

## LITTÉRATURE, HISTOIRE ET SOCIÉTÉ: UNE ANALYSE À PARTIR DE *CINCO HORAS CON MARIO* DE MIGUEL DELIBES

ANGAHI Kouamé Charles

Doctorant

Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)

Département d'Espagnol

[angahicharles@yahoo.fr](mailto:angahicharles@yahoo.fr)

### **Résumé**

Il existe un lien étroit entre la littérature, l'histoire et la société. Dans cette réflexion, l'analyse, à travers *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes, de la question de la division de la société espagnole en deux blocs antagonistes pendant la dictature franquiste, montre que toute production littéraire est tributaire de son environnement sociohistorique d'émergence. Cette division de l'Espagne appelée les «deux Espagnes» et traduite dans ce roman par les nombreuses incompréhensions et les diverses oppositions entre Carmen et Mario, les deux protagonistes du récit, témoigne que littérature, histoire et société sont en définitive trois notions fortement liées.

**Mots-clés:** Société, Histoire, Littérature, Franquisme, Deux Espagnes

### **Abstract**

There is a strong link between literature, history and society. In this reflexion, the analysis, through *Cinco horas con Mario* by Miguel Delibes, of the question of the division of Spanish society in two antagonistic blocs during the Franco dictatorship, shows that all literature is dependent on its socio-historical environment of emergence. This division of Spain called «two Spains», and translated in this novel by the many incomprehensions and the various oppositions between Carmen and Mario, the two protagonists of the story, testifies that literature, history and society are ultimately three strongly linked notions.

**Key words:** Society, History, Literature, Francoism, Two Spains

### **Resumen**

Existe un lazo estrecho entre la literatura, la historia y la sociedad. En esta reflexión, el análisis, a partir de *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes, de la cuestión de la división de la sociedad española en dos bloques antagonistas durante la dictadura franquista, muestra que toda producción literaria depende de su ambiente socio-histórico de origen. Esta división de España llamada las «dos Españas» y traducida en esta novela por las numerosas incomprensiones y las diversas oposiciones entre Carmen y Mario, los dos protagonistas del relato, atestigua que literatura, historia y sociedad son en definitiva tres nociones fuertemente ligadas.

**Palabras claves:** Sociedad, Historia, Literatura, Franquismo, Dos Españas

## Introduction

Depuis les premières esquisses littéraires jusqu'à nos jours, le champ littéraire a subi et continue de subir de multiples métamorphoses; tant au niveau de sa structure, de sa définition que de son objet d'étude et de sa fonction. En effet, dans les sociétés antiques et médiévales, par exemple, la littérature se résumait, la plupart du temps, aux légendes, aux épopées ou aux tragédies. Ces littératures antique et médiévale étaient au service de ces sociétés, louant et vantant les exploits et les prouesses des héros imaginaires ou de la cour impériale. Cependant, au-delà de ce caractère utilitaire, la littérature a toujours joué également un rôle d'éveilleur des consciences au sein de la société, à travers son engagement pour la lutte sociale et politique. Cette littérature d'engagement ou de rébellion consiste à critiquer, dénoncer et lutter contre les tares et les vices de la société. Dans ce contexte, J. P. Sartre (1966) affirme que la fonction première de la littérature est de rendre propices les changements dans la société afin d'améliorer les conditions de vie des classes sociales marginalisées, défavorisées et opprimées (p. 26).

Par ailleurs, la littérature est elle-même tributaire des changements socio-politiques, historiques et culturels qui s'opèrent au sein de la société, parce qu'elle est «un art qui évolue historiquement dans la société» (G. N. Pospelov, 1967, p. 573). Autrement dit, à chaque époque donnée, chaque société ou chaque courant de pensée, il correspond une littérature bien déterminée et mieux adaptée à ses réalités et à ses aspirations. C'est pourquoi l'on peut parler de littérature du Moyen-Âge, de littérature de chevalerie, de littérature moderne, de littérature engagée. Ou alors, de littérature occidentale, de littérature africaine, de littérature française, de littérature espagnole ou de littérature ivoirienne. En d'autres termes, toute littérature doit être située dans son contexte historique ou social.

En Espagne, la guerre civile (1936-1939), fait historique d'importance majeure et mémorable pour la société espagnole, et la féroce dictature qui en a résulté ont constitué une rupture radicale dans presque tous les domaines d'activité dont celui de la littérature et précisément du roman. Quelle était en effet la situation que présentait, en réalité, l'Espagne post-guerre civile? Quels étaient les types de relations qui existaient entre vainqueurs et vaincus après la guerre? Comment les romanciers de cette époque traitaient-ils la situation conflictuelle entre vainqueurs et vaincus qui constituaient les «deux Espagnes»<sup>1</sup>? Dans cette réflexion, il sera question de la relation entre la littérature, l'histoire et la société, donc d'une approche sociologique de la littérature. Précisément, il s'agira de montrer dans un premier temps que très souvent la littérature fonctionne comme le reflet des faits sociaux et historiques, avant de dévoiler dans un second moment comment, dans son roman *Cinco horas con Mario* (1966), Miguel Delibes aborde la question des «deux Espagnes» engendrée par la dictature franquiste. L'objectif étant de démontrer que la littérature de manière générale et le roman en particulier est, généralement, au service de l'histoire et de la société.

### 1. La littérature comme reflet des faits sociaux et historiques

Selon le dictionnaire *Le Petit Robert* (1991, p. 1275) de la langue française, la littérature est l'ensemble des œuvres écrites ou orales, considérées par leur valeur esthétique ou culturelle, ou l'ensemble des œuvres littéraires d'un pays, d'une époque, d'un milieu, d'un courant de pensée, ou encore de l'ensemble des textes qui traitent d'un sujet donné. Voltaire, quant à lui, définit la littérature comme étant «un de ces termes vagues si fréquents dans toutes les langues [...] dont l'acception précise n'est déterminée en aucune langue que par les objets auxquels on les applique. La littérature [...] désigne dans toute l'Europe une connaissance des ouvrages de goût, une teinture d'histoire, de poésie, d'éloquence et de critique»<sup>2</sup>. De toutes ces définitions, l'on pourrait retenir que la littérature est un phénomène transculturel dans la mesure où elle est présente dans toutes les cultures. Cependant, il convient de noter que malgré ce

<sup>1</sup> Le thème «deux Espagnes», est une notion historique à la fois très ancienne et actuelle, qui sert à désigner la division sociale, politique, culturelle et religieuse de la société espagnole en deux blocs antagonistes (républicains et nationalistes) pendant la guerre civile et sous la dictature du général Franco.

<sup>2</sup> A. Sandrier, 2017, *Œuvres complètes de Voltaire*, <https://www.journals.openedition.org/rde/5194.pdf>. (15.11.2017).

caractère universel, toute littérature est tributaire de son espace sociohistorique qui peut constituer pour elle un facteur déterminant.

