

Agnieszka Kłosińska-Nachin
Université de Łódź

**LE MONOLOGUE INTÉRIEUR AU SERVICE
DU PEUPLE ESPAGNOL.
CINCO HORAS CON MARIO DE MIGUEL DELIBES**

Le roman espagnol d'après la guerre civile suit une évolution toute particulière, déterminée par les circonstances internes d'ordre socio-politique. C'est dans les années soixante que l'on observe une certaine ouverture vers les littératures étrangères, ouverture génératrice d'une polémique autour de la fonction éthique du roman dans la société. En 1959 se tient à Formentor le premier Colloque international du roman auquel participent de nombreux romanciers espagnols. Et là, deux conceptions du roman vont s'opposer férocement : d'un côté les Espagnols, avec Juan Goytisolo en tête, défendent le roman socialement engagé et la fonction éthique qu'il doit accomplir auprès de la société ; de l'autre, la délégation française présidée par Alain Robbe-Grillet, réaffirmant les principes de l'autonomie du roman face à la société tels qu'il les définit dans ses ouvrages sur le Nouveau Roman. Du côté espagnol, on rejette toute virtuosité technique qui peut mener à la négligence du contenu et on admet que dans certaines circonstances, il est nécessaire de manipuler la réalité au sein du roman, de la politiser, de sacrifier l'esthétique à l'éthique¹. Juan Goytisolo évoque l'indépendance des écrivains français par rapport au panorama social de leur pays alors que le roman espagnol se voit moralement obligé de refléter la problématique vie quotidienne, étant donné l'absence d'une presse libre en Espagne. C'est ainsi que dans l'avenir les historiens de la société vont recourir au roman en quête d'informations fiables sur leur sujet de recherche². Dans une édition postérieure de ses articles, Goytisolo n'omettra pas de souligner les faiblesses des romans mettant en œuvre cette conception engagée du roman³. D'ailleurs, son évolution personnelle fait

¹ Voir J. M. Martínez Cachero, *La Novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*, Madrid, Editorial Castalia, 1997, p. 184 ; et aussi M.-P. Małcużyńska, « Variations sur le roman espagnol contemporain (1939-1975) », *Kwartalnik Neofilologiczny* XXXIV, 2/1987.

² J. Goytisolo, *El Furgón de cola*, Paris, Ruedo Ibérico, 1967, p. 34.

³ J. Goytisolo, *El Furgón de cola*, Barcelona, Seix Barral, 1971, p. 60.

preuve d'un douloureux détachement par rapport à ce type de littérature qu'il défend avec tant d'acharnement en 1959.

Cette polémique entraîne une bipolarisation des opinions face à la littérature et à son rôle par rapport à la société au sein même du milieu littéraire en Espagne. Il est évident que ce sont des idées d'ordre politique qui sous-tendent la bipolarisation en question. Quatre ans plus tard, lors d'un autre colloque sur la littérature qui porte le nom de : « Réalisme et réalité dans la littérature contemporaine » et qui se tient à Madrid, on voit que cette polémique se trouve toujours au cœur des préoccupations de ses participants. D'un côté, les partisans du réalisme social défendent leur formule du roman, ancré dans la tradition espagnole depuis *Célestine* et le roman picaresque. En présence de Nathalie Sarraute, alors même que le Nouveau Roman en France commence à s'essouffler, on aperçoit un groupe de littéraires qui exploitent ses principes, en prêchant le non-engagement de la littérature dans la société. Et c'est dans ce dernier groupe que nous trouvons presque tous les participants étrangers du colloque ainsi que Miguel Delibes, l'auteur du roman *Cinq heures avec Mario* publié en 1966.

