la peur et le besoin, et *Crematorio* révèle le sens du gaspillage et de l'euphorie qui finira par s'estomper et brûler cette matière toxique qu'est le gaspillage insensé.

Le crématorium est précisément le point de départ du roman, et l'excès est le leitmotiv de départ qui sera répété tout au long de l'œuvre. Les plaisirs apparents que la condition humaine tend à vénérer, l'alcool, le tabac, le sexe facile et rémunéré sont des plaisirs de courte durée et aux conséquences longues et néfastes, et ils constituent ici la raison de la

³⁵ Article «De repente éramos guapos, éramos modernos, estábamos de moda...» Almudena Grandes, «Los besos en el pan», <http://www.nytimes.com/2013/12/14/opinion/los-besos-en-el-pan.html>; consulté 1/12/2020.

³⁶ Ángel Ferrero y Rafael Chirbes, «En la orilla es un testamento que cuenta el fin de una época», Sin Permiso : [<http://www.sinpermiso.info/sites/default/files/textos//rch.pdf>].

rencontre au crématorium. La mort de Matías Bertomeu et les retrouvailles avec sa famille ou ses amis proches sont le point de départ d'un monologue ou d'une succession de soliloques représentés par différents personnages, à la première personne en général avec des intervalles d'utilisation de la troisième personne pour tenter de s'évader d'une réalité angoissante des souvenirs et erreurs qui rappelle l'utilisation de la première personne. Le perspectivisme utilisé, pour compléter progressivement les histoires des différents personnages, est un recours pour montrer les trous de l'histoire. Cependant, une fois la réalité des personnages mise en évidence, elle est rapidement éclipsée par les mots venant de l'intérieur des personnages de chaque monologue, touchés par leurs sentiments, leurs émotions et leurs souvenirs, en cachant de nouveau une réalité qu'ils ne veulent pas affronter mais, finalement, Chirbes les y oblige car il n'y a plus de solutions. A partir du réveil de la mémoire des personnages avec l'excuse de la mort de Matías, Chirbes commence un récit galdosien avec un narrateur hétérodiégétique qui privilégie une focalisation interne appliquée à six personnages différents, tandis que quatre chapitres adoptent la première personne. Ainsi, à partir de la tradition réaliste, il veut présenter avec la plus grande transparence la vie qui nous a déterminés et au moment où nous devons vivre, ici, l'euphorie et le désir infini d'accumulation de richesses qui caractérisaient l'Espagne de l'époque de la spéculation immobilière, du capitalisme et d'un libéralisme économique plus brutal.

Entonces, ¿qué queda del sagrado individuo que el capitalismo dice defender? Aquí, por poner un ejemplo de despropósito, puede haber un héroe popular de izquierdas que espía las conversaciones entre un acusado y su abogado (¡coño, es que hasta con Franco hacían como que respetaban ese derecho!) con la excusa de que hay que desenmascarar a la derecha corrupta. Con esa filosofía, que no es filosofía, sino basura a la medida de sus conveniencias, llevan unos y otros cargándose las libertades y acostumbándonos a las mayores ignominias desde el año 80 hasta hoy. Para atrás como los cangrejos, así vamos. Sólo son algunos ejemplos de cómo veo el país y de por qué me da miedo salir de la tripita del buey o de que se acuerden de mí.³⁷

À la suite de cette introduction générale des aspects les plus significatifs de *Crematorio*, les sections suivantes essaieront de développer une analyse plus ciblée du roman lui-même en ce qui concerne la convergence de l'espace, Misent, comme *En la orilla*, mais aussi la

³⁷ Interview Rafael Chirbes : [<https://www.sinpermiso.info/sites/default/files/textos/rch.pdf>].

politique et l'idéologie en Espagne, que Chirbes appréhende en écrivant le roman et la façon dont il s'y reflète, ainsi que le capitalisme avec comme arrière-plan la spéculation immobilière, et tout cela en ligne directe avec les problèmes formulés au début de cette œuvre, à savoir le réalisme et la société espagnole dans son ensemble comme axe dynamique de ses conséquences.

Chronique d'une crise annoncée

*Rubén Bertomeu es el personaje que demuestra que hemos sido peores que ellos. Vuelve a ser Torquemada: qué malo es Rubén, pero todos hemos vivido a su costa, todos hemos comido de él, hemos hecho arte de él, hemos escrito novelas de él, y sin embargo él nos avergüenza a todos. En España, desde el año 79, los que han hecho la textura física, ética y estética del país han sido los de mi generación de la izquierda. La manera de pensar, de hablar, la ha tejido mi generación. El gusto lo han moldeado periódicos como El País, no ha sido el ABC. El estilo arquitectónico lo han creado Calatrava cuando era del PSOE, Vázquez Consuegra y Moneo. Y este es el país que ha quedado.*³⁸

Après la fin du régime de Franco et avec l'arrivée de la démocratie, la société espagnole disposait des ingrédients de démarrage pour réparer et rendre visible la mémoire des vaincus, mais aussi la liberté nécessaire pour prospérer. Cependant, le mot « prospérer » a perdu de son sens à de nombreux égards, ne conservant que le sens économique. Il s'agit d'une grande différence et un grand changement dans la société à partir d'un point de départ constituait de rêves et de valeurs de changement. Dans ce cadre, le passé marxiste du défunt Matías, et le résultat, une société avec un manque de valeurs (du moins ils l'admettent comme le personnage de Rubén) ou avec une double morale (le reste des personnages), qui ont été guidés par un processus d'enfouissement des points de départ afin d'atteindre les objectifs de prospérité avec la plus grande facilité et en moins de temps possible. Le point culminant de

³⁸ Interview à Rafael Chirbes :
[http://www.ieturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/cat/conversaciones/post/rafael-chirbes-sin-historia-no-hay-novela/].

la crise pourrait être systématisé, dans le travail de Chirbes, dans l'oubli des rêves et des valeurs initiales de la jeunesse transformée à l'âge adulte en stéréotypes insatiables du désir matériel.

Chirbes, en bon auteur réaliste qui a étudié et défendu la méthode galdosienne, présente ici quelques compétences d'observation, y compris du paysage, en se concentrant sur la fausse splendeur de Misent, et de l'âme des personnages grâce à l'utilisation du monologue intérieur, qui reproduit ainsi les pensées du personnage sans l'intervention apparente du narrateur omniscient. Partant de quelque chose d'empirique comme le changement de nature, la construction massive ou le changement d'apparence physique, l'auteur compose un récit qui illustre la détérioration de ce qui est pur, une fois déjà détériorée l'esprit, et aux portes d'une crise qui va éclater à tout moment :

Con la última copa, ya muy tarde y muy borrachos los dos, Pedrito me cantaba todo eso de que, cuando teníamos veinte años, vivíamos la noche sin preocuparnos del día. J'ai fait tant de projets qui sont restés en l'air, cantaba, lamentándose, Pedrito, al que se le llenaban los ojos de lágrimas mientras te llenaba a ti de baba la hombrera de la chaqueta: Je précédais du moi toute conversation, je donnais mon avis, que je voulais le bon, pour critiquer le monde avec désinvolture. Es la canción que describe aquellos veinte años en los que derrochábamos el tiempo creyendo detenerlo, me explica cada vez. También nosotros corrimos tanto que acabamos agotándonos, se lamenta Pedrito (sus promociones inmobiliarias serían el fruto de ese agotamiento).³⁹

Dans ce cas, la transformation s'observe à partir de l'amitié entre les deux personnages, d'une véritable amitié à une amitié d'intérêt ou d'ego. L'attitude et les mots qui entourent la conversation et le comportement, montrent l'évolution dégradée par l'alcool, de la même façon qu'avec Matías ; un liquide qui empoisonne le corps. On relève une équivalence avec le passage du temps et les actions immobilières des deux personnages, dans lesquelles Rubén montre une attitude de supériorité face à l'échec immobilier de Pedrito.

Se trouve mise en avant l'observation et la description fidèle de la réalité, fondée sur la mémoire des personnages, en particulier de Rubén, un homme d'un certain âge qui a vécu différentes réalités au fil du temps. Il est l'élément clé en tant que témoin et bourreau du

³⁹ *Crematorio* de Rafael Chirbes 2007 page 377.

changement incessant dans une impulsion de surexploitation, qui approche une grande crise comme conséquence irrémédiable des actions accumulées au cours des dernières décennies. Les évolutions se présentent ainsi à la fois dans le changement des caractères, témoignant d'un manque de moralité, et dans le changement de la nature à travers cette description résultant des effets des actions destructrices de la société. Chirbes nous montre ainsi cette évolution de la côte levantine, secouée par le luxe et les apparences, l'évolution des classes sociales, la valeur de l'économie comme axe de transformation de l'être humain, ici illustrée par un lexique des affaires qui montre en abondance toutes les actions communes qui se sont développées dans l'Espagne de la bulle immobilière :

*El cuerpo de Rubén adolescente es una idea, la idea de lo que fue el cuerpo de su amigo y de lo que ya no existe. Rubén se ha transformado en un individuo grueso, torpe, que se mueve con prepotencia, que exhibe gestos altivos; no queda el cuerpo, ni queda la amistad: la amistad desapareció hace decenios.*⁴⁰

Dans ce cas, le reflet du changement est représenté par la figure de Rubén, l'ancien jeune rêveur d'idéaux révolutionnaires qui a tout changé une fois entré dans l'âge adulte, un âge adulte qui ne s'identifie pas à l'âge mais au moment où il a commencé à gagner de l'argent et à s'enrichir, d'abord avec la drogue et ensuite avec la spéculation immobilière, c'est-à-dire un besoin de quitter et d'oublier les idéaux de la jeunesse. Car ceux-ci ne peuvent coexister avec les entreprises qui l'ont rendu riche, et qu'il justifie par un processus de maturité, comme si la lutte était un idéal de ceux qui n'ont pas de succès économique; l'argent et son accumulation comme une véritable et ultime lutte.

Dans ce sens, et comme dans son roman post-crise, l'espace dans la représentation de cette réalité espagnole est très important. Misent, une ville fictive située sur la côte levantine, d'où vient Chirbes est donc l'endroit qu'il a le plus observé et connu. Si, dans *En la orilla*, on nous a déjà présenté cette réalité détruite avec des plages pleines de bâtiments abandonnés, dans *Crematorio*, on est encore dans un processus de démarrage où se détache la grande splendeur extérieure et où les entreprises « sales » et les fondations sont entremêlées à l'intérieur, comme le phénomène de reclassements de terres. Misent est le résultat de l'évolution de la société espagnole depuis le « boom » de la construction, c'est la métaphore de l'évolution de

⁴⁰ *Crematorio* de Rafael Chirbes 2007 page 128.

l'être humain dans la société postfranquiste : un être en symbiose réciproque de toxicité avec un environnement de plus en plus dégradé. Ainsi, Chirbes réélabore des aspects du naturalisme⁴¹ d'Émile Zola pour montrer le phénomène opérationnel de cause et d'effet dans le monde inerte, à la fois dans la dégradation progressive de Misent et dans celle de ses caractères corrompus.