À partir de ce constat, il est clair qu'en réalité, ce que l'on qualifie de littérature, c'est ce qu'un espace culturel, historique ou social décide d'appeler ainsi. Le problème essentiel qui est posé ici, c'est que la littérature, en tant que moyen d'expression est, avant tout, le reflet des contours de sa société d'émergence. Dès lors, il se pose la question centrale du contexte en matière de création littéraire. À savoir, les réalités ou les circonstances (historiques, politiques, sociales, culturelles ou bibliographiques), qui ont suscité la création de l'œuvre littéraire.

La littérature mythique des temps anciens était différente de la littérature épique du Moyen-Âge. Cependant, les deux types de productions ont été qualifiés de littérature malgré la divergence au niveau de leurs motivations et de leurs caractéristiques. À partir du XVII<sup>e</sup> siècle, dans les sphères littéraires et culturelles françaises, la dramaturgie et la poésie prennent une importance capitale, laissant dans l'histoire de grandes productions littéraires telles que celles de Corneille, de Racine et les fables de La Fontaine. Avec l'arrivée du mouvement des Lumières<sup>3</sup> en France, au XVIII<sup>e</sup> siècle, le monde intellectuel français de manière générale et littéraire, en particulier, va subir un grand bouleversement. Ainsi, éclairés et libérés par ces « lumières naturelles de la raison guidant les hommes, leur apportant la majorité et l'autonomie » (J. Russ, 1985, p. 87), des écrivains et philosophes français dont, Montesquieu, Voltaire, Jean-Jacques Rousseau et Diderot, seront les grands animateurs de ce bouleversement dans la littérature française. Ce fut, pour eux, une réaction contre le culte aveugle de l'autorité qui était en vogue en Europe et surtout contre l'Église qui imposait son idéologie et ses dogmes à toute la société.

En Espagne, avec l'avènement du XVI<sup>e</sup> siècle dit de la renaissance ou siècle d'or, la littérature épique du Moyen-Âge cède le pas à celle dite de renouveau intellectuel et artistique. Il s'agit d'un nouvel essor de l'intelligence et de l'activité humaine. C'est la littérature de la renaissance. Au XVII<sup>e</sup> siècle, également appelé siècle d'or ou de la renaissance, et marqué par une intense vitalité artistique et littéraire, un nouveau type de littérature, appelée la littérature baroque, va apparaître. Elle se caractérise par le fantastique, l'in vraisemblance, l'exagération et la démesure, à travers des productions essentiellement lyriques. Cette littérature à caractère lyrique va se poursuivre au XVIII<sup>e</sup> siècle, mais cette fois-ci, elle se conforme aux normes et aux règles établies. Il s'agit d'une espèce de retour aux normes sociales et littéraires. C'est la littérature néoclassique.

Le XIX<sup>e</sup> siècle, quant à lui, va voir naître la littérature dite moderne. D'abord, avec le romantisme qui donne, à nouveau, libre cours à l'imagination et à la fiction. Ensuite, il suivra, à partir du XX<sup>e</sup> siècle, le réalisme social qui consiste à peindre la réalité ambiante sans toutefois y ajouter de l'imagination. Enfin, la rénovation qui s'évertue à transformer l'écriture littéraire en un outil au service de la critique, de la dénonciation et de lutte sociale et politique.

En Afrique, même si les occidentaux ont mis du temps avant de le reconnaître, les productions orales des chansonniers, des griots et des conteurs ont constitué ce qui sera appelé plus tard, la littérature orale africaine. Suite à l'avènement de la colonisation et ses incidences économiques, sociales et culturelles, la littérature africaine va subir une transformation radicale, passant de l'oralité à la production de textes écrits qui servent désormais comme instruments de dénonciation et de lutte pour la reconnaissance des valeurs noires et pour la décolonisation des peuples noirs. Ainsi, il naîtra le mouvement de la Négritude<sup>4</sup> dont les figures de proue furent Léopold Sédar Senghor, Léon-Gontran Damas et Aimé Césaire. Les productions littéraires de cette époque, dans leur ensemble, décrivent et dénoncent, avec véhémence, la

<sup>3</sup> Les Lumières, c'est un mouvement littéraire, philosophique et culturel qui est né en Europe au XVIII<sup>e</sup> siècle, dont le but était de lutter contre l'obscurantisme, la superstition et les abus de l'Église; afin de promouvoir la connaissance, l'échange intellectuel, la libération des esprits et la liberté de pensée. C'est une période qui a été marquée par un grand développement intellectuel, scientifique et culturel en Europe et aux États-Unis. Le mouvement des Lumières est à l'origine de certaines grandes découvertes, inventions et révolutions dans le monde occidental.

<sup>4</sup> La Négritude, c'est un concept, une mentalité, un état d'esprit, un mouvement qui regroupe tout ce qui caractérise l'être Noir. C'est-à-dire, sa manière particulière d'être (de s'habiller, de s'exprimer, etc.) en tant que Noir; sa civilisation et sa culture.

société coloniale avec ses conséquences en termes de brimades et d'acculturation. Après les indépendances des années 1960, face au nouveau contexte historique politique et social, de nouveaux défis se présentent à l'Afrique. La littérature africaine se voit donc obligée d'affronter le néocolonialisme et la domination des masses populaires par les nouveaux leaders africains. La production littéraire va ainsi s'adapter à cette nouvelle situation. Il s'agissait, pour les écrivains, de critiquer, de dénoncer, et de lutter contre la corruption, la gabegie, le tribalisme et le népotisme dont font preuve les nouveaux leaders africains d'après les indépendances.

Comme on peut le constater, la littérature, d'une part, la société et l'histoire, d'autre part, sont intimement liées. Aussi, à chaque société, à chaque époque ou à chaque événement historique donné, correspond un type de littérature bien adapté aux exigences et aux défis du moment. C'est pourquoi, au regard de toutes ces réflexions qui précèdent, il convient de faire remarquer que le contexte historique et l'environnement social sont déterminants dans la production d'une œuvre littéraire. La notion de littérature est relative à l'Épistémè<sup>5</sup> d'une société ou d'une culture donnée. De ce fait, tout changement important qui modifie la nature des croyances, les courants de pensée et même le cours de l'histoire d'une société donnée, correspond à une rupture de son Épistémè. Cette rupture entraîne une nouvelle orientation et de nouveaux objectifs dans la production littéraire. Cela, d'autant plus que la société a une influence véritable sur les œuvres littéraires qui y sont produites. Or, la littérature, tout comme l'histoire, est elle aussi au service de la société. En clair, littérature, histoire et société sont, en définitive, trois notions et trois réalités indissociables, car intimement liées. C'est ce qui fera l'objet de la deuxième partie de ce travail, à travers la présentation de la situation sociohistorique de l'Espagne post-guerre dans *Cinco horas con Mario* (1966) de Miguel Delibes.