Le livre de Delibes met en scène le personnage de Carmen qui vient de perdre son mari, Mario, atteint d'un infarctus à 49 ans. Nous voyons la veuve veiller le corps de son mari et s'adresser à lui dans un long monologue intérieur. Malgré les déclarations de Delibes, des contenus idéologiques se glissent subrepticement dans le discours de Carmen, faisant deviner les idées politiques de son mari et, surtout, le positionnement de Delibes lui-même. En dernière instance, il n'est pas difficile de percevoir derrière le monologue intérieur de Carmen le désir de son auteur d'agir sur la société espagnole de son temps, de sommer celle-ci à la réconciliation et au dialogue.

Il sera donc utile de voir de près le mécanisme qui permet à Delibes de dégrader le personnage de Carmen et d'indiquer les faiblesses de Mario, mécanisme à travers lequel il fait entendre sa propre voix. Par ailleurs, pour détecter comment les discours de la droite espagnole viennent se greffer sur celui de la femme de Mario, je me propose d'examiner son caractère polyphonique. Et enfin, il me faudra aborder le problème de l'autocensure afin d'expliquer le choix du monologue intérieur, car c'est dans cet espace-là que les préoccupations esthétiques rejoignent les motivations éthiques de Miguel Delibes.

Regardons de près le discours de Carmen. Ce qui sert de prétexte à son flux mental, ce sont des fragments de la Bible, soulignés par son mari juste avant sa mort et cités en italiques au début de chaque séquence. Examinons l'un de ces passages :

Venez et regardez l'œuvre de Dieu, les prodiges qu'il a accomplis sur la terre. C'est lui qui fait cesser la guerre jusqu'aux confins de la terre. C'est lui qui brise l'arc, qui rompt la lance et qui jette au feu le bouclier. Quant à moi, quoi que vous en disiez, j'ai passé du bon temps pendant la

guerre, écoute, je ne sais pas si je suis trop légère, mais j'ai passé quelques années formidables, les meilleures de ma vie, je t'assure⁴.

À travers ce passage, nous apprenons donc que Mario réfléchissait au sujet de la guerre à travers la Bible. C'est ainsi que nous découvrons ses idées pacifistes auxquelles il cherchait une justification et un appui dans les Saintes Écritures. Évidemment, lorsque dans un roman espagnol des années soixante on évoque la guerre, c'est à la guerre civile de 1936–1939 que l'on pense automatiquement (une guerre qui est restée au centre des préoccupations des romanciers bien au-delà de la fin du régime franquiste⁵). À travers les propos de sa femme, nous apprenons que Mario a perdu deux de ses frères pendant cette guerre, l'un dans l'armée des républicains et l'autre défendant la rébellion de Franco. Ce fait permet à Delibes de faire vivre à Mario le caractère fratricide de ce conflit militaire, d'actualiser les souffrances engendrées par celui-ci au-delà de toute idéologie. Cependant, Carmen, en affirmant à maintes reprises que la guerre c'étaient de bons moments, non seulement dévoile son incompréhension totale des messages bibliques, messages qu'elle devrait pourtant comprendre étant une catholique dévouée, mais en plus elle fait preuve d'une mesquinerie morale tout à fait évidente. L'habileté du procédé trouvé par Delibes et en œuvre dans le passage commenté consiste à montrer que Carmen non seulement ne comprend pas son mari, ce qu'on pourrait facilement lui pardonner, mais en plus passe outre des messages qui sont à la base de son éducation. La dégradation est donc systématique et elle atteint son comble quand ce personnage de Delibes frise la parodie comme lorsqu'elle prétend que Mario lors de ses réunions avec ses camarades discutaient de femmes parce qu'un jour elle a entendu l'un d'entre eux dire que : « La liberté est une putain entre les mains de l'argent »⁶.

C'est ainsi que Miguel Delibes nous fait entendre une voix qu'il prive de sa sympathie d'auteur. L'originalité du monologue intérieur de ce roman réside dans le fait que la voix de Carmen, parasitée systématiquement par l'idéologie au pouvoir, manipule et déforme les idées et les messages des autres, tout en restant la seule que l'on entende directement. C'est donc la voix officielle de l'Espagne qui n'admet pas d'opposition. Car il est évident que même si nous entendons la voix de Mario à travers les propos de sa femme, il ne peut pas lui tenir tête.