Cette évolution est évidente dans la figure de Rubén, dans son monologue intérieur et dans la relation avec les autres personnages où il évoque avec ses souvenirs une enfance loin de la réalité présente, un passé sentimental et lyrique plein de projets et de rêves, qui traité à partir de la mémoire de l'adulte et des corps corrompus des personnages, transmet une idée d'enfantilage, dans laquelle l'argent et les choses matérielles sont confirmés comme les véritables objectifs de la progression d'un enfant vers l'adulte. Il s'agit d'un processus de maturité, de sagesse apparente qui s'illustre dans l'accumulation de l'argent pour oublier les rêves utopiques de lutte :

*Ahora se machaca sobre todo el paisaje, entonces se machacaba la vida humana, los estómagos, las pieles, los cerebros. Entérate de cuántos de aquí tuvieron que marcharse (...). Tú conoces la historia de buena parte de ellos. Los que se fueron a Connecticut, Nueva Jersey, Buenos Aires, París, el Valais suizo, las fábricas de hilaturas, las fábricas de automóviles, la limpieza, los andamios, la lluvia, la nieve, el hielo, los cielos plomizos. Eso les tocó conocer. Cuestión de supervivencia, ni más ni menos. Aquí, simplemente, no se podía vivir. País de hambrientos, país de criados, país de leprosos.*⁴²

Dans ces mots, nous pouvons clairement comprendre la perte d'une moralité déjà assumée dans la figure de Rubén, un homme qui agit directement dans cette évolution et cette destruction de Misent, et qui justifie dans la famine et la décadence du franquisme, son action destructrice et exploitante comme remède pour combattre ce mal antérieur qu'il symbolise dans l'exil. Il s'agit d'une référence claire au capitalisme et à ses crises cycliques, au pain pour aujourd'hui et à la faim pour demain, en détruisant constamment la seule voie durable,

⁴¹ Le naturalisme est un style artistique, avant tout littéraire, fondé sur la reproduction de la réalité et le déterminisme social avec une objectivité documentaire dans tous ses aspects, tant dans le plus sublime que dans le plus vulgaire. Dans *En la orilla*, Chirbes utilise cet aspect pour distinguer les différents statuts des personnages à travers le langage, et les différents générations présentes.

⁴² *Crematorio* de Rafael Chirbes 2007 page 318.

la nature. La corruption est déjà comprise sous différents angles, elle n'est pas seulement économique, mais précisément morale, et elle est contrecarrée par le protagoniste avec une liste de destins élémentaires de l'exil espagnol du franquisme, donnant ainsi une valeur lyrique et sentimentale qui compense la désillusion par l'évolution d'une société corrompue. Cette corruption se manifeste surtout chez Rubén et est la représentation sans équivoque d'une génération qui a falsifié sa nature et son passé, qui a oublié les rêves et les luttes qu'elle a menés dans l'impossibilité du franquisme et qui les a brisés et laissés de côté au moyen d'une idée fautive et vide du capitalisme basée sur le « self-made man », l'homme qui se fait par l'argent.

Il s'agit d'une société espagnole et occidentale, en général, qui sont représentées par une certaine vision de la social-démocratie comme une maturité des idéaux de la jeunesse « folle » de la lutte des classes sociales marxistes. C'est une perspective simpliste de la division de classes, quelque chose d'inexistant, un idéal vide de ces hommes qui ne sont pas prêts à se battre pour réussir dans la vie, de rêves de richesse. Une perte totale des valeurs humaines, un sens de l'empathie éclipsé et incinéré par un idéal déshumanisant de désir total, un désir d'accumulation personnelle, un présent économiquement heureux pour les corrompus et un avenir sans possibilités pour les nouvelles générations qui suivent le chemin promu et encouragé par le système mis en place. Ce système mis en place pourrait être issu de la transition démocratique à partir de l'idée de construire une histoire commune et de laisser dans le passé tout ce qui s'est produit sous le franquisme. Cette réalité construite par le néolibéralisme et le pouvoir déviant de l'argent peut être parfaitement représentée dans la figure du défunt Matías, qui a vu ces idéaux marxistes effacés dans son cas par l'alcool. On décèle alors un parallélisme avec la perte et la quasi-disparition du marxisme au détriment des partis sociaux-démocrates, déjà existants auparavant, qui portent apparemment cette défense du travailleur, comme c'est surtout le cas du Parti socialiste ouvrier espagnol (PSOE) :

*Matías nunca quiso arrojarse en una hoguera, ni arder; su fuego solo encendía las palabras que pronunciaba en las barras de los bares, o en cerradas reuniones de fieles dispuestos a admirarlo; su sangre llevaba más alcohol que hemoglobina, más ginebra que cloratina. Las palabras ardían en el aire durante algunos segundos, y luego caían convertidas en ceniza. Eran solo estrategias del yo.*⁴³

⁴³ *Crematorio* de Rafael Chirbes 2007 page 229.

Ce système et cette perte sont symbolisés par l'espace en général en tant que symbole de changement, de dégradation, et par le crématorium, l'axe de construction du roman, et qui sera développé dans la section suivante.

L'espace : extermination et conversion en cendres de la moralité

L'espace, comme c'était le cas dans *En la orilla* et dans la plupart des œuvres de Chirbes, sinon toutes, est un élément clé dans la construction du roman. L'espace constitue un élément protagoniste, qui évolue et se dégrade en parallèle aux autres personnages principaux, concevant ainsi une cause-effet du passage du temps. Dans le cas de *Crematorio*, Chirbes utilise l'espace pour montrer ce passage du temps qui détruit le pur et le transforme en quelque chose d'excentrique, de faux et de déviant quant à ses buts et ses objectifs à partir de l'observation et la description d'un principe et du résultat différent obtenu. Misent est une localité fictive qui peut servir de miroir à n'importe quelle ville côtière et sert d'exemple clair pour montrer cette transformation axée sur un capitalisme sauvage et un tourisme de masse destructeur. C'est en effet une localité qui est le résultat d'une destruction provoquée par une économie et une construction massive qui fondent ses profits sur quelque chose d'insoutenable, qui détruit, et représente simplement un gain temporaire. Il y a donc la destruction, d'autre part, d'une économie durable, l'économie du secteur primaire, de la pêche et du verger dans le cas de la côte levantine que Chirbes symbolise comme durable parce qu'elle a été la ressource principale pendant de longs siècles, une ressource qui apporte peu de bénéfices mais qui ne détruit pas l'écosystème comme on peut le voir dans la vision de Rubén du changement de sa localité :

*Entre los edificios que se levantan a mi derecha puedo ver las palmeras, el azul del mar, e incluso una delgada línea amarillenta, la playa del Nido. La frecuenté de niño, de adolescente, pero ahora no se me ocurriría poner los pies en ese sitio de aguas dudosamente limpias y siempre atestado de bañistas.*⁴⁴

⁴⁴ *Crematorio* de Rafael Chirbes 2007 page 15.

Cette représentation des plages montre clairement le parallélisme du voyage touristique de masse et le changement entre l'espace et les personnages principaux. Le changement de quelque chose de plus pur, dans les décennies précédentes, dans la jeunesse du personnage, parvenant à un présent de contraste évident dans lequel déjà l'adulte Rubén, constructeur sans scrupules et qui a succombé à la tentation de l'argent facile et rapide, montre un présent dont il est bien conscient, symbolisé par des affaires louches et un tourisme de masse destructeur. Le changement présente son origine corruptrice sur l'espace et les personnages autrefois libres dans un premier temps, avec une conscience morale, qui néanmoins ont été transformés à cause du système mis en place. Il s'agit d'un capitalisme vicieux et de la construction immobilière fondé sur une corruption qui a contribué à engraisser cette réalité vide de la prospérité, pour parvenir finalement à un présent dans lequel l'espace et les personnages représentent une réalité détruite et dégradée, dans les aspects environnementaux et moraux respectivement. Cette réalité devient latente surtout sur la plage et dans la mer, symboles d'une liberté qui dans le roman, à travers l'utilisation des flashbacks des personnages pour entrer dans la mémoire de leur adolescence, montrent la dégradation au fil du temps à cause des maux laissés latents par l'auteur, c'est-à-dire la spéculation immobilière et tous les éléments qu'elle porte, la corruption, la dégradation ou la perte de l'environnement, comme je l'ai déjà mentionné dans l'analyse de *En la Orilla*. Le roman publié en 2013 où il sera enfin démontré les effets de la corruption. Une fois la vérité révélée et la bulle encore latente dans *Crematorio* exploitée, une réalité sombre et laide sera représentée *En la orilla*, qui est symbolisée par les nombreux bâtiments abandonnés et dégradés par rapport à l'ancienne vision de pureté et beauté des plages.

Le second axe de représentation spatiale et de construction du roman est le crématorium. Le crématorium est le lieu d'origine de l'histoire et des souvenirs des personnages, il est le point de départ de la narration. Cependant, son utilisation a aussi son importance au sens littéraire donnant ainsi naissance à une parabole, qui, du plus particulier d'un roman et d'une structure familiale, montre une analogie, qui enseigne une vision de la société espagnole à son plus haut sommet d'arrogance et de désir matériel insatiable.

Le crématorium est le lieu où le corps de Matías, l'ancien marxiste, est transformé en cendres, symbole de la lutte et de la conscience morale qui se sont transformées, grâce au processus de la social-démocratie, en une accumulation de biens et de vices qui ont enfoui ses anciens principes au plus profond de l'être. L'incinération de Matías et des restes de la conscience morale, puisqu'on peut dire qu'il était le membre de la famille Bertomeu à essayer

de continuer à avoir cette morale. Au moins son changement était moins radical que chez Ruben. Le crématorium ainsi que la dégradation des plages représentent une allégorie du fonctionnement du capitalisme, par la destruction du secteur primaire durable qui sera exploité pour le soumettre aux besoins de cette économie espagnole mondialisée et symbolisée par le tourisme – et surtout par la spéculation immobilière –, qui aiguisera de plus en plus les désirs insatiables des personnages d'obtenir un profit toujours plus grand construit sur un mensonge toujours plus grand :

*Yo soy constructor. Me gusta esa jerga de forjados, planchés, encofrados, puntales, varillas, mallazos, solados y tochanas. Siempre he creído que estaba dotado para este oficio. Cada uno tiene habilidad para algo [...] compite sólo en lo que vas a ganar.*⁴⁵

Cette référence souligne la transformation subie par le personnage de Rubén, en rupture définitive avec son adolescence, marquée par des rêves abstraits et créatifs, d'où ses débuts et sa carrière dans l'architecture. Cependant, une fois adulte, cette idée est corrompue, ses désirs ne sont plus envisagés sous l'angle du désir d'une œuvre solide. La création artistique passe à un second plan, l'œuvre ou les principes importent peu, à partir de ce moment, le bénéfice est le seul désir important, suivant les lignes directrices de la célèbre phrase du philosophe-politicien Nicolas Machiavel « la fin justifie les moyens » :

*Me habían dado el título, era arquitecto, vale, pero yo quería hacer otra cosa, había nacido para otra cosa, quería controlar el proceso completo, controlar la casa desde los cimientos, y controlar también el suelo en el que se van a poner los cimientos, y vigilar las obras, y hasta conocer al cliente, el que compra, el que va a vivir en ella y me protestara si las rozas no están bien hechas, si el extractor no funciona [...], ésa ha sido mi vocación, cada uno tiene la suya, y la mía ha sido la de constructor, la construcción con toda su compleja mecánica [...].*⁴⁶

Le lexique utilisé par Chirbes, caractérisé dans ce fragment par une répétition de mots concrets et précis, cherche à concevoir dans la figure de Rubén une métaphore du processus d'actions du capitalisme, axée sur le verbe « contrôler », répété dans la succession de ce processus, de fondation et de sol. Il réalise une vision de l'effet matérialiste et de contrôle

⁴⁵ *Crematorio* de Rafael Chirbes 2007 page 200.