## **2. Histoire et société dans *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes**

### **2.1. *Cinco horas con Mario* et la rénovation narrative espagnole des années 1960**

À l'entame de la décennie 1960, on assiste, en Espagne, à l'essoufflement du roman social et de son réalisme social au profit d'une nouvelle forme narrative. Cette nouvelle tendance, appelée rénovation abandonne le récit réaliste des deux premières décennies de la post-guerre civile espagnole. Ainsi, les romanciers rénovateurs vont concentrer tous leurs efforts sur le renouvellement des thèmes et surtout des techniques narratives, afin d'adapter leurs romans à la nouvelle lutte qui est désormais du domaine de la revendication politique.

Au niveau des techniques narratives, la rénovation a apporté au roman espagnol le monologue intérieur qui remplace le dialogue classique, le narrateur collectif qui se substitue au narrateur omniscient, l'anecdote en lieu et place de l'argumentation. Il faut également noter l'apparition de l'ironie, du perspectivisme<sup>6</sup>, de la satire et de la parodie. En ce qui concerne la structure de l'œuvre, il y a, dans la majorité des cas, la disparition des chapitres et la juxtaposition de plusieurs histoires. Au niveau stylistique, on assiste à un enrichissement linguistique du texte narratif par la création de nouveaux mots ou de nouvelles expressions, et la disparition de la frontière narrative classique entre la prose et la poésie.

En tant que technique narrative, le monologue a été énormément utilisé par Delibes, notamment dans *Cinco horas con Mario* (1966) où presque tout le récit, à part le prologue et l'épilogue, est consacré au long monologue de Carmen. Elle joue le rôle de narrateur protagoniste, et a en charge la narration des 27 chapitres qui constituent, pour elle, un ensemble de vécus et d'expériences personnelles. Elle revisite, par le biais de la mémoire, tout ce passé pendant les cinq heures qu'elle passe avec le corps inanimé de Mario son défunt mari. Au cours de cette introspection, deux sentiments s'opposent en elle. La frustration et la douleur d'une vie conjugale non accomplie, et le regret de n'avoir pas assez fait pour connaître

<sup>5</sup> Le mot Épistémè est d'origine grecque et signifie, savoir ou connaissance. L'épistémè d'une époque renvoie à une façon de penser, de parler, de se représenter le monde, qui s'étendrait très largement à toute la culture. L'épistémè, c'est donc l'ensemble des signes ou traits caractéristiques (historiques, politiques, sociologiques, culturels, religieux, etc.) d'une société donnée à une période donnée de son histoire.

<sup>6</sup> Le perspectivisme dans la narration est un procédé qui consiste à présenter un fait ou une même réalité historique sous plusieurs formes.

véritablement l'homme avec qui elle a passé 23 ans de mariage. Une vie de couple faite, selon elle, de misère, d'incompréhensions, de plaintes et de controverses au quotidien:

Sabías tú que a Valen le limpian el curtis en Madrid una vez por semana? Date cuenta, Mario, con las ganas que yo tengo. Cuando me case, lo primero un coche, ya ves qué ilusa. En esta casa no se ha hecho más que tu santísima voluntad. Lo que más me duele, Mario, es que por unos cochinos miles de pesetas, me quitaras el mayor gusto de mi vida ¿Crees tú que eso es vida? Con la mano en el corazón, ¿crees tú que habrá muchas mujeres que hubieran aguantado este calvario? Lo de la noche de bodas, Mario, te pongas como te pongas, es algo que no olvidaré por mil años que viva<sup>7</sup>(p. 88, 91,96, 99).

Ici, cette dualité psychologique qu'expérimente Carmen dans ce monologue intérieur est une façon pour Delibes de caricaturer l'état mental et psychologique de la société espagnole post-guerre civile. Une société coupée en deux et victime des rivalités et antagonismes entre les «deux Espagnes».

Un autre procédé narratif apporté par la rénovation espagnole qui apparaît dans *Cinco horas con Mario*, est l'ironie. Elle consiste à dire le contraire de ce qu'on pense réellement dans le but de faire rire ou de faire passer un message de manière implicite. L'ironie repose généralement sur la contradiction entre affirmer une chose et la nier en même temps. Dans l'ironie, le discours a une double valeur, d'autant plus que sa portée n'est pas seulement qu'informative, mais aussi et surtout, évaluative avec un jugement couronné par une sentence implicite. À ce propos, dans *Tiempo de silencio* (1962) de Luis Martín-Santo, «la ironía del autor acusa aún más este rasgo general que hace de la capital el entorno prometedor y confuso de las realidades sublimes y las realidades primarias. Hay una ironía y una crítica amargas de esta manera de vivir pobremente»<sup>8</sup> (K. S. Konan, 2019, p. 125).

Dans *Cinco horas con Mario*, à travers l'ironie, Delibes crée une contradiction entre l'énoncé et la réalité. Ce qui lui permet de dénoncer, critiquer et combattre implicitement l'hypocrisie des humains autour de la mort de manière générale et, en particulier, celle de Carmen vis-à-vis de son époux Mario après sa mort:

no sabes qué impresión me ha hecho; no he podido comer. El corazón es muy traicionero, ya se sabe. No es porque yo lo diga. No choca nada lo de Mario, Menchu eran uña y carne. Valentina se echó a reír. No me choca nada, eran uña y carne. ¡Pobre Mario! No está descolorido ni nada. No parece a un muerto. Carmen se inclinaba primero del lado izquierdo; luego del lado derecho, y una y otra notaban los leves estallidos de los besos convencionales. Tenía los labios tumefactos de tanto besar. El corazón es muy traicionero, ya se sabe<sup>9</sup> (p. 15-17, 19, 21).

Cependant, au-delà du personnage de Carmen, c'est tout le système et l'idéologie du franquisme que Miguel Delibes critique de manière implicite. On comprend alors pourquoi dans le roman, il place Carmen dans la position de quelqu'un qui défend la monarchie et qui justifie tous les abus du régime. Dans le contexte espagnol d'après-guerre, dominé par la dictature franquiste, l'ironie, par son caractère implicite et ambivalent, était une voie très indiquée pour les romanciers rénovateurs qui combattaient le système

<sup>7</sup> Savais-tu qu'on faisait un soin de visage à Valen une fois par semaine à Madrid? Rend-toi compte Mario de quelle envie j'en avais. Quand je me mariais, ma première envie était une voiture, mais quelle désillusion. Dans cette maison, on a fait que satisfaire ta sainte volonté. Ce qui me fait le plus mal Mario, c'est que, pour une petite voiture de quelques Pesetas, tu m'as privée de mon meilleur désir de la vie. Crois-tu que c'est ça la vie? Avec la main sur le cœur, peux-tu croire qu'il y a beaucoup de femmes qui pourraient supporter ce calvaire? À notre nuit des noces, la manière dont tu étais habillé, c'est quelque chose que je ne vais jamais oublié de la vie. (Notre traduction).

<sup>8</sup> L'ironie de l'auteur accuse encore plus ce caractère général qui fait de la capitale un environnement prometteur et confus des réalités sublimes et des réalités primaires. Il y a une ironie et une critique amère de cette manière de vivre très pauvre. (Notre traduction).