Et pourtant, il est aisé de constater dans le monologue de Carmen une abondance surprenante et déroutante d'expressions et de tournures propres à un dialogue, telles que : « je t'assure », « mets-toi bien ça dans la tête », « rends-toi compte », « je sais bien que je t'embête », « tu me rends malade, espèce d'andouille », « figure-toi », « crois-moi », « remarque », etc. Bien qu'aucune commu-

⁴ M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, Paris, Éditions La Découverte, 1988, trad. A. Robert-Monier, p. 65.

⁵ À ce propos, il est utile de consulter la richissime étude de P. Sawicki, *Wojna domowa 1936-1939 w hiszpańskiej prozie literackiej*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1985.

⁶ M. Delibes, *op. cit.*, p. 52.

nication ne puisse s'instaurer entre Mario et Carmen, celle-ci s'adresse à son mari comme si elle pouvait le convaincre de la validité de ses idées. C'est dire que Carmen ne tient pas compte de la condition de Mario et que son discours est comme ankylosé, incapable de progresser, replié sur lui-même.

Une autre caractéristique stylistique du parler de Carmen qui rejoint celle relevée ci-dessus réside dans l'utilisation abusive d'expressions figées et de proverbes. Même s'il est vrai qu'en espagnol ces derniers restent plus fréquents dans le langage quotidien qu'en français, la femme de Mario paraît particulièrement encline à en abuser. C'est là encore une caractéristique qui contribue à la dégradation du personnage principal. Derrière cette voix ridiculisée, nous entendons le ricanement de Delibes qui met à nu le mécanisme qui précipite l'Espagne dans une impasse.

Poursuivons notre analyse du discours de Carmen en quête de traces d'une idéologie qui imbiberait son monologue. Voyons de près le passage suivant :

Tu vois, en Espagne, rien que des catholiques, des catholiques qui croient dur comme fer, pas comme ces sales étrangers qui ne se mettent même pas à genoux pour communier, ni rien, crois-moi, si j'étais prêtre, c'est pas pour dire, je demanderais au gouvernement de les expulser d'Espagne, rends-toi compte car ils ne viennent chez nous que pour montrer leurs jambes et faire du scandale. Toutes ces histoires de plage et de tourisme, quoi que tu en dises, sont organisées par la maçonnerie et le communisme, Mario, pour affaiblir nos réserves morales [...]. Peux-tu me dire, est-ce que nous récolterions un seul grain de blé si nous ne l'avions au préalable séparé de l'ivraie ? [...] L'ivraie crois-moi, il faut la couper jusqu'à la racine [...].⁷

Dans ce passage, nous voyons Carmen fière du catholicisme de ses compatriotes et nous y retrouvons la voix du régime franquiste s'appuyant sur la religion et faisant appel aux valeurs des Siècles d'Or, époque particulièrement appréciée au temps de Franco et devenue depuis très problématique pour les Espagnols. Nous percevons également à l'œuvre dans le monologue de Carmen son inquiétante xénophobie, infligée aux Espagnols par le régime au pouvoir à cause de son isolement politique et exacerbée par la suite, notamment dans les années soixante, par l'afflux des étrangers. Ce dernier détail mérite une attention toute particulière car il reflète d'une manière tout à fait évidente la réalité en Espagne dans ces années-là : en 1960, 6 millions de touristes viennent visiter l'Espagne contre 19 millions en 1968. C'est dire que Delibes reste très attentif à la réalité de son pays et qu'en particulier il s'attache à noter l'impact de celle-ci dans la conscience de ses personnages. Vers la fin du passage cité ci-dessus, nous constatons également une certaine grandiloquence qui n'est pas propre à Carmen elle-même. « Affaiblir nos réserves morales », « séparer le grain de blé de l'ivraie » appartiennent également à un discours étranger, soit celui du régime, soit celui de l'Église, qui imprègne les propos de la protagoniste. Ainsi, dans le roman de Delibes, la polyphonie est un phénomène qui, en présence de la dégradation

⁷ *Ibid.*, p. 140-141.

constante de son personnage déjà commentée, laisse transparaître le désaccord de l'écrivain espagnol par rapport au régime de Franco.