⁴⁶ *Crematorio* de Rafael Chirbes 2007 page 200.

que les grands hommes d'affaires de l'industrie de la construction ont réalisé en Espagne, et ce en prenant en charge tous les processus possibles pour atteindre leurs objectifs. Depuis la récupération des terres jusqu'à la corruption avec les politiciens impliqués, comme on peut le voir dans les conversations entre Rubén et les différents politiciens avec la métaphore du changement de voiture impliqué. Enfin, le récit passe d'un processus de contrôle à une auto-illusion : « qui a été ma vocation » (*ésa ha sido mi vocación*) ; une illusion comme avalisée par le souvenir de son enfance lorsqu'il se souvenait de l'espace de Misent à l'époque de la moindre pollution :

Basta con enumerar los coches que cualquiera ha utilizado en los últimos veinticinco o treinta años, ordenarlos cronológicamente, para saber cómo ha sido de largo el salto, treinta y tantos años discutiendo con los concejales, con los diputados, con el conseller de territorio (tan listo, un lince: orígenes comunes, de joven milito en la extrema izquierda con Matías, yo también aporte cierta colaboración, dinero, eran otros tiempos: las vueltas de la vida) ⁴⁷.

Cette mention est une preuve claire de la corruption, ce qui montre parfaitement le processus de corruption des politiciens chargés de la requalification de la terre. D'autre part, elle présente ce que le roman de Chirbes symbolise comme le montrent les vingt-cinq ou trente dernières années évoquées par Rubén ; dans ce cas, si nous revenons sur ces trente années dans le contexte espagnol, nous nous retrouvons durant la période de transition du franquisme à la démocratie, dans cet accord que l'on pourrait qualifier d'inévitable pour laisser les événements et les répercussions de la dictature dans le silence, c'est-à-dire un terrain de départ peu sûr. Ce dernier est rattaché au processus forcé de recherche d'une identité commune basée, entre autres éléments, sur un néolibéralisme qui est fondé sur un fond vide de spéculation immobilière et de corruption. Ces maux ont amené la société au point où se trouve Matías, à savoir la disparition des âmes et des idéaux remplacés par le matérialisme et l'égoïsme. Ces derniers sont symbolisés par les cendres des victimes, que le vent portera dans l'oubli, à savoir un crématorium qui sera le lieu où ces corps, la société dans son ensemble et leurs actions sont transformés en poussière devant un feu ardent qui symbolisera, quant à lui, le long processus de crise.

Dans la ligne de cette convergence de l'espace et de l'âme déformée et usée par ce processus de construction de la société espagnole au cours des trente dernières années, nous passerons

⁴⁷ *Crematorio* de Rafael Chirbes 2007 page 200.

dans la section suivante à l'analyse résultante de la transformation sociale avec comme principaux axes d'étude les classes sociales, le positionnement politique et l'engrenage familial.

Une réalité de divisions sociales

Le réalisme de Chirbes ne fait pas partie intégrante du réalisme social classique, qui tend à être plus axé sur la dénonciation des conditions de vie des couches inférieures de la société et sur la représentation des inégalités, puisque pour Chirbes, c'est la société dans son ensemble qui est responsable, dans une mesure plus ou moins grande, des processus dégradants subis par la seule victime qui n'est pas le « bourreau » dans le roman, l'espace. Cependant, la construction de l'auteur, lequel utilise une perspective qui adopte les différentes visions des personnages, qui complètent l'histoire, montre une tendance à adopter des concepts sociaux de classe et de position sociale qui sont représentés dans le cadre structurel de la famille comme une entité de micro-représentation, qui se réfère à la société dans son ensemble. Ce problème est utilisé comme un appel à l'attention par l'auteur pour indiquer les conséquences de l'oubli et du pacte du silence. L'échec d'une transition d'un point de vue économique, et non pas seulement par rapport à l'histoire de la mémoire mais aussi au niveau des avantages et des bénéfices que les vieux franquistes ont obtenus durant la répression franquiste. Cette position peut être observée plus explicitement dans le roman *Ayer no más* de Trapiello, dans lequel une position antagoniste est observée entre le père du personnage José Pestaña, le bourreau, et la victime une fois qu'ils se rencontrent à nouveau dans le présent. Dans le roman de Chirbes, la position d'oubli est reproduite à partir de l'oubli des personnages de la génération de Rubén, qui ont oublié leur action dans la lutte pour un changement vers une meilleure réalité collective, en la remplaçant par l'ego que représentait le néolibéralisme espagnol, illustré par la spéculation immobilière et l'amélioration individuelle du statut social ainsi qu'une plus grande accumulation de capital. Cet ego symbolise une manière de piétiner tout ce qui entrave l'accumulation matérielle, comme la morale ou l'amitié de cette ancienne jeunesse unie par la lutte sociale. Une lutte sociale que Chirbes ne situe qu'à travers l'espace et l'écologie de quelques personnages désespérés et rongés par l'alcool comme seule solution pour échapper à une réalité matérialiste qui les

place dans un crématorium dans le cas de Matías, et noyés par un système corrompu contre lequel ils ne peuvent pas lutter dans le cas de Brouard :

Matías y mi viejo amigo Brouard estuvieron volviéndome loco, paralizándome el PAI, un plan de ordenación que ya podría haber concluido y vendido, en cuyas obras de urbanización llevo invertidos un montón de millones y que el juez ha mantenido bloqueado durante meses. Calles a medio asfaltar, aceras bordeadas de matojos, desnudos pilares de hormigón, grúas, andamios, Un barrio fantasma por culpa de Brouard, al que los ecologistas veneraron durante unos meses, porque se negaba a venderme, porque se empeñaba en mantener como un triste solar terrenos que ya tenían que haber sido calles rodeadas de edificios, jardines, arboledas, y que acabarán siéndolo, porque está así previsto, porque el PGOU habla claro, y ese terreno es zona edificable, a cargo del agente urbanizador, lo negara Brouard, Matías Bertomeu, su abogado, o el juez que decreto la suspensión de las licencias de construcción y la ha mantenido durante tantos meses.⁴⁸

Chez Rubén, il y a une nette distanciation non seulement dans cette référence mais dans tout le roman, il n'a plus de regrets, bien qu'il apprécie parfaitement les dommages qu'il a causés par le souvenir de Misent. Matias, pareil que son frère, est devenu riche, dans son cas, grâce à l'agriculture, subissant ainsi une transformation bourgeoise, qu'il n'accepte pas à la différence de Ruben. C'est pourquoi il utilise l'alcool et le sexe pour s'évader de ce qu'il est devenu. Une lutte entre son côté matérialiste, gaspillé en alcool et prostituées, face à ses convictions de jeunesse.

La deuxième génération qui représente un groupe social qui a eu tous les avantages et les confort est celle formée surtout par Silvia et ses contemporains, en mettant en évidence son mari Juan. Un groupe social qui représente une tendance de personnages qui parlent, promettent et disent s'identifier au changement et au développement, mais qui ne mènent tout simplement aucune action en faveur de cette position, puisqu'ils vivent bien logés dans la position privilégiée que leurs parents leur ont donnée, un cas similaire à celui du personnage de Francisco, l'ami dont le père est un ancien militant franquiste dans le roman *En la orilla*, qui comme le personnage de Silvia de sa position privilégiée, face au manque de préoccupation pour la rareté de l'argent, active sa vie autour d'activités artistiques. Dans le cas de Silvia, elle ne se préoccupe pas d'une vie résolue et reproduit une vie de tous les jours et d'ennui face à une existence sans complications avec son mari, qu'elle a par

⁴⁸ *Crematorio* de Rafael Chirbes 2007 page 372.

conséquent trompé pour avoir donné ainsi une étincelle à sa vie. Il s'agit là des préoccupations d'une classe étrangère à la réalité dans laquelle ils vivent, et qui condamne la société espagnole dans un monde de désespoir que l'auteur a ensuite reflété dans les préoccupations économiques des personnages du roman *En la orilla* :

*Desconecta el teléfono y se queda deseándolo, deseando a José María, creyéndose ella misma lo que acaba de decirle -te echo de menos-, excitándose con las palabras que ha dicho, envuelta también ella en el tegumento blando y sudoroso en el que ha metido su voz. Por un momento se desvanecen las otras angustias, las despedidas, la muerte, y se queda solo con esa tortuosa punzada de deseo.*⁴⁹

En utilisant la troisième personne pour faire référence à Silvia, le narrateur souligne encore une fois la tendance répétitive dans laquelle les personnages, non seulement dans *Crematorio* mais dans la plupart des romans de Chirbes, représentent ce que leurs yeux voient de la réalité espagnole. Dans ce cas, le vice des plaisirs éphémères comme un moyen échappatoire à une réalité incomplète ou insatisfaisante, au lieu de se battre pour l'améliorer, il est plus facile de recourir au sexe ou à l'alcool pour éviter de penser à la réalité, solution qui se répète constamment jusqu'à ce que la vie des personnages soit détruite, comme dans le cas de Matías.

Enfin, la troisième génération, façonnant ainsi un portrait complet de la société espagnole est celle formée par Mónica, la fille de Silvia, une génération à la dérive, peu concernée par la réalité dans laquelle ils vivent, même si cette réalité signifie la toile de fond d'un avenir plutôt noir et incertain. Il s'agit d'un personnage au sein de la famille éloignée de ses parents qui sert de lien avec la classe inférieure des travailleurs qui forment les groupes extérieurs de la famille, dont l'ancien employé de Rubén, par les vices de la nuit et la drogue :

*Lo de la discoteca quitatelo del pensamiento. Y Miriam sonrió, mientras decía: No te has dado cuenta todavía de que soy mayor de edad (la cabrona, sabe cómo hacer daño). Además, el abuelo va a regalarme un coche [...]*⁵⁰.

*Las chicas jovencitas, tu nieta, Rubén, tu nietecita tontea con mayores, la veo en la disco, mucho entrar y salir de los retretes tocándose la naricita de fresa.*⁵¹

⁴⁹ *Crematorio* de Rafael Chirbes 2007 page 102

⁵⁰ *Crematorio* de Rafael Chirbes 2007 page 100.

⁵¹ *Crematorio* de Rafael Chirbes 2007 page 66.

Enfin, le caractère de Monica, la nouvelle épouse de Ruben, montre un retour à l'antiquité en termes de classe, dans laquelle la seule forme de progrès que les classes plus humbles ont est celle du mariage avec quelqu'un d'une famille d'une plus grande puissance économique. La beauté et la jeunesse de Monica, cinquante ans d'écart avec Ruben, donnent un portrait d'une société où les apparences et l'intérêt prévalent comme moyen de promotion sociale. C'est la question de l'argent qui devance les sentiments, l'amour, les idéaux en définitive. C'est un moyen d'avoir quelqu'un loin de ses possibilités physiques pour Ruben ; il y a un gros écart d'âge entre eux. C'est aussi un moyen d'avoir une vie plus confortable hors des préoccupations économiques des classes humbles pour Monica. Un avenir qui sera assuré par sa grossesse, lui donnant ainsi la sécurité que toute la famille a par les liens du sang. Ces liens du sang sont finalement une réponse au rejet social initial imposé par les élites familiales, représentées ici par Silvia, qui voit son héritage et son capital réduits par l'intégration d'une classe inférieure, qui est incarnée par Monica et son futur bébé :

Ella te enseña chucherías de plata, le digo, de oro, una torrecita Eiffel de oro, un Empire State de oro blanco, cosas tan despreciables como caras; como guardarlo todo bajo el mismo techo, mezclar las cosas; o no, porque el agua y el aceite no se mezclan, permanecen en capas, en estratos, el estrato de ella y el estrato de él, sobreponiéndose en cada rincón de la casa.⁵²

Cette structuration des personnages permet au roman d'être une construction continue à partir de la perspective offerte par les personnages appartenant à l'une des différentes générations qui se concentrent dans la société espagnole actuelle, c'est-à-dire les personnages qui ont vécu la période franquiste, les enfants de la transition et les petits-enfants qui subiront le coup violent de la crise. La famille Bertomeu, qui représente une classe sociale bourgeoise, montre le pouvoir corrompu de l'argent. Cette famille représente les classes privilégiées de la société espagnole et sa relation avec les classes inférieures représentées par un groupe extérieur à la famille en termes de sang, en mettant en avant Collado, l'ancien bras exécutant subordonné à la corruption de Rubén ; d'autre part, il y a Monica, la représentante de cette ascendance sociale qui symbolise le pouvoir de tout ce que l'argent peut réaliser, la superposition du capital et du matérialisme au détriment des sentiments. La polyphonie sur le plan narratif que Chirbes dispose dans son roman permet aux différentes voix des différents personnages, impliqués dans chaque chapitre, d'exprimer leur position personnelle

⁵² *Crematorio* de Rafael Chirbes 2007 page 353.

par rapport au reste des personnages et de générer une multiplicité expressive. L'ensemble de ce procédé contribue à harmoniser une approche qui clarifie le rôle de bourreau de la société tout entière, et ce, des plus modestes aux plus favorisés, et où l'espace et la nature sont les seules entités innocentes, avec le passage du temps de plus en plus dégradé. Cet ensemble est sans doute le miroir des conséquences d'une société qui navigue vers sa faillite morale.