<sup>9</sup> Tu ne sais pas quelle impression cela m'a fait, je n'ai pas pu manger. Le cœur est très trompeur, on le sait déjà. Ce n'est pas parce que je le dis. Le fait que Carmen et Mario étaient comme l'arbre et l'écosse ne m'étonne guère. Valen se mit à rire. Pauvre Mario! Il n'a même pas changé de couleur ni rien. Il ne ressemble même à un mort. Carmen s'inclinait premièrement du côté gauche; puis du côté droit et l'une et l'autre notaient les légers étirements des baisers conventionnels. Elle avait les lèvres tuméfiées à force de faire des baisers. Le cœur est très trompeur, on le sait déjà. (Notre traduction).

franquiste. Dans la mesure où elle leur permettait d'échapper à la censure et aux représailles, tout en gardant une attitude subversive.

Une autre technique narrative qui a été largement utilisée par les romanciers espagnols de la rénovation et qui apparaît dans *Cinco horas con Mario*, c'est l'anecdote. Une anecdote c'est un bref récit d'un fait curieux, ou une histoire secondaire souvent révélatrice d'un détail significatif que l'on raconte, soit pour étayer une affirmation, soit pour éclairer un auditoire, par rapport à un message qu'on veut véhiculer. De ce fait, son usage dans *Cinco horas con Mario* permet à Miguel Delibes de se passer du récit argumentatif. Par le biais de l'anecdote Delibes construit un récit narratif chargé de symboles historiques, d'allégories, de paraboles et de métaphores:

¿Te acuerdas cuando llegaron aquí durante la guerra? ¡Qué emoción, cielo santo, no lo quiero ni pensar! Valen dice que Mussolini eligió a los más altos. Desde luego, el batallón o lo que fuera, que llegó aquí armó la revolución. Los italianos son civilizados. Me acuerdo que muchas tardes me quedaba yo sola en casa con Galli. «¡Viva la España!» y «¡Viva la Italia!»<sup>10</sup> (p. 88-90).

Cette anecdote fait allusion à l'intervention de l'Italie de Mussolini en Espagne pour appuyer les troupes du général Franco pendant la guerre civile. Carmen en parle avec fierté et qualifie la victoire nationaliste de révolution. Cette anecdote soumet le lecteur à rude épreuve, dans la mesure où il doit faire appel à ses connaissances historiques afin de dévoiler le véritable message de l'auteur. Cette brève mention de l'intervention italienne en Espagne pendant la guerre civile, quoi que secondaire par rapport au récit, est révélatrice d'un détail significatif. En effet, par cette anecdote, Miguel Delibes dénonce la collaboration entre Franco et Mussolini qui a conféré un caractère fasciste au régime franquiste.

Il faut noter, en outre, qu'avec la rénovation du roman espagnol des années 1960, on assiste à une diversité de formes dans la formulation des phrases, qui va des très courtes aux plus complexes, soutenues par des ruptures syntaxiques. Il y a également les modifications au niveau de la ponctuation qui se fait désormais de manière anarchique ou qui est carrément absente. Un des romans les plus représentatifs de cette nouvelle forme narrative est *Reivindicación del conde don Julián* (1970) de Juan Goytisolo. Un roman avec une structure très complexe, qui intègre beaucoup d'innovations par rapport aux romans des années antérieures à la rénovation. Il s'agit des changements de points de vue, du monologue intérieur, des phrases écrites en d'autres langues (français, anglais, arabe, etc.), de la rupture de lignes, de l'écriture poétique, du point-virgule en remplacement du point final, etc. Ce qui fait dire à G. Sobejano (2006) que *Reivindicación del conde don Julián* est:

Un discurso inconexo, autónomo, liberado, ilusorio, que ciñe la palabra, quiebra la raíz, fuerza la sintaxis y todo lo violenta. Las frases nominales flotantes, las oraciones nucleares sin aditamentos, las series enumerativas caracterizan esta sintaxis, cuyo efecto más impresionante es la fragmentación, reforzando tal efecto por el signo gráfico preferido (los dos puntos) y por la frecuente disolvencia de las líneas prosadas en versículos<sup>11</sup>(p. 55).

Au niveau des personnages, on remarque l'abandon du protagoniste collectif au profit du protagoniste individuel. Celui-ci est, généralement, en conflit soit avec son entourage, soit avec lui-même, donnant l'impression d'être un anti-héros. Étant en conflit avec lui-même ou avec son entourage, son état d'esprit transparaît dans son monologue intérieur. En ce qui concerne le narrateur, on note la disparition du narrateur omniscient qui fait place, désormais, à plusieurs narrateurs qui donnent des points de vue divers et multiples par rapport à un même fait dans le récit: «Debes dormir un poco/ Dormir, no, Valen, no quiero

<sup>10</sup>Te souviens-tu quand ils sont arrivés ici pendant la guerre? Quelle émotion, bon Dieu, je ne veux même pas y penser! Valen dit que Mussolini avait choisi les plus grands. Dès lors, le bataillon ou je ne sais quoi, qui est arrivé ici avait appuyé la révolution. Les italiens sont civilisés. Je me rappelle que plusieurs fois les soirs, je restais seule à la maison avec Galli. «Vive l'Espagne!» et «Vive l'Italie!». (Notre traduction).

<sup>11</sup> Un discours sans connexion, autonome, libéré, illusoire, qui abrège le mot, brise la racine, force la syntaxe et bouscule tout. Les phrases nominales flottantes, les propositions principales sans subordonnées, les séries énumératives caractérisent cette syntaxe, dont l'effet le plus impressionnant est la fragmentation, renforçant lequel effet par le signe graphique préféré (les deux points) et par la fréquente rupture des lignes en prose par des vers). (Notre traduction).

dormir/ El contenido y el volumen de su voz/ No duermas si no quieres, pero relájate/ Mira el reloj/ Me parece que hace un siglo»<sup>12</sup> (p. 9-10).

Quant au temps narratif, dans la majorité des cas, il n'est plus linéaire, parce que, désormais, on assiste à la superposition de plusieurs faits qui se sont déroulés à des époques différentes. Par ailleurs, le rôle de la mémoire devient très important dans la narration grâce au flash-back, qui consiste à opérer, de temps en temps, un retour dans le temps passé ou dans l'histoire. Ce qui crée un désordre chronologique au niveau du récit dû au va-et-vient entre le passé et le présent. L'espace narratif pour sa part se résume à des cadres d'isolement physique, moral et psychologique, propices au monologue et ou à l'introspection psychologique. Ce sont des espaces clos qui traduisent l'étouffement, l'emprisonnement et l'impossibilité de liberté de mouvement et d'expression, qui caractérisait la société espagnole pendant le franquisme. Dans le roman, l'espace qui est le théâtre du monologue intérieur de Carmen est le bureau du défunt. Lequel bureau qui, pour la circonstance, a été transformé en une sorte de chapelle ardente. Et tout le récit a pour unique espace narratif, la maison familiale. Dans cette maison qui est un espace clos, il y a de petits espaces également clos dont le salon et la cuisine: «después de cerrar la puerta tras la última visita, Carmen recuesta levemente la nuca en la pared. Y la Doro se retiró a la cocina sonándose ruidosamente y secándose los ojos»<sup>13</sup> (p. 9, 20). Tous ces espaces clos traduisent l'état d'esprit mental, psychologique, émotionnel et moral du romancier. Il vit dans un isolement et se sent étouffé par la dictature franquiste. C'est, également, l'image d'une Espagne qui, à un moment donné de son histoire, était coupée du monde à cause de son autarcie, et était infréquentable du fait du pouvoir autocratique et dictatorial du général Franco.