Mais il y a dans *Cinq heures avec Mario* un sujet qui va d'un côté mettre à nu la maladresse de Mario et donc le rabaisser en tant qu'homme de gauche et, de l'autre, qui va permettre à Delibes d'indiquer timidement une voie de salut. À travers l'optique de Mario et celle de Carmen, nous voyons se cristalliser deux conceptions de la littérature, bien évidemment opposées. D'un côté, nous apprenons que Mario était l'auteur incompris d'un roman symbolique sur la guerre. Voyons comment Carmen résume ce qui devait être l'un des moments forts de ce livre :

C'est que ces soldats étaient vraiment bizarres, Mario, comprends-le, comment les soldats de deux armées ennemies peuvent-ils sauter hors des tranchées pour s'embrasser et dire qu'ils ne se laisseront jamais plus pousser par « CETTE FORCE-LÀ » ? Toi, tu mettais des mots en lettres majuscules ou en italiques dans tes livres, je me demande pourquoi⁸.

Le fantasme de Mario est de voir se réconcilier les deux armées ennemies qui ne se laissent plus manipuler par la toute-puissante propagande des deux camps. C'est la réconciliation des deux Espagnes qui est ainsi rêvée par Delibes lui-même. Seulement, Carmen n'arrive pas à comprendre l'image symbolique de son mari et va en vain tenté de lui souffler l'idée d'un autre roman. Et voici son sujet :

C'était un sujet formidable, très humain, peut être un peu osé [...], il (Maximino Conde) tombait amoureux de la fille de sa femme, tu me comprends ? Et une fois qu'elle cède, et pour ainsi dire, qu'elle se donne à lui, à Maximino [...], tu pouvais le faire réagir décemment, comme ça le livre aurait pu être exemplaire⁹.

C'est cela le livre qui aurait pu intéresser Carmen : un roman d'amour avec une fin édifiante et qui ne touche pas le très problématique sujet de la guerre. Rappelons seulement, que ce dernier motif a été interdit pendant un certain temps par les autorités espagnoles afin de ne pas « affaiblir les réserves morales » du peuple. Un livre donc comme aseptisé, non engagé et en même temps qui plonge ses lecteurs dans un gentil monde de bons sentiments. Cependant, si « la conception romanesque » de Carmen paraît complètement rejetée par Delibes, celle de Mario ne reste pas irréprochable. Car les procédés en œuvre dans son livre et en particulier le recours aux majuscules et aux italiques dénoncent sa maladresse, son incapacité à trouver une formule narrative adéquate pour exprimer le besoin de dépasser le conflit fratricide en Espagne. Nous voyons donc que Delibes prend parti pour un roman engagé dans la cause d'un peuple à la dérive, et qui s'engage simultanément dans une recherche esthétique non moins importante.

Le recours de Mario aux majuscules et à une symbolique peu convaincante sont sans conteste le fruit de la toute puissante censure, renforcée par la dénom-

⁸ *Ibid.*, p. 43.