Conclusion :

Crematorio est un roman qui illustre tous les attributs littéraires, les expériences et les observations que l'auteur a pu développer tout au long de sa vie. À partir d'un point de départ typique axé sur les familles mafieuses italo-américaines des célèbres films de Martin Scorsese, comme il le mentionne dans ses remerciements, Rafael Chirbes construit un prototype de société espagnole basé sur une structure familiale de classe supérieure, la famille Bertomeu, qui a évolué parallèlement à la transition vers l'époque actuelle. Il s'agit d'une génération, celle de son protagoniste, qui a mis toutes ses valeurs de changement dans l'oubli une fois qu'elle a pris le pouvoir :

*Si miras dentro ves las contradicciones de fuera. El resultado es un retrato sin concesiones de una generación, la suya, que, como dice uno de sus personajes, perdió la memoria en el instante en que ganó el poder. Los libros de Chirbes están llenos de revolucionarios que querían cambiar la Historia y terminaron cambiando de chalé.*⁵³

De cette façon, l'écriture de Chirbes approfondit un réalisme centré sur la description comme élément clé de la dégradation du paysage à la lumière d'une perte morale révélée dans l'effet de cause-conséquence, dans lequel ce paysage est la victime d'une société identifiée dans l'ensemble des différents personnages, qui sont révélés dans différents chapitres pour fournir une perspective avec laquelle compléter la vérité à travers différents points de vue. On parvient ainsi à un réalisme, à travers lequel la société a perdu les principes moraux qu'elle avait de lutte et de changement sociaux. Et cela, une fois connu les effets du pouvoir et la cause d'un capital corrompu axé sur la fausseté et les apparences de la spéculation

⁵³ Article du journal *El País* "Chalets adosados en el fin del mundo" : [\[https://elpais.com/diario/2008/04/06/cultura/1207432802_850215.html\]](https://elpais.com/diario/2008/04/06/cultura/1207432802_850215.html) [consulté 10/01/2021].

immobilière. Le paysage et la nature sont oubliés au détriment de la construction. Une façon de faire voir le gaspillage des véritables et seules sources de durabilité. Le crématorium est donc choisi comme point de départ pour montrer l'histoire des dernières décennies en Espagne, à travers des flashbacks, en particulier du personnage principal, Rubén, donnant ainsi lieu à une comparaison entre la mort de Matías, l'ancien marxiste, et la mort de toutes les possibilités dont disposait la société espagnole une fois qu'elle avait obtenu le pouvoir grâce à la démocratie, mais qui a décidé de la corrompre en un faux mirage de développement appuyé sur la spéculation immobilière. Selon ce dernier, une fois arrivé le moment où la bulle de mensonges ne pourra plus grandir, elle explosera et il ne restera plus, dans un avenir désespéré, que la poussière et les cendres des possibilités finies et symbolisées, comme le montre le roman de Chirbes, *En la orilla*, publié quelques années plus tard, une fois la crise économique annoncée et vécue en Espagne.

Chapitre 3

La mémoire historique : représentation multi-focale nécessaire et complexe du passé espagnol

Introduction :

La première fois l'Histoire se répète comme tragédie, la seconde fois comme farce
Karl Marx

La mémoire historique est un concept qui a un grand rôle et une grande importance dans le contexte espagnol, surtout au début du nouveau millénaire. Une fois abandonné le désintérêt apparent de la société espagnole pendant une transition de pacte et d'oubli, centrée postérieurement sur une social-démocratie qui est orientée vers l'accumulation de capital sur et une fausse splendeur glorifiée dans la construction d'un nouveau socialisme. Le grand nombre de romans ayant des focalisations différentes sur la mémoire sont le reflet évident d'une société dans laquelle il n'existe pas un consensus consolidé sur la manière de traiter le passé. Il s'agit de l'inexistence d'une mémoire collective dérivée d'un pacte du silence qui, une fois épuisé, montre l'absence d'accord tant politique que social sur la manière de traiter le passé historique. L'histoire récente complexe de l'Espagne par rapport à ses voisins européens, une guerre civile et une dictature qui ont dressées les compatriotes et les membres des familles les uns contre les autres, peut expliquer ce qui s'est passé durant le pacte de transition. Cependant, plusieurs décennies se sont écoulées depuis cette transition démocratique, et la situation ne fait toujours pas l'objet d'un consensus réel dans la société. De plus, ces dernières années ont vu une tendance à la polarisation et à la division accentuées par l'émergence du parti d'extrême-droite Vox⁵⁴. Depuis la promulgation de la loi de la mémoire historique, en 2007, par le gouvernement socialiste de Zapatero, « La Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura »⁵⁵, apparaît comme un premier pas qui peut servir de guide pour un consensus largement reconnue. Néanmoins, c'est l'exemple clair qui donnera une visibilité à la polarisation de la société à travers les discussions et les opinions totalement opposées entre

⁵⁴ Politique de Vox par rapport à la mémoire historique :
[https://www.lespanol.com/espana/politica/20200126/vox-relanza-batalla-memoria-historica-plantea-victimas/461704998_0.html].

⁵⁵ Loi 52/2007 du 26 décembre, qui reconnaît et étend les droits et établit des mesures en faveur de ceux qui ont souffert de persécutions ou de violences pendant la guerre civile et la dictature :
[<https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2007-22296>].

les différents partis politiques de différentes idéologies. C'est une représentation qui peut devenir une preuve de l'utilisation propagandiste de quelque chose qui devrait être quasiment sacré. Le consensus historique incomplet fait du roman un bon moyen d'analyser les problèmes de mémoire dans la société actuelle, et de mettre en évidence les problématiques liées à l'oubli, à la peur de se souvenir, à l'intérêt sain ou malsain de vouloir se souvenir, et au rôle des différentes générations dans le contexte actuel. Un roman de la mémoire marqué par la génération des « petits-enfants de la guerre »⁵⁶. C'est une génération née à la fin du régime franquiste et vivant dans une société de transition avec différentes générations, celle de leurs parents et grands-parents, qui ont vécu de très près la guerre civile et le régime franquiste, étant ainsi les témoins possibles d'une génération, celle de leurs aînés, qui a décidé de garder le silence pour lutter contre la culpabilité et la peur. Cette génération est née sans ces lourds fardeaux, et peut aborder ce passé historique, à partir de différents angles et points de vue caractéristiques de chaque auteur. Elle montre ainsi les difficultés et les complications d'une histoire collective commune, surtout en raison des liens familiaux, de la perspective familiale du conflit selon l'origine idéologique, et de l'intérêt personnel et politique comme possibles germes propagandistes d'une recherche de satisfaction personnelle loin du bien commun de la société, afin d'éviter une polarisation et une radicalisation des idéologies ; de sorte qu'au moins, l'histoire serve à éviter de répéter les mêmes erreurs qui ont causé la guerre civile, comme en témoigne le titre du roman d'Andrés Trapiello, *Ayer no más*.

Par conséquent, cette utilisation du roman peut être une source d'étude et de compréhension de la nécessité de connaître le passé historique, à partir d'une littérature qui rompt avec la rigidité de l'histoire officielle, à travers les différentes tendances personnelles des auteurs, leur origine et leur lien familial, et ce en fonction de leur relation avec leurs parents les plus proches qui ont vécu le conflit. De cette façon, il est possible d'obtenir une tendance qui peut englober l'ensemble de la société, en interrogeant ainsi les points de conflit et en déduisant des points communs importants éloignés de l'idéologie, comme c'est le cas de la mémoire des défunts et de l'oubli dans les fosses communes.

⁵⁶ « Los nietos de la guerra » : La génération qui n'a pas vécu la guerre civile ni le franquisme, ou qui l'a vécu très jeune, comme un enfant, et qui remet en question le regard porté sur le passé depuis la transition démocratique. : [<https://memoria845.wordpress.com/2016/04/20/los-nietos-de-la-guerra/>].

Le grand nombre de romans publiés sur la mémoire, comme en témoigne le titre satirique du roman d'Isaac Rosa, *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* rend impossible une étude complète des sources. Cependant, pour l'analyse de cette dernière partie, j'ai décidé, comme je l'avais annoncé précédemment, de compléter le diptyque de Chirbes, *En la orilla* et *Crematorio*, avec quelques notions de deux auteurs et de leurs deux romans respectifs qui aident à avoir une idée plus globale de la mémoire en consonance avec la société de la démocratie, et ce en apportant d'autres points de vue et de nouvelles conceptions d'analyse de la mémoire comme le concept philosophique et l'idéal politique, sujets qui seront traités plus tard.

En bref, pour cette raison de variété d'opinions et de focalisation, j'ai voulu consacrer cette dernière partie à la représentation de trois auteurs qui donnent de l'espace au passé historique espagnol dans leurs romans à partir d'approches différentes afin de témoigner de sa complexité et d'arriver en dernier lieu aux points communs. Il s'agit de quelques points communs qui peuvent mettre en évidence les éléments importants de la mémoire, et d'autre part les éléments qui la manipulent et la modèlent à leurs intérêts individuels. Dans cette partie les trois auteurs comme je l'ai déjà annoncé sont Rafael Chirbes et ses deux romans mentionnés ci-dessus, en contraste avec les notions de Andrés Trapiello avec *Ayer no más*, et Isaac Rosa avec *El vano ayer*.

Rafael Chirbes : L'oubli d'une société corrompue

La question de la mémoire dans l'œuvre générale de Chirbes est, à grands traits, le noyau sur lequel elle se structure, à partir du développement des événements actuels par rapport à leur origine passée, puisque comme il le précise :

*Cada libro responde a algo que sucede en el momento. Escribo por reacción, hay quien me dice que he intentado escribir sobre los episodios nacionales de la historia de España. Es verdad, pero salió sin tener conciencia.*⁵⁷

⁵⁷ Interview de Chirbes pour le journal online Aristegui noticias : [<https://aristeguinoticias.com/0910/lomasdestacado/escribo-por-reaccion-rafael-chirbes/>].