Le temps narratif de *Cinco horas con Mario* est très bref et chronologiquement désordonné à cause des nombreux flash-back. Ce qui amène le lecteur à mettre sa mémoire à rude contribution, afin de faire la différence entre les sauts dans l'histoire et les faits présents, qui s'entremêlent dans le récit sans un ordre logique et chronologique. Le désordre chronologique et la brièveté du temps narratif traduisent l'état d'esprit de Delibes. Il s'agit de l'impérieuse nécessité d'agir afin d'obtenir, de manière urgente, le changement et la liberté, eu égard à la dictature franquiste qui prévalait. Le régime de Franco, en effet, s'est illustré par son caractère répressif, dictatorial et archaïque, qui s'appuie sur les valeurs du catholicisme propre au Moyen-Âge. Pour Delibes, il était nécessaire et urgent de le combattre afin d'opérer la révolution. Ce désir ardent de changement et de liberté est traduit par la brièveté au niveau du temps narratif dans le roman. Un récit qui est narré en un temps d'environ deux jours.

## 2.2. Le roman comme reflet de son temps

Tout comme la littérature de manière générale, le roman parle également de son époque, traite les faits de son temps et est fortement influencé par l'histoire et la société. En tant que texte littéraire, le roman est «un reflet plus dynamique, vif, complet et vrai de la réalité» (G. Lukacs, 2005, p. 85). C'est cette vision du roman qui est traduite dans *Cinco horas con Mario*, par Miguel Delibes à travers l'évocation de la division de l'Espagne en deux blocs antagonistes (les «deux Espagnes») pendant la dictature franquiste. Le thème les «deux Espagnes», est une notion historique à la fois très ancienne et actuelle, qui sert à désigner la division sociale, politique, culturelle et même religieuse de la société espagnole en deux blocs antagonistes. D'un côté, une Espagne qui veut vivre dans le passé, accrochée à ses croyances et à ses traditions. Et de l'autre côté, une autre Espagne qui veut rompre avec ce passé, s'ouvrir au monde et vivre dans une société futuriste, progressiste et libérale. De cette façon, «las dos Españas, la tradicional y la moderna continuaban enfrentándose y marcando su historia con violencias y protestas»<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Tu dois dormir un peu / Dormir, non, Valen je ne veux pas dormir / Le ton et le volume de sa voix / Ne dort pas si tu ne le veux pas, mais détend toi / Elle regarde le réveil / C'est comme si ça fait un siècle. (Notre traduction).

<sup>13</sup> Après le départ du dernier visiteur, Carmen ferme la porte et pose à nouveau la nuque contre le mur. Et Doro se retira à la cuisine se laissant tomber avec fracas et en essuyant ses larmes. (Notre traduction).

<sup>14</sup> M. J. Vargas, *La memoria histórica en Cinco horas con Mario (1966) de Miguel Delibes y Si te dicen que caí (1973) de Juan Marsé*, <https://www.digitallibrary.txstate.edu/bitstream/handle/10877/4999/VARGAS-THESIS-2014.pdf> (05.08.2018).

Les deux Espagnes, la traditionnelle et la moderne, continuaient de s'affronter et marquèrent leur histoire avec la violence et les protestations. (Notre traduction).

Au niveau littéraire, la notion des «deux Espagnes» est devenue une réalité avec la génération 98 suite à la déroute de l'Espagne face aux États-Unis à Santiago de Cuba. Devant le désastre, pour les uns, il fallait réformer radicalement la société espagnole et l'ouvrir à l'Europe. Pour les autres, il était, plutôt, nécessaire de retourner à l'essence et à l'histoire véritable de l'Espagne. Dès lors, ce concept va inspirer, de façon remarquable, le monde littéraire espagnol en général et les romanciers de la période post-guerre civile en particulier. Ces derniers adoptent ce concept et en font l'une des problématiques majeures traitées dans leurs romans. Il s'agit de critiquer, de dénoncer et de combattre le régime de Franco, qu'ils considèrent comme responsable de cette déchirure fratricide. Dans le roman, le conflit entre les «deux Espagnes» est traduit par les nombreuses et fréquentes oppositions politico-idéologiques, et les diverses incompréhensions socioculturelles entre Carmen et Mario, les deux protagonistes principaux du récit.

### 2.2.1. Les conflits politico-idéologiques d'après-guerre

Pendant le franquisme, l'Espagne était divisée en deux grands blocs politico-idéologiques qui fédéraient autour d'eux traditionalistes et conservateurs, d'une part, et progressistes et libéraux, d'autre part. Les oppositions, les incompréhensions et les rivalités entre les deux blocs (nationaliste et républicain) ont, très souvent, créé des conflits idéologiques, politiques, socioculturels et religieux. Dans le roman, dès les premières pages Miguel Delibes plonge le lecteur dans cette lutte entre les deux classes qui s'affrontaient dans cette Espagne franquiste. En effet, pendant la veillée funèbre de son défunt époux Mario, Carmen avait un traitement inégalitaire vis-à-vis des visiteurs présents. Selon la classe sociale des individus, elle leur réservait des gestes, des propos, ou des lieux d'installation. Elle accordait une attention particulière à ses amis ou alliés politiques, idéologiques ou religieux, qu'elle considérait comme éminents visiteurs. Par contre, aux amis et alliés politiques et idéologiques de son défunt mari, elle réservait un accueil méprisant: «después de todo hizo bien en mandar a Bertrán a la cocina. Un bedel no debe estar nunca donde estén catedráticos. Mario, desde luego, tenía un gran cartel entre la gente baja»<sup>15</sup> (p. 12, 17).