⁹ *Ibid.*, p. 97-98.

mée censure parallèle, à savoir, celle de l'Église qui bénéficiait du pouvoir de confisquer des livres déjà sur les étagères des librairies¹⁰. Ce phénomène perd de sa force au début des années soixante lorsqu'en mars 1966 rentre en vigueur une nouvelle Loi de Presse et d'Imprimerie (Ley de Prensa e Imprenta) qui abolissait le système de la censure préventive obligatoire en la remplaçant par la très machiavélique « consultation volontaire ». Cette dernière donnait la possibilité aux écrivains et aux éditeurs de publier ce qu'ils voulaient sans recourir aux organes administratifs appropriés pour demander leur opinion. La teneur du premier article de la loi en question laissait aux Espagnols la liberté d'expression. Cependant, le deuxième article de ce décret énumérait tous les principes qu'aucune critique ne devaient atteindre, parmi lesquelles se trouvait, par exemple, le respect de la vérité et de la moralité, des institutions et de l'administration. La loi laissait aux écrivains la possibilité de consulter de leur plein gré un « lecteur », c'est-à-dire, l'une des trente personnes chargées dans ce temps-là de veiller à la rectitude de la pensée des citoyens espagnols. Si un éditeur renonçait à la consultation volontaire, il était tenu de fournir au censeur un exemplaire du livre publié avant sa distribution. Dans le cas où le censeur trouvait le livre incorrect pour des raisons évoquées dans le deuxième article de la Loi en question, tout le tirage se retrouvait confisqué et l'éditeur était condamné à une amende.

Le résultat de cette situation se laisse sentir dans le roman des années soixante car il accentue un phénomène déjà présent dans les lettres espagnoles : celui de l'autocensure¹¹. Les auteurs s'efforçaient d'éliminer tout ce qui pourrait être perçu comme une intervention personnelle contre le régime au pouvoir. C'est ainsi que s'explique, par exemple, le grand succès du roman dit behavioriste dans les années cinquante. C'est également pour des raisons étroitement liées à l'autocensure que Delibes a recours à un monologue intérieur dans son roman de 1966. La critique espagnole a reconnu l'importance de ce phénomène pour l'enrichissement des procédés narratifs dans le roman espagnol d'après la guerre civile¹². Delibes lui-même avoue avoir écrit son roman d'abord à la troisième personne, avec les deux personnages en vie. Mais cette formule traditionnelle lui avait paru peu satisfaisante, car Carmen en ressortait trop exagérée et, par conséquent, Mario paraissait trop idéal, trop blanc. L'impératif de l'autocensure lui a fait détruire son roman et chercher une formule plus acceptable¹³.

¹⁰ Tel était le cas du roman d'un fidèle partisan du *Caudillo*, García Serrano intitulé *La Fiel infantería*, publié en 1943 et confisqué suite au *Decreto sobre la novela* « *La Fiel infantería* » de l'archevêque de Toledo qui avait méticuleusement relevé toutes les expressions et scènes qu'il jugeait peu édifiantes (comme, par exemple, une visite des soldats phalangistes dans un bordel).

¹¹ En 1953, José María Gironella évoque ce phénomène publiquement dans une conférence donnée dans l'Ateneo de Madrid (« El novelista ante el mundo », col. « O crece o muere », 52, Madrid, 1953).

¹² Voir, par exemple, S. Burunat, *El Monólogo interior como forma narrativa en la novela española*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1980.

¹³ Voir C. Alonso de los Ríos, *Conversaciones con Miguel Delibes*, Barcelona, Ediciones Destino, 1993, p. 104-105.

Nous voyons donc que dans *Cinq heures avec Mario* Miguel Delibes part à la recherche du peuple perdu, selon la formule de Gonzalo Sobejano¹⁴. Pour des raisons extralittéraires que j'évoquais à l'instant, il adopte un procédé plus raffiné en faisant glisser ses messages à travers la dégradation du personnage d'un côté et la polyphonie de l'autre. Et paradoxalement un procédé narratif qui tend à exprimer la solitude, les instincts refoulés et le manque de communication sert à Delibes à prêcher la réconciliation et le dialogue. Les préoccupations éthiques de l'écrivain espagnol trouvent une solution esthétique intéressante, et même si dans les années soixante le monologue intérieur ne peut plus être qualifié de vraiment innovant, nous sommes loin des abus manichéens de certains romans du réalisme social¹⁵.