Dans ses deux romans publiés au cours de ce siècle, *En la orilla* et *Crematorio*, il produit un récit situé temporellement dans un contexte qui est actuel par rapport à la trame de son œuvre, dans ce cas avec la crise comme toile de fond, dans ses excès et dans ses conséquences. Cependant, ces événements actuels, bien qu'importants, ne sont pas les plus fondamentaux pour Chirbes, ils sont simplement l'une des raisons qui, à cause de leur chronologie, permettent aux différents narrateurs de commencer une structure narrative d'allées et venues, d'oscillations, qui explique leur état actuel. Ces événements actuels ne sont qu'un petit segment d'une série de problèmes dérivés du passé qui expliquent le résultat, leur vie actuelle, celle des multiples personnages qui apparaissent dans les deux œuvres de Chirbes. C'est « la stratégie du boomerang »⁵⁸ qu'il utilise à travers la narration de ses protagonistes, Esteban et Rubén. Il s'agit d'une utilisation de la mémoire personnelle de ses protagonistes pour effectuer une régression vers le passé. Un processus qui commence dans les corps actuels déjà aliénés et arrachés d'une morale des idées, transgressée ensuite par le matérialisme démocratique corrompu qui a cimenté le modèle social démocratique issu du pacte de silence de la transition. Ainsi, l'influence de Karl Marx chez Chirbes devient évidente, à partir « d'une aliénation historique »⁵⁹ qui est réalisée en Espagne à cause d'une version officielle de l'histoire imprégnée par des mécanismes d'oubli et de silence qui ont été propagés depuis la transition. Dans ce cas, Chirbes structure sa narration autour de deux personnages, Rubén et Esteban, la fausse splendeur et la chute dans la réalité, l'avant et l'après. En tout cas, l'origine idéologique est la même, chez Rubén son passé marxiste et chez Esteban, le passé républicain de son père. Ces deux personnages-narrateurs sont le point de départ pour montrer la présence ou le manque de présence de la mémoire historique dans la société d'aujourd'hui. Un homme d'affaires, qui a échangé ses idéaux de lutte contre l'accumulation matérielle, partage ses souvenirs de manière personnelle et lyrique devant une plage qu'il détruit depuis que son avidité économique a pris le dessus sur le duel avec ses principes. C'est une illustration claire des actions de la société espagnole dans un contexte de splendeur économique apparente, un souvenir gardé dans l'oubli d'une âme

⁵⁸ « La stratégie du Boomerang ». Une stratégie mise en place dans la construction des ouvrages de Chirbes pour mettre en lumière le rôle du passé dans la société actuelle. : [<https://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=22557&l=2>].

⁵⁹ Aliénation historique : considère que la superstructure de la société est composée de tous les mécanismes éthiques, juridiques, artistiques et religieux et que cette superstructure repose sur l'infrastructure ou la base qu'est l'économie.

corrompue qui, cependant, ne peut pas oublier, même si elle le veut. En outre, apparaît un parallélisme total avec la plage et la mer, reflétées dans la ville fictive de Misent, qui gardent toutes les ordures, les accumulent, jusqu'à ce qu'un jour il soit impossible de les cacher. Une fois que toutes ces ordures sont découvertes, il y a l'explosion de la crise, à savoir, clairement dans *En la orilla*, le protagoniste Esteban, un homme âgé, symptôme de mélancolie, tout comme Rubén, qui connaît l'autre côté de la bulle, le côté majoritaire de la société. L'explosion et la visibilité des ordures, la puanteur du marais qui a accumulé les corps réduits au silence et oubliés depuis le régime franquiste ; c'est un marais⁶⁰ qui symbolise curieusement l'une des défenses des actions du franquisme. Les souvenirs d'Esteban, une fois connue sa fin angoissée, montrent les individus une société qui, depuis la transition, le début du moment où les protagonistes des romans sont temporairement adultes, Rubén et Esteban, ont les moyens d'agir après la dictature terminée, c'est-à-dire la mémoire et l'expression de l'opinion sans censure, mais, néanmoins, ils préfèrent s'en tenir à l'oubli ou au silence. Dans le cas d'Esteban, c'est l'indifférence, l'indifférence régit le silence de son père, l'indifférence des nouvelles générations au passé historique et aux éléments franquistes qui persistent encore aujourd'hui.

*Digamos que Crematorio es la primera línea de playa, y ésta es el pantano. Crematorio es el esplendor, y ésta es la caída. Crematorio es el fuego que arde deprisa, y en ésta es el rescoldo, porque detrás de esta falsa modernidad que hemos vivido, hay un pozo y hay un pantano que siguen estando ahí, cada vez están más podridos. Porque todos somos ahora muy modernos, pero aquí siguen funcionando los mismos esquemas, los viejos tópicos franquistas. No tengo la impresión de que haya cambiado tanto el nervio de la sociedad. Enseguida ves cómo, por debajo, los comportamientos tienen una continuidad con la España que conocí a los diez años. Esta novela tiene el afán de, además de que el pantano sirva como metáfora, ser una narración en la que estén imbricados el pasado y el presente, la guerra y la posguerra, porque los mecanismos por los que unos se enriquecieron siguen funcionando y todo es como una pasta espesa y pringosa.*⁶¹

Le père qui se tait, par peur, par méfiance, par survie, en somme, constitue l'exemple catégorique de l'impossibilité de traiter la mémoire pour une génération qui a des souvenirs

⁶⁰ Le faux mythe du marais durant le franquisme : [https://www.elplural.com/sociedad/desmontando-el-mito-mas-difundido-de-los-franquistas-franco-no-creo-los-pantanos_226716102].

⁶¹ Interview à Chirbes pour le site online de El Cultural : [<https://elcultural.com/Rafael-Chirbes>].

très présents qu'elle voudrait effacer, la culpabilité et la peur, caractéristiques d'une génération qui a souffert de la cupidité des élites qui ont dégradé le destin espagnol. C'est une avidité qui s'est répétée chez Esteban et Rubén. L'avidité du système capitaliste, la farce de l'histoire qui se répète deux fois, explicitée par Marx, et l'adaptation de la création des nouvelles élites sociales que Benito Pérez Galdós⁶² avait déjà préconisée, ajoutant un ton d'hypocrisie justifié par l'origine sociale des personnages. Un ancien marxiste contre la version officielle franquiste, ainsi qu'un fils d'un ancien milicien républicain et marxiste, « Marx, República y lucha de clases », qui a confié à son fils son dernier souvenir, la menuiserie familiale, qui a nourri des générations de sa famille, « nosotros no explotamos a nadie, vivimos de nuestro trabajo », et qu'Esteban a perdu à cause de cette cupidité. La menuiserie est le symbole de l'oubli de la mémoire du père réprimé et réduit au silence par le régime franquiste, puisque le seul témoignage de sa mémoire y sera perdu, la perte de ses notes écrites dans un calendrier qui sera jeté ou brûlé une fois la saisie de la menuiserie confirmée.

Ainsi, pour Chirbes, les protagonistes appartenant aux enfants ou petits-enfants de la guerre et qui ne portent pas le poids de la peur et d'un silence justifié, ont décidé d'oublier leur origine avec l'arrivée de la démocratie et les possibilités qui en découlent. Un oubli et un silence justifiés dans la dégradation de l'âme et des idées au profit d'un concept matérialiste corrompu dans un cadre de social-démocratie, qui est construit dans une fausse splendeur et représenté a posteriori dans un réalisme de chute sans espoir. L'espace est le seul élément que l'on peut qualifier d'innocent, la plage et le marais, deux métaphores qui englobent un territoire fictif, Misent, ou n'importe quel territoire, l'Espagne, en somme. Une Espagne dont la société a décidé, au fil des décennies, qu'au lieu d'affronter les problèmes, il valait mieux les enterrer, soit dans d'immenses décharges appelées marécages, soit dans leur propre tête, au plus profond de leur conscience. En accumulant de plus en plus de problèmes non résolus au lieu de s'attaquer aux problèmes déjà présents et pour lesquels, à l'époque, on a décidé

⁶² Galdós qui fut le représentant, avec Leopoldo Alas "Clarín", du réalisme naturaliste espagnol. C'est le modèle qui inspire Rafael Chirbes pour caractériser la société espagnole actuelle à partir de la psychologie pénétrante de ses personnages, la reconstitution méticuleuse des environnements ou le développement réussi de divers conflits humains, mais aussi la reconstitution avec une sensibilité exquise et une rigueur documentaire de diverses périodes historiques, nous aidant à comprendre les subtilités d'un passé qui, dans une large mesure, gravite encore sur notre présent. Voir : [<https://www.larazon.es/cultura/galdos-el-escritor-que-advirtio-de-la-devastacion-de-espana-LC25418982>].

d'accepter de les faire taire dans une longue transition, une partie de la société a ainsi succombé, comme Chirbes le présente dans ses intrigues, à l'importance de l'argent et des plaisirs éphémères contre la recherche d'un bonheur véritable et durable, fondé sur la résolution des véritables problèmes, enfermés et cantonnés dans un oubli imposé par l'argent et ce qu'il peut acheter, l'alcool, le luxe et le sexe.

Bueno, eso no tanto. ¿Sabes qué pasa? Hay dos cosas terribles en la vida que no hay manera de desprenderse de ellas: el sexo y el dinero. Y “En la orilla” es un libro sobre estas dos cosas. En realidad, casi todos los libros lo son. ¿Qué es “La Celestina”? ⁶³

Ces éléments montrent la lutte néfaste d'une société moralement réprimée dans un oubli et un manque de mémoire qui lui font répéter les erreurs du passé avec des conséquences adaptées à un système capitaliste. On laisse dans l'oubli le souvenir des défunts et leur mémoire. L'Espagne et la longue et interminable histoire des fosses communes. Il s'agit d'une dégradation constante qui change constamment de rythme avec un espace qui doit supporter et accumuler cette dégradation, mais en aucun cas nous ne devons oublier que pour tout il y a une limite qui à un moment ou à un autre explose :

El entorno, la degradación del paisaje que envuelve a los personajes y su denuncia son elementos sustanciales de la novela. Pero cree Chirbes que tenemos una idea romántica del paisaje que nos viene “de esa mentira de que los paisajes son eternos”, y no lo son, muchas veces duran menos que nuestras propias vidas. ⁶⁴

⁶³ Interview à Chirbes sur *En la orilla* : [<https://elcultural.com/Rafael-Chirbes>].

⁶⁴ [<https://elcultural.com/Rafael-Chirbes>].

Andrés Trapiello : la recherche d'une vérité complète et réparatrice

Le concept de vérité⁶⁵ a toujours été l'un des thèmes centraux de la philosophie, depuis l'idéal de Platon à atteindre avec le bien jusqu'au doute hyperbolique de Descartes avec l'argument du « je pense, donc je suis ». Dans le roman *Ayer no más*, Andrés Trapiello⁶⁶ reflète ce concept de vérité comme axe central du roman à travers le protagoniste José Pestaña. La vérité dans ce cas est fondée sur la mémoire historique. Ainsi commence un procès qui tourne autour de la loi de 2007 sur la mémoire historique, en raison de sa proximité dans l'espace temporel dans lequel se déroule l'histoire, et qui devient évident à travers l'intertextualité employée tout au long du roman. Il y a une analyse et une critique, dans la voix de Pestaña, des différentes parties impliquées dans l'activité liée à la mémoire, depuis des journaux comme le « Diario de León », soulignant leur hypocrisie pour leurs actions passées et présentes, jusqu'aux décisions de personnalités clés dans le contexte du début des années 2010 comme le juge B. Garzón.

*En “El País” dieron el reportaje que preparamos para “Diario de León” una cobertura excepcional. Tres páginas. Con fotografías muy buenas. En una se nos ve a Marivi y a mi hablando con las víctimas, con las banderas republicanas detrás y la de la agrupación. Los del “País”, a mi modo de ver, como siempre; no se sabe muy bien a que juegan, una de cal y otra de arena, lo nuestro y lo de Garzón, y, para contrarrestar, lo de Savater o lo de alguno más como Trapiello, hace una semana, en “Opinión”.*⁶⁷

⁶⁵ "La primera víctima de una guerra es la verdad" Andrés Trapiello interview: [<https://elcultural.com/Andres-Trapiello-La-primera-victima-de-una-guerra-es-la-verdad>].