Cette différenciation à forte dose d'intention discriminatoire, de la part de Carmen, est fonction du pouvoir d'achat du visiteur et de son bord politique ou idéologique. Ceux qu'elle considère comme visiteurs importants sont des personnes riches qui, pour la plupart, soutiennent le régime franquiste. À l'opposé, les visiteurs qu'elle considère comme inutiles sont les paysans, les pauvres, les habitants des bidonvilles, pour qui son défunt époux, Mario, a passé toute sa vie à lutter. C'est-à-dire, ceux qui, pour la plupart, défendaient les idéologies de liberté, de laïcité et de progrès. Carmen combat les idéologies marxistes de son défunt mari, car elle est une partisane du régime franquiste. En réalité, pendant son règne, Franco a combattu le marxisme. Il estimait que l'idéologie marxiste encourageait les peuples à la révolte, à la révolution et au désordre dans les pays. C'est cette conception franquiste du marxisme que Carmen traduit et défend quand elle s'oppose à Mario à travers l'affirmation de son désaccord sur le fait que les jeunes fassent de grandes études. Pour elle, tous ceux qui fréquentent les universités finissent par avoir des idées révolutionnaires, car nourris par des idéologies marxistes. C'est pourquoi, elle soutient que jamais de la vie, elle n'accepterait d'avoir un enfant intellectuel ou universitaire: «tú decías, este es el intelectual de la familia, yo perdía la cabeza, te lo confieso, porque por nada del mundo quisiera tener a un hijo intelectual, una desgracia así»<sup>16</sup> (p. 124).

Par ailleurs, il faut souligner que Franco a également combattu le communisme et le socialisme qui ne sont rien d'autre que des idéologies irriguées par le marxisme. Pour traduire cette réalité, dans le roman, Delibes présente Carmen comme une légitimiste du régime franquiste. De ce fait, elle s'oppose à Mario qui se bat pour les classes sociales qui défendent les idéologies socialistes, communistes et marxistes. Pour elle, il s'agit d'un combat entre «la civilización y la barbarie, del bien y del mal del Ángel y la Bestia,

<sup>15</sup> Après tout, elle a bien fait d'envoyer Bertrand à la cuisine. Un appariteur ne doit jamais être là où sont les professeurs d'université. Mario a eu, depuis toujours, un grand cartel parmi les gens de basse classe. (Notre traduction).

Tu disais, celui-ci est l'intellectuel de la famille, moi je perdais la tête, je te le confesse, parce que pour rien au monde je ne voudrais avoir un enfant intellectuel, un malheur pareil. (Notre traduction).

<sup>16</sup> Tu disais, celui-ci est l'intellectuel de la famille, moi je perdais la tête, je te le confesse, parce que pour rien au monde je ne voudrais avoir un enfant intellectuel, un malheur pareil. (Notre traduction).



la vida y la muerte»<sup>17</sup> (J. A. Fortes, 2011, p. 47). Au niveau politique, avec le désordre créé par la guerre civile, les intérêts partisans sont entrés en conflit et finalement, les intérêts de la bande nationaliste ont fini par triompher de ceux du camp républicain. À partir de cet instant, les deux camps vont se livrer diverses batailles, au plan politique, avec comme objectif de faire triompher ses aspirations et ses visions politiques sur celles de son adversaire. Ce sont ces joutes politiques dont parle, en partie, Miguel Delibes dans son roman.

Les conservateurs et partisans de la monarchie, quant à eux, étaient mécontents de l'avènement de la deuxième République qui consacrait la déchéance du régime monarchique. En réalité, ils n'avaient jamais accepté l'avènement des républicains au pouvoir à cause des nombreux avantages et privilèges qu'ils avaient perdus avec la chute de la monarchie. D'où leur soutien aux militaires pour le renversement de la République. En clair, la proclamation de la seconde République en Espagne était perçue par les partisans de la monarchie comme une déchéance et un déshonneur. De ce fait, leur engagement dans cette lutte politique fratricide ne s'appuyait, donc, pas sur un idéal politique, mais plutôt sur la reconquête de l'honneur et de la gloire perdus, comme on peut le découvrir dans cet extrait de l'œuvre :

había testigos que vieron a José María en el mitin de Azaña en la Plaza de Toros y en abril del 31 dar vivas a la República, agitando la bandera tricolor como un loco, Mario, que eso es todavía peor. Las cosas de la vida, como yo digo, que en casa el 14 de abril, como un funeral, que papá sólo le faltó llorar y todavía no estoy muy segura de que no lo hiciera. El pobre papá se echó diez años encima ese día, que para él, el rey era el no va más, más que cualquiera de nosotros, fijate, más que toda la familia junta, que es veneración lo de papá por la monarquía, un culto. Y en cuanto se confirmó lo de la República, se la levantó, muy pálido, muy solemne, no sé cómo explicarte, se fue al cuarto de baño y volvió con una corbata negra: no me quitaré esta corbata mientras el rey vuelva a Madrid, dijo, que todas calladas como si hubiera muerto alguien<sup>18</sup> (p. 80).

Ce passage qui est une des nombreuses interventions anecdotiques de Carmen, dans son monologue intérieur, plonge le lecteur dans une réalité historique espagnole. Il s'agit de l'atmosphère qui a régné dans les familles nationalistes et conservatrices, partisans de la monarchie, à l'annonce de la fuite du roi Alphonse XIII en 1931. Une atmosphère de colère, d'amertume, de rancœur et de vengeance du côté du camp nationaliste pro-monarchie, qui va, très vite, se transformer en une intolérance politique. C'est pourquoi Carmen trouve fondée et justifiée la répression qui s'est abattu sur les intellectuels, les étudiants, les écrivains et les leaders d'opinion du camp républicain défendu par Mario dans le roman. Elle justifie également la brutalité exercée par un agent des forces de l'ordre sur Mario lorsqu'il vivait :

el guardia cumplía con su deber y si te hubiera matado, pues en acto de servicio, fijate, pues qué quieres que te diga, porque sí, porque así son las cosas, porque las han establecidas de esa manera, y no será grave si quieres, pero has infringido la ley, y el otro, con uniforme, pues, a ver, tiene que defenderla, para eso le pagan, que vosotros creéis que una vez que se deja de ser niño se tiene derecho a todo, [...]. De mayor hay que seguir obedeciendo como de pequeño, claro que no al padre o a la madre, pero a la autoridad sí<sup>19</sup> (p. 68).

<sup>17</sup>La civilisation et la barbarie, du bien et le mal, de l'Ange et la Bête, la vie et la mort. (Notre traduction).

<sup>18</sup> Il y avait des témoins qui ont vu José Maria au meeting d'Azaña à la Plaza de Toros et en avril 1931, dire vive la République, en agitant le drapeau tricolore comme un fou, Mario, cela est encore pire. Les choses de la vie, comme je le dis, le 14 avril à la maison, c'était comme des funérailles, et il a seulement manqué à papa de pleurer, et jusqu'à présent, je ne suis pas très sûre qu'il ne l'ait pas fait. Le pauvre papa, il a été hanté par ce jour pendant dix ans, pour lui, le roi était celui qui comptait le plus, plus que n'importe lequel d'entre nous, figures-toi, plus que toute la famille réunie, pour lui, la monarchie c'est la vénération, c'est le culte. Et dès que la République a été confirmée, il s'est levé, très pâle, très solennel, je ne sais pas comment te l'expliquer, il est parti dans la salle de bain et il en est sorti avec une cravate noire: je ne me débarrasserai pas de cette cravate tant que le roi ne revienne pas à Madrid, avait-il dit, et nous étions toutes silencieuses comme si quelqu'un venait de mourir). (Notre traduction).