Cependant, il reste à soulever quelques questions concernant l'efficacité de ses messages. Premièrement, combien y-t-il eu de Carmen réelles qui se sont laissées convaincre par l'écrivain et ont enterré leur rancœur à la suite de la lecture ? N'est-ce justement pas l'habileté du procédé qui rend son décryptage impossible pour certains lecteurs ? Deuxièmement, même si j'ai insisté sur les corrélations de la censure et de l'autocensure, je pense que la publication de *Cinq heures avec Mario* a été possible car, indépendamment de l'entêtement de la petite bourgeoisie représentée par Carmen, les Espagnols étaient prêts à recevoir ce genre de message. Dans ce sens-là, c'est l'Histoire qui a fait ce livre, et non pas le contraire.

Le roman de Delibes est, selon moi, l'exemple d'un habile consensus entre l'engagement social et artistique d'un écrivain. Car l'un n'exclut pas l'autre, contrairement à ce que voulaient faire croire certaines générations d'écrivains et de critiques en Espagne. Il est utile de rappeler que dans les années cinquante un groupe d'écrivains et de critiques, tels que Juan Goytisolo ou José María Castellet, exerçaient une sorte de terrorisme intellectuel en prétendant que seul un écrivain de gauche peut faire un roman de qualité. La polémique qui sépare avec acharnement l'éthique de l'esthétique reste en Espagne très présente, elle va jusqu'à déterminer la périodisation de l'histoire littéraire. Car c'est elle qui permet, par exemple, de maintenir dans les manuels d'histoires de littérature espagnole la différenciation entre le Modernisme et la Génération du 98. Les œuvres littéraires, elles, se montrent capables de dépasser ces contradictions superficielles car, me semble-t-il, offrir une œuvre belle à un lecteur c'est s'engager à le sauver. Au moins un peu.

¹⁴ G. Sobejano, *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*, Madrid, Prensa Española, 1970.

¹⁵ Je pense, par exemple, à *La Mina* (1960) d'Armando López Salinas ou à *La Piqueta* (1959) d'Antonio Ferrer.

Agnieszka Kłosińska-Nachin

**MONOLOG WEWNĘTRZNY W SŁUŻBIE HISZPAŃSKIEGO NARODU.
PIĘĆ GODZIN Z MARIEM MIGUELA DELIBESA**

W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych dwudziestego wieku powieść hiszpańska oscyluje pomiędzy koncepcją literatury zaangażowanej, podejmującej problemy społeczne i polityczne a powieścią niezależną, taką jakiej bronili przedstawiciele *Nouveau Roman* we Francji. Na symposium poświęconym roli powieści odbywającym się w Madrycie w 1963 roku Miguel Delibes broni tej ostatniej koncepcji literatury.

Pomimo tych deklaracji, w swojej powieści z 1966 roku zatytułowanej *Pięć godzin z Mariem* Delibes wyraźnie zabiera głos w sprawie losu Hiszpanii i jej rozdarcia, będącego skutkiem wojny domowej 1936-1939 oraz rządów reżimu Franco. Polifoniczny monolog wewnętrzny Carmen, głównej bohaterki powieści, wchłania prawicowe dyskursy Hiszpanii tamtego okresu, pokazując jednocześnie impas, w jakim znalazł się ów kraj. W swoim ograniczeniu i niezrozumieniu wszystkiego co inne, postać Carmen pozbawiona jest autorskiej sympatii a mechanizm degradacji pozwala Delibesowi krytycznie wypowiedzieć się na temat władzy. Monolog wewnętrzny w *Pięć godzin z Mariem* jest wezwaniem autora do porozumienia i dialogu wewnątrz skłóconej i niedemokratycznej Hiszpanii.