⁶⁶ Né le 10 juin 1953 à La Vega de Manzaneda, à deux kilomètres de Manzaneda de Torío et à vingt kilomètres au nord de la ville de León. Il a émigré à Valladolid, avec la fausse promesse de travailler dans l'usine d'un des frères de son père, et là, il a commencé en même temps une licence en Philosophie et Lettres et le militantisme dans la Jeune Garde Rouge du PCE(i), un parti marxiste-léniniste à tendance stalinienne et maoïste : [<http://andrestrapiello.com/index.php?/mi-novela/>].

⁶⁷ *Ayer no más* de Andrés Trapiello. 2012. Page 127.

On peut relever une hybridation du réel et de la fiction qui sert de point de convergence à l'auteur pour mettre en évidence la complication d'une relation entre une loi et une histoire générale du passé espagnol. Cette relation est incomplète parce qu'elle n'a jamais couvert la totalité des faits et confuse par la subjectivité des versions officielles de la vérité qui se manifeste dans les voix des différents personnages, qui couvrent une partie de la totalité de la vérité dans leur propre conscience. Cela devient très évident dans le discours que Pestaña prononce devant ses collègues de l'université, défendant une position polémique autour de la loi de la mémoire :

*Pero la Historia no se hace a golpe de leyes. Una cosa son las acciones de gobierno que tratan de cambiar la situación de hecho del momento, y con esto sí se puede hacer Historia, y otra muy diferente hacer leyes dirigidas a cambiar la imagen de hechos pasados. Porque en el caso de la guerra, tanto como la memoria Histórica es la memoria particular de cada cual, y esa no la va a cambiar una ley. Todos los intentos de revisar la Historia desde el poder han fracasado y, por cierto, es una tentación en la que con frecuencia suelen caer los sistemas totalitarios.*⁶⁸

Cette impossibilité de l'histoire à représenter une mémoire historique, rendue impossible à cause de la mémoire particulière, est le prétexte pour l'approche d'une intertextualité de manière cervantine. Le roman, qui s'écrit tout au long de la lecture, sert à développer le réel et ce qui est historique avec les trames de la fiction du roman. Le roman est publié finalement par Pestaña, en parallèle à Trapiello, en s'éloignant de son métier d'historien : « para conocer lo que sucedió no sirve la Historia, sólo la novela puede hacer algo por la verdad ».

Pestaña est le centre du roman, le premier témoin qui se retrouve devant le conflit central du passé. Il s'agit de la reconnaissance entre la victime Graciano, et le père de Pestaña, le bourreau. C'est une relation conflictuelle qui met en évidence la position compliquée du protagoniste, entre le marteau et l'enclume, face à une vérité douloureuse qui brise la relation déjà compliquée avec son père. Cette vérité douloureuse est celle que la société espagnole n'ose pas affronter pour pouvoir faire un deuil qui rende possible une véritable solution au problème, lequel est rendu à nouveau impossible par le silence ou les demi-vérités, dans la mesure où même la victime, Graciano, cache ou oublie une partie de l'histoire qu'il a vécue, celle de l'assassinat de son père :

⁶⁸ *Ayer no más* de Andrés Trapiello. 2012. Page 152-153.

*No quiero hacerle mal, pero va a tener que decirnos dónde lo enterraron y por qué lo mataron, por qué nos destrozaron la vida a mi madre, a mí y a mi hermana, y al abuelo, qué había hecho mi padre para eso*⁶⁹.

C'est Graciano, quand il était enfant, qui avait confirmé la relation de son père avec l'homme recherché par les Phalangistes. Le père de Pestaña, quant à lui, en raison de son âge, déjà adulte et milicien du côté nationaliste, est celui qui connaît le mieux les faits : «Lo que yo cuente es la verdad. Pepe no estuvo allí. Yo sí. Punto ». Il demande même une sorte de pardon, une fois acculé lors de la reconnaissance par la victime. Cependant, la position de silence du père prend les rênes, sa position sociale et ses privilèges par rapport à la vie de la victime sont des avantages qui, avec la poursuite publique d'une vérité présumée condamnée publiquement par la loi entre victimes et auteurs, font du silence une position justifiée pour le père face aux représailles. Comme en témoigne l'exil du père à Alicante une fois l'histoire connue. Une histoire bien différente de celle du père, qui revendique la culpabilité des deux parties :

*Por supuesto que en la guerra pasaron cosas que no tenían que haber pasado. Todos las hicimos. En los dos bandos. ¿Cree que los rojos fueron mejores que nosotros? Pero ya está. Aquello se terminó.*⁷⁰

Cette position témoigne de la réflexion générale de Trapiello sur une troisième Espagne, pratiquement obligée de choisir un camp, sans partager les idéaux des extrémistes de l'un ou l'autre camp qui ont rendu le conflit irrémédiable :

*La presencia de Falange en la provincia de León y en la capital se limitó, en los meses anteriores a la guerra, a una docena de jóvenes capitaneados por el doctor Hoyos, medico nazi que se los llevaba a la Candamia para impartirles entrenamiento militar.*⁷¹

La gente ha acabado asumiendo que aquello no fue cosa solo de buenos y malos. Porque entre los malos había buenos, y entre los buenos, malos. Que no todos los que apoyaron el levantamiento militar eran fascistas, ni demócratas todos los que lucharon en el bando republicano, sin que esto oculte que el 18 de julio se produjo un golpe de Estado contra un régimen legítimo que, para muchos, Chaves Nogales entre ellos, desapareció el 19 de julio

⁶⁹ *Ayer no más* de Andrés Trapiello. 2012. Page 69.

⁷⁰ *Ayer no más* de Andrés Trapiello. 2012. Page 90.

⁷¹ *Ayer no más* de Andrés Trapiello. 2012. Page 208.

*porque no podía proteger a ninguno de los que lo reconocían como legítimo. Y desde luego, que la especie de que los mejores escritores e intelectuales se pusieron de parte de la República es falsa, un triunfo de la propaganda republicana, con la que trataron de demostrar la idea de superioridad moral que creían tener sobre los sublevados, primero, y sobre los vencedores de la guerra, después, superioridad moral que aún siguen inexplicablemente sintiendo algunos.*⁷²

Cette génération met en évidence l'impossibilité pour une génération qui a vécu directement le conflit d'aborder le sujet, comme le montre la figure du père républicain dans *En la orilla*, si dans son cas le silence était un signe clair de peur et d'incompréhension du monde qui l'entourait, dans le cas du père de Pestaña, quant à lui, le silence est le signe clair d'une culpabilité affectée par la vieillesse et les souvenirs écrasants d'un événement qui a laissé des cicatrices psychologiques, comme en témoigne la partie de cartes avec ses amis décédés. Le lien familial complique donc la recherche de la vérité par Pestaña face à une génération déjà comme tiraillée qui porte le lourd fardeau du cauchemar du conflit. Le perspectivisme présent dans les voix des différents protagonistes montre la difficulté de la possibilité d'une mémoire collective, les faits et les données sont exacts, c'est vrai et cela n'est connu que par les témoins du conflit. Bien que Pestaña, la voix prédominante dans l'histoire, essaie d'expliquer la réalité de la mémoire à travers des données et des faits qui incriminent les deux parties, sa prétendue objectivité est dans une position compliquée pour être témoin de la rencontre entre son père et Graciano. Ce perspectivisme utilisé à certains moments pour compléter les différentes versions d'une vérité déformée, dans de nombreux cas, sert d'outil littéraire pour remettre définitivement en question la mémoire historique actuelle positionnée à partir d'un sens unique de la vérité :

*El problema que tienen las novelas de la guerra civil es que narran sólo una parte de la realidad porque están a un lado de una raya que divide una España en dos. Agrupar a las dos partes ha sido mi intención.*⁷³

⁷² Interview Andrés Trapiello sur son roman *Las armas y las letras*.: [<https://www.letraslibres.com/espana-mexico/revista/entrevista-andres-trapiello-la-tercera-espana-es-la-que-acabo-sometida-cualquiera-las-otras-dos-y-en-definitiva-la-silenciada>].

⁷³ Interview à Trapiello dans le journal *El Cultural* : [<https://elcultural.com/Andres-Trapiello-La-primera-victima-de-una-guerra-es-la-verdad>].

Ces différentes focalisations du conflit, mises en évidence par l'axe des retrouvailles entre Graciano et le père de Pestaña, montrent la complexité et les intérêts personnels qui entourent une mémoire qui prétend être collective dans un cadre où chaque individu cherche un intérêt personnel. Cependant, la génération qui a vécu la guerre, Graciano et German, la victime et le bourreau, suivent un rythme de narration dans lequel on peut constater un ton de compréhension face à leur incomplète collaboration avec la mémoire du passé, soit par culpabilité, soit par peur des représailles. D'autre part, la génération qui n'a pas vécu la guerre, synthétisée dans le groupe universitaire qui dirige les mesures de récupération de la mémoire et, dans ce cas, les personnages qui sont chargés extérieurement de connaître la vérité du conflit entre Graciano et le père de Pestaña, noyau central sur lequel tourne la narration, représentent la déformation de la mémoire et la connaissance d'une histoire en faveur de certains intérêts personnels basés sur la renommée et la réputation, allant jusqu'à la vengeance, ici poussée à l'extrême par Marivi : « A Marivi no le ha extrañado nada, porque dice que calo a Pestaña desde el primer momento, y que no es más que un fascista como su padre, al que trataba de proteger ». Cette association, dirigée par José Antonio et Marivi, est la génération chargée de recueillir les témoignages des personnes impliquées et de récupérer ainsi les informations qui complètent la mémoire historique. Cependant, ils s'opposent, surtout Marivi, à la vision de Pestaña et finalement de Trapiello, qui cherche à traiter le passé d'un point de vue d'historien objectif, en dépassant les intérêts personnels et l'histoire racontée depuis une position idéologique, comme en témoigne par exemple le drapeau républicain placé par Marivi et José Antonio. La voix dominante de Pestaña sert de ligne finale pour témoigner des documents historiques des différents camps qui synthétisent l'idée d'une troisième Espagne qui a été obligée de choisir son camp à cause de la culpabilité des radicaux des deux camps ; soulignant ainsi d'autre part, la nécessité de dire toute la vérité. L'histoire depuis toutes les approches, consiste à se concentrer sur ce qui est important, à savoir la récupération de la mémoire des défunts :

Lo decía el otro día no sé si el presidente de la asociación para la recuperación de la memoria histórica: hay que abrir todas las fosas, porque es el único modo de cerrar heridas. Estoy completamente de acuerdo, porque a estas alturas si tuviésemos que juzgar como autores o cómplices de asesinato del franquismo y de la República a los que nunca fueron

*juzgados por ello, tendríamos que denunciar a media España, empezando por el abuelo de José Antonio*⁷⁴.