<sup>19</sup> L'agent accomplissait son devoir et s'il t'avait tué, ce serait dans le cadre de l'accomplissement de son travail, figure-toi, que veux-tu donc que je dise, puisque oui, ainsi sont les choses, parce qu'on les a établies de cette manière, et cela n'est pas grave si tu veux, tu as enfreint à la loi et l'autre en uniforme, voyons donc, a le devoir de la défendre, c'est pour cela qu'on le paye, vous, vous croyez qu'une fois que vous n'êtes plus enfants, vous avez le droit à tout, [...]. Même grand, il faut continuer d'obéir comme pendant l'enfance, bien sûr pas au père ou à la mère, mais à l'autorité oui. (Notre traduction).

À travers cette métaphore, Delibes représente la division du pays en «deux Espagnes» par le couple Carmen et Mario que presque tout oppose dans le roman. Aussi, il montre que cette fracture était si profonde qu'elle avait eu un impact sur la famille et la vie de couple en Espagne.

Par ailleurs, il est historiquement connu que pendant la guerre civile et sous le franquisme, les partisans de la République étaient traités de «los rojos», ce qui signifie les rouges, en référence à la couleur rouge caractéristique des forces communistes de l'Europe de l'est et d'Asie. Ainsi, toutes les forces démocratiques, communistes, libérales, anarchistes, progressistes qui combattaient le conservatisme, la monarchie et l'obscurantisme en Espagne étaient appelées «los rojos» par le régime. Le communisme, en particulier, était combattu par le régime franquiste parce qu'il le considérait comme source de protestations et de manifestations révolutionnaires qui entraînent le désordre et le chaos: «la monarquía en este país es la única garantía de orden. Por si te interesa saberlo, Mario, Cristo no hubiese tenido un hermano rojo»<sup>20</sup> (p. 177).

En outre, le fait que Carmen monopolise la parole traduit le caractère dictatorial du régime franquiste qu'elle représente dans l'œuvre. Elle confisque la liberté d'expression et d'action, faisant plus intervenir ses partisans ou amis politiques et idéologiques, et réduisant au silence ceux qui sont ses adversaires politiques ou idéologiques. Ce qui traduit la dictature qui régnait en Espagne pendant le franquisme. La majorité de ses interventions sont à l'impératif, si bien que, soit elle ordonne, soit elle interdit: «no quiero escenas, Doro, ¡guárdese las lágrimas para mejor ocasión! No quiero escenas, Doro, ¿es que me oye? Tome nota. Rogad a Dios en caridad»<sup>21</sup> (p. 21-22). Cet usage abusif de l'impératif montre le caractère autoritaire du régime franquiste qu'elle défend. Si dans la réalité narrative, le personnage de Carmen est féminin, il n'en demeure pas moins que dans la réalité historique de l'Espagne d'après-guerre, elle est le prototype du général Franco, leader incontesté du bloc nationaliste, à cette période. Delibes a délibérément choisi un personnage féminin pour représenter Franco afin d'échapper à la censure qui battait son plein dans cette Espagne franquiste. En ce qui concerne Mario, il représente, dans le roman, le camp républicain. Le conflit politique entre nationalistes et républicains est traduit, dans cette narration, par l'opposition constante entre Carmen, personnage autoritaire et dictateur, et Mario partisan de la liberté et de la démocratie.

### 2.2.2. Les antagonismes sociaux et culturels d'après-guerre

Sous le franquisme, les Espagnols ont vécu la situation de «deux Espagnes» également au niveau socioculturel. Pour le camp républicain, il s'agissait de dénoncer les inégalités socioéconomiques, l'injustice sociale, l'intolérance religieuse et culturelle. Du côté du bloc nationaliste, sa préoccupation consistait à justifier les abus, la violence et les violations des droits et les libertés individuelles dont faisait usage le régime. Face à tout ce décor assez sombre, il était, donc, urgent et impérieux que des consciences libérales interviennent pour critiquer, dénoncer et combattre le système franquiste qui en est la cause principale. L'objectif affiché par cette conscience libérale, est d'amener le peuple espagnol, victime innocente de ces nombreux abus, à prendre conscience des injustices et inégalités sociales qu'il subit. C'est ce que fait Miguel Delibes dans ce roman.

En effet, Carmen représente également la classe moyenne espagnole de l'époque franquiste. Cette classe moyenne qui avait pour seul souci, comment jouir des privilèges et des largesses du régime de Franco, afin de mener une vie de luxe. C'est cette réalité qui est traduite, dans le roman, à travers les nombreuses plaintes de Carmen à son époux: «me será muy difícil perdonarte, cariño, por mil años que viva, el que me quitases el capricho de un coche. Nunca lo entenderás, pero a una mujer, no sé cómo

<sup>20</sup> La monarchie dans ce pays est l'unique garantie de l'ordre. Au cas où ça t'intéresse de le savoir, Mario, Christ n'aurait pas eu un frère «rouge». (Notre traduction).

<sup>21</sup> Je ne veux pas de scènes, Doro, gardez vos larmes pour une meilleure occasion ! Je ne veux pas de scènes, Doro, est-ce que vous ne m'entendez pas? Prenez note, priez Dieu dans la charité. (Notre traduction).

decirte, lo humilla que todas sus amigas vayan en coche y ella a patita»<sup>22</sup> (p. 40). Carmen est nationaliste, franquiste et monarchiste. Sa position et son état d'esprit dans le roman reflètent le comportement des nationalistes pendant le franquisme. Mario, quant à lui, défend les idéologies à caractère socialiste. Il visite régulièrement les habitants pauvres des bidonvilles pour leur distribuer des objets de première nécessité. Ce qui n'est pas du goût de Carmen qui voit en ce geste, un coup de pouce aux idéologies révolutionnaires: «cada vez que iba a los suburbios a repartir naranjas y chocolate, como si los críos de los suburbios lo sobrasen. Siempre hubo pobres y ricos, Mario»<sup>23</sup> (p. 70). Dans le roman, la voix des opposants au régime de Franco est portée par Mario qui, les soirs, visitait régulièrement les prisonniers et les pauvres des quartiers défavorisés. Une attitude qui provoque le courroux de Carmen: «te pasabas las tardes con los presos, escuchando sus historias, tú dirás que provecho podías sacar de esa gentuza, que si la sociedad les hace el vacío por algo será»<sup>24</sup> (p. 72).

Cette relation conflictuelle entre Carmen et Mario traduit le mépris et la haine qui régnaient dans la société espagnole pendant le franquisme. Mais, c'est au niveau social que celle-ci était beaucoup plus perceptible, et se traduisait par l'exclusion et la discrimination sociale dont était victime l'Espagne républicaine, grande perdante de la guerre civile. Dans le roman, Miguel Delibes utilise la mort du républicain Mario pour traduire ce conflit. L'Espagne franquiste est représentée en miniature à l'occasion des funérailles, où les rivalités et les antagonismes sont palpables. Tout au long de la veillée funèbre, on note qu'il y a beaucoup de querelles, d'injures, de gestes et de comportements exclusionnistes et discriminatoires. Ce qui permet de distinguer, clairement, les deux camps opposés. C'est une Espagne franquiste presque immobile, attachée aux valeurs passéistes en totale contradiction avec les réalités nouvelles européennes et mondiales, des années 1960, que dépeint Miguel Delibes, dans son roman, à travers cette opposition entre Carmen et son époux Mario.