Isaac Rosa : une réponse à la mémoire de la réconciliation

El vano ayer, publié en 2004, pendant le "boom des romans de la mémoire", présente dans ce cas un discours original, loin des points communs de la narration des romans du genre de la mémoire. La position de l'auteur est claire et directe sur un passé qui aide à comprendre le présent, et pour cela il procède à un processus parallèle de construction entre roman et histoire, celui de la recherche d'idées d'un auteur et la rencontre fortuite d'une histoire à écrire, celle des personnages Julio Denis et Andrés Sanchez, qui sert de prétexte pour focaliser la temporalité dans un environnement universitaire du franquisme tardif, s'éloignant ainsi des mécanismes des œuvres qui placent leur contexte dans la guerre civile comme plan de justification, parfois implicite, d'une mémoire édulcorée. De cette façon, l'écriture déploie une construction qui met l'accent à la fois sur le passé historique (la dernière décennie du régime franquiste) et sur la littérature écrite sur le sujet dans une indication claire de l'intertextualité dans laquelle l'auteur concentre sa critique du manque de condamnation du régime franquiste. Isaac Rosa laisse transparaître un rejet clair du roman de la réconciliation, tel que *Soldados de Salamina* et son auteur Javier Cercas, en particulier la formule du « relato real » mise en œuvre par ce dernier dans la fiction. Rosa à travers l'histoire du personnage de Julio Denis, que l'auteur symbolise dans un personnage fictif trouvé au hasard en cherchant l'inspiration pour écrire, et les possibles raisons qui ont conduit à son expulsion de l'université, introduit ainsi une reconstruction du passé franquiste située dans le domaine des protestations étudiantes durant les dernières années du régime, pour mettre fin aux théories des romans de réconciliation, qui placent la diégèse au sein de la

⁷⁴ *Ayer no más* de Andrés Trapiello. 2012. Page 252.

guerre civile, pour trouver de cette façon l'excuse d'une guerre afin de justifier cette histoire réconciliatrice d'un point de vue apparemment objectif.

*Son muchas las interpretaciones sobre el pasado que no me satisfacen, y que resultan incompatibles con el conocimiento que uno puede alcanzar de lo sucedido en aquellos años: la visión (de origen franquista) de la Guerra civil como un error colectivo en el que todos perdimos y en el que todos tuvimos responsabilidad; la distinción entre un primer franquismo dictatorial y represivo y un posterior franquismo autoritario y suave; la imagen de la transición como un proceso ejemplar, de consenso y del que estar orgullosos; la idea de una democracia inocente y nacida sin pecado original.*⁷⁵

Le processus de construction de la mémoire historique par la littérature est dévié par le point de vue de l'auteur et son intérêt à déformer un supposé fait historique à sa convenance. L'objectif de Rosa est ici de proposer un discours qui puisse répondre à cette production littéraire. Pour ce faire, la voix narrative principale, celle qui est chargée de construire le roman, à partir d'une première personne du pluriel qui englobe même le lecteur, la société espagnole, interrompt souvent l'axe central de l'histoire des personnages universitaires à la fin de la période franquiste. Le but est de montrer des signes et des indices d'une position qui dessine un ton ironique et satirique contre un positionnement littéraire dont l'objectif principal est de plaire au lecteur avec des discours émotionnels ou pacificateurs, en s'éloignant d'un discours qui se concentre sur l'utilité même de la représentation du régime franquiste. Le lecteur qui suit le chemin de construction de la voix narrative prédominante a une double fonction : permettre au narrateur d'élaborer une construction démultipliée qui éloigne l'auteur d'une vision déformée et intéressée, et d'autre part, il y a le côté consciencieux, un apprentissage, par là-même, du sens utile du roman. À certains moments, la figure de l'auteur met en évidence cette conscience de la reprise complaisante de certains passages, en mettant en évidence la recherche déjà critiquée et parodiée de la complaisance de certains romans : « *mohín disconforme de algunos lectores —y el abandono temprano de otros* ».

Le perspectivisme déployé dans les romans de Chirbes et de Trapiello, comme argument des différents visages de la vérité chez Chirbes dans un contexte de culpabilité de la société, et chez Trapiello comme exemple des faiblesses de la mémoire historique et synonyme d'une

⁷⁵ Rosa, Isaac; Hafter, Lea Evelyn; España de la rabia y de la idea. Contra un mañana efímero; Interview Isaac Rosa: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3351/pr.3351.pdf].

recherche de la vérité obscurcie par l'intérêt personnel, est ici, pour Rosa, un objet de parodie, une constance de son roman, dans laquelle on peut entrevoir sa position politique et son rejet d'un pragmatisme qui concentre une argumentation sur la vision de multiples personnages, sans finalement prendre de position significative définitive :

*Según afirman reputadas obras de investigación histórica, se trataba de una red de cientos, miles de personas que cobraban sus mordidas por delatar, por informar, y que hoy siguen siendo desconocidos, anónimos, nadie se atrevió a hacer públicos sus nombres, todavía hoy no se tiene acceso a los archivos de la Brigada Político Social y de otros órganos represivos de la dictadura.*⁷⁶

D'où la raison de la temporalité fictionnelle axée sur le franquisme tardif qui montre clairement la répression et la brutalité du régime, en s'éloignant ainsi de l'argument contextuel qui symbolise les romans de la guerre civile, comme ceux de Cercas ou de Trapiello, lesquels argumentent une guerre inévitable de victimes causée par les coupables des deux camps, laissant alors dans l'oubli la répression franquiste prédominante dans la création littéraire de Rosa.

*La guerra civil, en la que nuestros literatos y cineastas recaen a gusto una y otra vez, inagotable fuente de epopeyas individuales, de contextos trágicos para historias personales, de venganzas ancestrales y heroísmos sin igual, poco importan el rigor, la verdad histórica, la memoria leal o mellada, la falsificación mediante tópicos generados por los vencedores, estamos construyendo una ficción, señoras y señores, relájense y disfruten.*⁷⁷

Le positionnement politique de Rosa est assez évident. Il s'agit d'un positionnement à travers lequel l'auteur, par une métalepse récurrente entre les éléments des niveaux intradiégétique, extradiégétique et métadiégétique, prend position pour délégitimer les positions centralistes par rapport au passé franquiste, délégitimant ainsi la mémoire déformée par rapport au régime franquiste. La violence policière des dernières années, sous la forme de l'ironie la plus cruelle symbolisée par les tortures, en est l'exemple clair, contrastée et décrite par les victimes. C'est une façon d'éviter la complaisance et de représenter graphiquement les modes

⁷⁶ *El vano ayer* de Isaac rosa. 2004. Page 79.

⁷⁷ *El vano ayer* de Isaac rosa. 2004. Page 220.

de répression du franquisme, en évitant de prendre à la légère la répression sans mentionner sa brutalité bien réelle :

*Cuando hablamos de torturas, si realmente queremos informar al lector, si queremos estar seguros de que no quede indemne de nuestras intenciones, es necesario detallar, explicar, encender potentes focos y no dejar más escapatoria que la no lectura, el salto de quince páginas, el cierre del libro. Porque hablar de torturas con generalidades es como no decir nada; cuando se dice que en el franquismo se torturaba hay que describir cómo se torturaba, formas, métodos, intensidad [...]; hay que recoger testimonios, hay que especificar los métodos, para que no sea vano.*⁷⁸

De cette façon, à partir d'un discours fictionnel réflexif, il produit un discours qui parodie le discours historique des romans sans positionnement qui cherchent à plaire au lecteur par un perspectivisme sans fond véritable. L'espace et le temps sont des indications claires de la distanciation vers un perspectivisme superflu qui évite la position de l'auteur ; les années soixante sont choisies pour montrer la répression et la cruauté dans un contexte où l'on supposait que la répression franquiste était plus tiède, laissant à l'imagination du lecteur ce que seraient les années les plus dures. Pour ce faire, même si elle s'éloigne de sa perspective fictionnelle, Rosa utilise des documents historiques que la voix narrative emploie dans le cadre de la construction du roman. Cependant, cet empressement a dans un second temps un objectif de parodie de la littérature de la mémoire et qui renforce son objectif principal. Ainsi, des documents historiques réels et fictifs s'entremêlent et mettent en évidence cette prétendue réalité proclamée dans le passé historique de la guerre et du régime franquiste. Les personnages principaux choisis de façon intentionnelle par Rosa, remplissent la fonction de victimes, de personnes refoulées qui, comme l'explique la voix narrative, ont été difficiles à trouver ou étaient bien cachées, dans une allusion claire au manque de mémoire dans la société actuelle : « Era una de esas personas —todos lo somos de una u otra manera— que inventa sus recuerdos hasta acabar creyéndolos ciertos, que asume un pasado extraño como propio ».⁷⁹

En bref, Rosa enquête sur une période récente qui a été oubliée ou passée sous silence lors de la conclusion du pacte de la transition. Sa production vise à combattre une littérature complaisante qui obscurcit la réalité du régime franquiste au moyen d'un argument temporel

⁷⁸ *El vano ayer* de Isaac rosa. 2004. Page 156.

⁷⁹ *El vano ayer* de Isaac rosa. 2004. Page 96.

axé sur la perspective d'une guerre civile dans laquelle les deux camps sont désignés comme coupables et la majorité de la société comme victimes, et ce, dans le but de plaire au lecteur, oubliant ainsi les longues décennies de répression qui ont conduit à la victoire de Franco, et l'obscurcissant dans un argument hypothétique selon lequel si la guerre avait été gagnée par les autres, ils auraient agi de la même manière.

Conclusion

Notre étude a été axée sur une approche de la société d'aujourd'hui à travers la production littéraire de Chirbes en particulier, et s'est concentrée en dernier lieu sur un aspect lié à la mémoire historique à travers les différentes focalisations fournies par Trapiello et Rosa. La représentation de certains problèmes qui existent aujourd'hui est le reflet de problèmes non résolus du passé, laissés dans les limbes, qui avec le temps s'effondrent. Chirbes aborde ces problèmes à partir d'un « in medias res » (au milieu de la chose), c'est-à-dire que, dans une certaine mesure, la destination finale est déjà connue. Son but n'est pas de transmettre une idée d'espoir ou de désolation, mais de représenter, à partir d'un réalisme mis en œuvre à partir des résultats obtenus dans la société, tous les maux révélés, la corruption, le silence, l'oubli, les addictions, le suicide, la crise, en somme. Ces maux présents chez des personnages victimes de leurs propres actions, rattachées à une cause et un effet inévitable, liés à des années d'oubli et de fausse prospérité qui attendent que le temps passe pour les remettre à leur place. Celle d'un souvenir forcé par le désespoir et qui reste dans les pensées personnelles de personnages sur le point de disparaître, comme Esteban et son père. L'espace est le motif du parallélisme, de sa dégradation, qui permet un boomerang d'allers et retours du passé au présent, des espoirs et des rêves de la jeunesse, de l'amour, de la lutte pour quelque chose de plus juste, et qui contrastent avec la vieillesse, les lamentations, la cupidité et la désolation, comme résultat d'un processus progressif de dégradation de l'âme et de la mémoire, qui commence pour Chirbes avec la transition espagnole, dans laquelle ses protagonistes entrent à l'âge adulte, la génération des descendants directs de la guerre civile, qui ont apparemment toutes les possibilités de liberté et d'expression pour corriger ce que le franquisme leur a rendu impossible. Il s'agit des descendants de républicains torturés qui ne se souciaient pas et n'étaient même pas intéressés de connaître la vérité sur leurs parents avant qu'ils ne disparaissent, ou de supposés adversaires idéologiques, des marxistes devenus socialistes qui ont oublié leurs principes une fois corrompus au pouvoir par un capitalisme conditionné par le faste fallacieux de grandes constructions. Cette fausse splendeur qui dégrade le marais, les plages, les corps aliénés d'hommes qui ont vendu leur âme dans une social-démocratie qui a bien montré que tout a un prix :

*Con el pepé ya en el gobierno, los diputados socialdemócratas pedían que el parlamento condenara públicamente los pasados de la dictadura franquista, cosa que no habían pedido durante los años que gozaron de mayorías absolutas y relativas*⁸⁰.

*Lo que ven esos ojos sabios de lecturas y descreídos de tanto mirar es obsesivamente desolador y huele a fracaso [...]. Al pantano lo ha hecho protagonista y por sus aguas fangosas ha lanzado a un coro de hombres y mujeres para que vivan sus pobres vidas sórdidas y desoladas, al borde del desahucio. La novela es de una densidad literaria y una carga simbólica apabullantes. Retumban las voces desde el estercolero, y en ese patio trasero que teníamos olvidado todo son sueños rotos*⁸¹.

La production littéraire de Chirbes propose ainsi une référence évidente à la mémoire historique, à l'oubli volontaire, d'Esteban et Rubén, et involontaire, du père d'Esteban. Cet oubli s'inscrit dans un processus de construction progressive d'un fardeau face à la société et les partis politiques, dans un processus de création littéraire aux accents clairement politiques qui défend la version d'une histoire différente de l'histoire officielle, celle du manuscrit tombé dans l'oubli, et qui axe son développement sur une chronologie qui met en évidence les processus politiques qui ont eu lieu en Espagne au cours des dernières décennies. Il s'agit d'une chronologie qui est centrée sur le pacte de silence de la transition, le développement d'une social-démocratie s'appuyant sur la spéculation immobilière et la corruption, qui ont dégradé une société victime et coupable de ne pas avoir réagi dans un système de démocratie dans lequel elle est censée avoir le droit et l'obligation morale de décider et de combattre les injustices qu'elle n'avait pas sous le régime franquiste. Rosa se situe aussi dans cette position politique, ses personnages principaux sont également centrés sur les vaincus et les réprimés du franquisme. Cependant, sa proposition n'est pas de blâmer ces protagonistes pour leur propre oubli, mais de revendiquer, dans un processus parallèle au lecteur, une conscience critique qui peut répondre aux déviations littéraires et culturelles produites par rapport à un mauvais souvenir du franquisme, édulcoré dans l'argument d'un perspectivisme qui détruit les côtés et le souvenir des vaincus et des représailles et met en contexte une Espagne de victimes, laissant dans l'oubli la répression et la soif de vengeance qui ont eu lieu après la guerre. Enfin, pour Trapiello, tout en centrant son histoire sur les voix des personnages des

⁸⁰ Le sens du réalisme de Chirbes pour montrer la société espagnole et sa dégradation historique. : [\[https://www.laopiniondemurcia.es/cultura/2015/08/19/chirbes-sentido-realidad-32181491.html\]](https://www.laopiniondemurcia.es/cultura/2015/08/19/chirbes-sentido-realidad-32181491.html).

⁸¹ Interview de Chirbes pour le journal *El cultural* : [\[https://elcultural.com/Rafael-Chirbes\]](https://elcultural.com/Rafael-Chirbes).

deux camps, son objectif principal, comme celui de Chirbes, est de montrer, à travers le développement de différents personnages, les différentes versions et vérités de la même histoire, et finalement de résoudre les problèmes qui existent après de nombreuses décennies, afin que les mêmes erreurs ne soient pas répétées encore et encore, pour apprendre de l'histoire.

En conclusion, il convient de corriger ce qui peut l'être d'un passé trouble qui a été réduit au silence, logiquement ou illogiquement, selon le point de vue, dans une transition qui remonte déjà à plusieurs décennies, et dans un temps présent où la mémoire de nombreux défunts est encore oubliée, et reste symbolisée dans les fosses communes ou dans le marécage du suicide d'Esteban et de son père. Peut-être que la future loi de mémoire du nouveau gouvernement socialiste remplit toutes les prémisses du souvenir de la mémoire, mais il est difficile de penser que dans une société espagnole de plus en plus polarisée dans les extrémismes, qui défendent même plus ou moins explicitement le franquisme, on pourra parvenir rapidement à une solution définitive qui aidera à enterrer une fois pour toutes, les maux du passé qui accompagnent encore le présent.

Bibliographie

Álvarez, Javier Luis Velloso. 2017. *En la orilla, de Rafael Chirbes: Pecios de un naufragio anunciado.* Universidad Carlos III de Madrid : s.n., 2017.

Aranguren, Jimena Larroque. 2020. *De lo político en la novela - Una lectura crítica de "En la orilla" de Rafael Chirbes .* s.l. : Orbis Tertius , 2020. 978-2-36783-160-2 .

Armada, Alfonso. 2013. <https://www.abc.es/cultura/libros/20130526/abci-entrevista-rafael-chirbes-201305241354.html>. <https://www.abc.es/cultura/libros/20130526/abci-entrevista-rafael-chirbes-201305241354.html>. [En ligne] 28 05 2013.

Canal, Jordi. 2017. *HISTORIA CONTEMPORANEA DE ESPAÑA (TOMO II: 1931-2017).* Espana : Taurus, 2017.

Chalets adosados en el fin del mundo. **Marcos, Javier Rodríguez. 2008.** Madrid : El pais, 2008.

Chirbes, Rafael. 2015. “En la orilla es un testamento, cuenta el fin de una época”. s.l. : <http://www.unidadcivicaporlarepublica.es/index.php/cultura/cultura/12916--entrevista-ara-rafael-chirbes-en-la-orilla-es-un-testamento-cuenta-el-fin-de-una-epoca->, 18 08 2015.

—. **2007.** *Crematorio.* s.l. : anagrama, 2007.

—. **2013.** *En la Orilla.* s.l. : anagrama, 2013.

Ciudad fantasma de vacaciones, dígame: los veranos del amor en Perlorá. **ROCES, Pablo. 2019.** España : El Mundo, 2019.

CONGRESO INTERNACIONAL UNIVERSIDAD DE RAFAEL CHIRBES. **2018.** Denia, Valencia : s.n., 2018.

Collado, Mélanie Valle. 2006-2007. *Juegos metaliterarios en El vano ayer de Isaac Rosa.* Université de Liège Faculté de Philosophie et Lettres : s.n., 2006-2007.

Crespo-Vila, Raquel y Pastor, Sheila. 2017. *En la orilla de Rafael Chirbes: una alegoría de la crisis económica.* 2017.

cultural, El. 2013. <https://elcultural.com/En-la-orilla>. <https://elcultural.com/En-la-orilla>. [En ligne] 29 03 2013.

Feliciana Ciancia, Maria. 2012. «*Rafael Chirbes e Jorge Sánchez Cabezudo Crematorio vs Crematorio La traduzione in immagini di un testo letterario*» . 2012.

Elorduy, Pablo. 2015. <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/27675-la-memoria-incomoda-rafael-chirbes.html>. <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/27675-la-memoria-incomoda-rafael-chirbes.html>. [En ligne] 05 09 2015.

En la Orilla, de Chirbes, libro del año, y su autor homenajea a Galdos, su maestro. **Chirbes, Rafael. 2013.** España : El País, 2013.

Fernández, Diego Pinillos. 2014. codigonuevo.com. [En línea] Código Nuevo, 10 de Octubre de 2014.

2016. Fundacio Rafael Chirbes. [En línea] 15 de Agosto de 2016. [Citado el: 01 de Diciembre de 2019.]

García, Juan de la Torre. 2015. *Los movimientos sociales en España tras la crisis del 2008: UN ENFOQUE IDENTITARIO.* Universidad Pontificia de Salamanca : s.n., 2015.

Historia y ficción: El desencanto en la sociedad derrotada en Crematorio(2007) de Rafael Chirbes. **Coen, Sofie. 2011-2012.** Universiteit Gent : s.n., 2011-2012.

Izquierdo, José María. *Escribir de oídas. Última literatura de la memoria de la Guerra civil española y su posguerra* . UBO, Universidad de Oslo : s.n.

J.A. Masoliver Ródenas, La Vanguardia. 2013. https://www.anagrama-ed.es/libro/narrativas-hispanicas/en-la-orilla/9788433997593/NH_512. https://www.anagrama-ed.es/libro/narrativas-hispanicas/en-la-orilla/9788433997593/NH_512. [En ligne] 2013.

Liikanen, Elina. 2015. *EL PAPEL DE LA LITERATURA EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA CULTURAL: TRES MODOS DE REPRESENTAR LA GUERRA CIVIL Y EL FRANQUISMO EN LA NOVELA ESPAÑOLA ACTUAL.* SANTIAGO DE COMPOSTELA : s.n., 2015.

López, Ignacio Muñoz. 2019. La reivindicación de la memoria colectiva en la narrativa española contemporánea (1986-2006). Madrid : s.n., 2019.

López, Laura Berciano. 2015. *En la orilla de Rafael Chirbes*. Universidad de Santiago de Compostela : s.n., 2015.

MARTÍNEZ, Jacobo LLAMAS. 2017. *LOS PERSONAJES DE CHIRBES Y LA GUERRA*. Université de Neuchâtel : s.n., 2017.

Mediterráneos visto desde lejos . **Solimo, Laura. 2014.** 2014.

Méndez, Germán Labrador. *Lo que en España no ha habido. La lógica de la normalización cultural de la democracia española y la tradición de la insuficiencia cultural moderna frente a la temporalidad de crisis*. Princeton University : s.n.

MORNAT, ISABELLE. *De Marx a Poe: notas para una poética de la crisis* .

Pellizcos de Rafael Chirbes. **VIVAS, ÁNGEL. 2014.** Madrid : El Mundo, 2014.

Pérez, Aina Vidal. 2019. *LA PISCINA GLOBAL*. Universitat Oberta de Catalunya : s.n., 2019.

Poner en cuestión el relato de la Guerra Civil: Ayer no más de Andrés Trapiello. **Granata, Gladys. 2014.** La Plata, Argentina : s.n., 2014.

Quien se come a Max Aub. **Chirbes, Rafael. 2003.** s.l. : El país , 2003.

Rafael Chirbes: el novelista que lo hizo todo al revés. **Sanz, Marta. 2015.** España : El país , 2015.

Rebreyend, Anne-Laure. 2017. *Nouveaux réalismes et imaginaires sociaux de la modernité dans le roman espagnol contemporain*. Université Michel de Montaigne : s.n., 2017.

Recuerdos de la desmemoria. La memoria crítica del “vano ayer”, según Isaac Rosa. **Martínez, María Victoria.** Universidad Nacional de Córdoba Universidad Nacional de Río Cuarto : s.n.

Rosa, Isaac. 2012. *El vano ayer*. s.l. : Seix Barral, 2012.

—. **2008.** España de la rabia y de la idea. Contra un mañana efímero: Entrevista a Isaac Rosa. Universidad Nacional de La Plata : Evelyn Hafter, 2008.

Saint-Upéry, Marc. 2015. *Tres derroteros del marxismo: pseudociencia, historia, ontología*. s.l : Nueva Sociedad, 2015.

Serber, Daniela Cecilia. 2015. *En la orilla, de Rafael Chirbes: la (re)lectura de la Guerra Civil Española desde la pos/desmemoria*. Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Madrid, : s.n., 2015.

Sotelo Vázquez, Adolfo. 2015. , “*Rafael Chirbes reivindica a Galdós*”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 13 : 39-50. Valladolid : universidad de Valladolid, 2015.

Trapiello, Andrés. 2013. *Ayer no mas*. Barcelona : Destino, 2013.

Tribuna, Nueva. 2013. Nuevatribuna.es. <https://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura---ocio/rafael-chirbes-publica-en-la-orilla-la-gran-novela-de-la-crisis/20130319093436089876.html>. [En ligne] 19 03 2013.

Yusta, Mercedes. 2008. *LA “RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA HISTÓRICA”: ¿UNA REESCRITURA DE LA HISTORIA EN EL ESPACIO PÚBLICO? (1995-2005)*. REVISTA DE HISTORIOGRAFÍA, N° 9, V (2/2008), PP. 105-117 : s.n., 2008.