Cependant, il y a un espoir et une espérance en l'avenir. En effet, Carmen, partisane du camp nationaliste, se présente à la fin de son monologue, comme quelqu'un qui se confesse. Elle est face au corps inanimé de Mario et le supplie de lui pardonner son flirt avec Paco, l'ami d'enfance de ce dernier. C'est un message que Delibes livre au camp nationaliste. À savoir que, dans la tragédie qu'a été la guerre civile pour le peuple espagnol, les «deux Espagnes» ont chacune, à son niveau, une part de responsabilité. De ce fait, bien que vainqueurs, les nationalistes se doivent de faire leur mea-culpa pour se faire pardonner par le peuple espagnol. Il s'agit, également, de rappeler aux deux camps qu'ils sont tous deux coupables de ce qui est arrivé à la nation. Il est, donc, inutile de voir les bons, d'un côté, et les mauvais de l'autre, comme le dit si bien Mario Junior à sa mère: «¡los buenos a la derecha y los malos a la izquierda! ¿Eso os enseñaron, verdad? Pero vosotros preferís aceptarlo sin más, antes que tomaros la molestia de miraros por dentro. Todos somos buenos y malos, mamá»<sup>25</sup> (p. 251). Cette intervention de Mario Junior témoigne que, malgré la chute de la République, symbolisée, dans le roman, par la mort de Mario, le conflit entre les «deux Espagnes» demeure toujours. Certes, la République a été terrassée par les armes, mais ses idéologies demeurent vivaces dans les mentalités, comme le révèle cette discussion susmentionnée entre Carmen et Mario Junior.

## Conclusion

De cette analyse, Il ressort un lien étroit et indéniable entre littérature, histoire et société. La littérature, en général, et particulièrement le roman, est toujours au service de l'histoire et de la société. De ce fait, tout changement majeur qui se produit au sein d'une société donnée et qui opère une rupture importante

<sup>22</sup> Il me sera très difficile de te pardonner, mon amour, toute ma vie, le fait de m'avoir privée du luxe d'une voiture. Tu ne le comprendras jamais, mais pour une femme, je ne sais comment te le dire, c'est une humiliation pour elle de voir toutes ses camarades aller en voiture alors qu'elle va à pieds. (Notre traduction).

<sup>23</sup> Chaque fois que tu allais dans les faubourgs pour partager des oranges et du chocolat comme si les gosses de ces faubourgs manquaient de tout. Il y a toujours eu des pauvres et des riches, Mario. (Notre traduction).

<sup>24</sup> Tu passais les soirs avec les prisonniers écoutant leurs histoires, peux-tu me dire quel profit pouvais-tu tirer de cette racaille? Si la société les a abandonnés, ce n'est pas pour rien. (Notre traduction).

<sup>25</sup> Les bons à droite et les mauvais à gauche! Cela vous a enseignés, vraiment? Mais vous préférez l'accepter ainsi au lieu de prendre la peine de faire votre examen de conscience. Tous, nous sommes bons et mauvais, maman. (Notre traduction).

au niveau de son Épistémè, entraîne, également, un changement au plan littéraire. Ce qui implique, alors, une nouvelle orientation, de nouveaux objectifs et des motivations nouvelles, et une rénovation de la production littéraire, afin de l'adapter aux défis et enjeux nouveaux qu'exige une nouvelle situation. La guerre civile espagnole (1936-1939), événement historique d'importance majeure, et la dictature franquiste ont désorganisé radicalement la société espagnole. Cette rupture a eu pour conséquence majeure, au niveau de la littérature espagnole et précisément du roman, l'avènement du roman espagnol d'après-guerre qui s'attaque directement à l'idéologie et au système politique du régime dictatorial franquiste.

Dans le cadre de cette réflexion, il a été question du roman espagnol de la rénovation, spécifiquement de l'oeuvre *Cinco horas con Mario* (1966) de Miguel Delibes. La rénovation a apporté au roman espagnol de nouvelles formes narratives, de nouveaux types de personnages, d'espaces et temps narratifs. Ce roman, comme la plupart de la production romanesque des années 1960, pose le problème de la division de la société espagnole en deux blocs antagonistes, pendant le régime franquiste. Il s'agit de l'opposition politico-idéologique et socioculturelle entre nationalistes vainqueurs de la guerre et républicains vaincus. Cette opposition appelée «les deux Espagnes», est traduite dans le roman par les nombreuses incompréhensions entre les deux personnages principaux que sont Carmen et son défunt époux Mario. Le roman *Cinco horas con Mario* (1966) de Miguel Delibes témoigne, ainsi, que la littérature, de manière générale et le roman en particulier, en tant que reflet des faits sociaux et historiques, est généralement au service de l'histoire et de la société. Littérature, histoire et société sont, en définitive, trois notions indissociables, car intimement liées.

## Références bibliographiques

DELIBES Miguel, 1966, *Cinco horas con Mario*, Barcelona, Destino, S.A.

FORTES José Antonio, 2011, «Volver a pensar el realismo social en España (1956-1962)», *Revista de crítica literaria marxista* (Actas de las III Jornadas de Literatura y Marxismo: Armando López Salinas y el realismo social en España), n°5, Fundación de Investigaciones Marxistas, p. 46-48.

KONAN Koffi Syntor, 2019, «Una mirada sobre la renovación narrativa y estilística de *Tiempo de silencio* de Luis Martín-Santos», *Redelensy Revista del Departamento de lenguas extranjeras de la Escuela Normal Superior de Yaoundé*, Volumen núm. 02, p. 111-125.

LUKACS George, 2005, *La théorie du roman*, Paris, Gallimard.

POSPELOV G. N., 1967, «Littérature et Sciences Sociales», *Revue Internationale des Sciences Sociales*, Vol. XIX, n°4, p. 573-590.

RUSS Jacqueline, 1985, *Histoire de la philosophie*, Paris, Edition Hatier.

SANDRIER Alain, 2014, *Œuvres complètes de Voltaire*, <https://www.journals.openedition.org/rde/5194.pdf>. (15.11.2017).

SARTRE Jean-Paul, 1966, *Qu'est-ce que la littérature?* Paris, Gallimard.

SOBEJANO Gonzalo, 2006, «Don Julián: iconoclasta de la literatura patria», *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*, editorial del cardo.

VARGAS María Juanita, 2014, *La memoria histórica en Cinco horas con Mario (1966) de Miguel Delibes y Si te dicen que caí (1973) de Juan Marsé*, <https://www.digitallibrary.txstate.edu/bitstream/handle/10877/4999/VARGAS-THESIS-2014.pdf> (05.08.2018).