



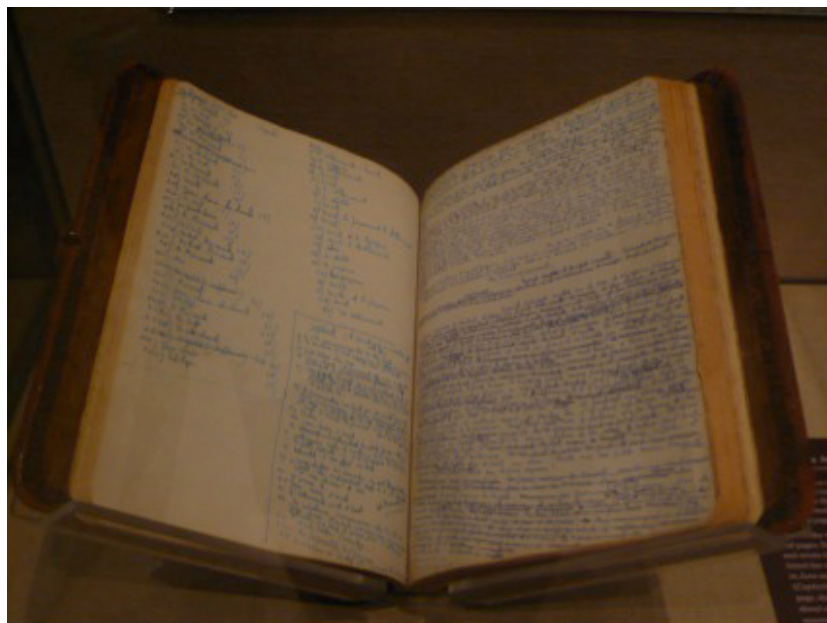
## ITINERARIS DE LA CULPA. A PROPÒSIT DE NÉMIROVSKY I JÜNGER

ENRIC BOU

L'ocupació de França per les tropes alemanyes entre 1940 i 1944 fou un dels episodis menys brillants de la segona guerra mundial. Mal digerit, pitjor explicat, l'oblit en va fer desaparèixer les proves més certes, la mala fe (i consciència) de molts historiadors i polítics va fer la resta. Encara el 1977, quan jo vivia a França, determinats personatges que giraven pels bars del mercat de Poitiers eren vistos amb una aureola mítica, considerats com a herois de la *résistance*. És innegable que el moviment de la resistència va ser molt important durant la guerra per establir xarxes de fugida a soldats aliats presoners, proporcionar informació sobre moviments militars de la *Wehrmacht* i per organitzar actes de sabotatge contra les infraestructures. Però del que va passar a la major part de França durant quatre llargs anys, gairebé tothom se'n va oblidar (Paxton, 1972, 2009). L'ocupació va presentar un dilema difícil, de vegades perillós (com il·lustrava el film de François Truffaut, *Le dernier metro* (1980)). Les opcions eren poques: callar, col·laborar o resistir-se als alemanys i als seus aliats de Vichy.

Quan es va publicar el 2004 el llibre d'Irène Némirovsky *Suite française*, vaig quedar meravellat per la cruesa en la descripció del caos que va provocar la ràpida invasió dels alemanys. En sabia alguna cosa per les memòries de Salvador Dalí, els contes de Mercè Rodoreda, però el que narrava Némirovsky era d'una potència que jo no coneixia. Uns anys després, l'abril del 2009, sortint de fer classe al *Graduate Center* de CUNY a Fifth Avenue, vaig entrar a la New York Public Library. Allí hi havia una exposició, *Between Collaboration and Resistance: French Literary Life Under Nazi Occupation*, que era una agosarada aproximació a una qüestió poc debatuda — tabú — i que il·lustrava amb dolor, l'ambivalència amb què s'ha afrontat les veritats

ambigües d'aquell període. Era una aproximació a la vida cultural i quotidiana, la col·laboració, la resistència, l'holocaust i la solidaritat internacional, que Céline, Pierre Drieu La Rochelle i Robert Brasillach; l'actitud resistent de Louis Aragon, Jean Paulhan i Robert Desnos; o els escriptors que van canviar d'opinió, com ara Paul Claudel. Un dels objectes més destacats de l'exposició era el voluminós manuscrit de la *Suite française* d'Irene Némirovsky. Vaig quedar garratibat.



NYPL, 23.04.2009 photo ©Enric Bou

A causa del seu estatus com escriptora i observadora de primera mà de la França del 1940, el seu testimoni té un valor singular. La publicació molt tardana d'aquests materials narratius no deixa de ser un fet curiós. Escrits durant els primers mesos de l'ocupació, la detenció de l'autora i el trasllat a Auschwitz, on havia de morir, va impedir la continuació de la sèrie de cinc *nouvelles*, que havia iniciat. El que ens ha arribat són només els dos primers volums i encara no en la versió definitiva. La doble seqüència retrata la vida a França a partir del mes de juny del 1940, el moment en què l'exèrcit alemany va derrotar ràpidament els francesos i va combatre els britànics; París i el nord de França van ser ocupats per les tropes alemanyes a partir del 14 de juny i es va crear una situació de col·lapse general de l'estat francès i de reacció de sorpresa per part de la població. La primera novel·la, que es titula "Tempête en juin", narra la fugida esvalotada dels habitants de París en les hores anteriors a l'avanç alemany i durant els dies

següents. La segona, “Dolce”, mostra la vida en un petit poble francès, Bussy (als afores de París, en direcció est), en els primers mesos, estranyament pacífics, de l’ocupació alemanya. Els vincles entre les dues *nouvelles* són més aviat tènues; com Némirovsky va observar al seu quadern, és la història i no els personatges el que els uneixen. L’autora tenia molt clar que volia construir un retrat de la sorprenent situació que s’havia creat i que superava qualsevol guerra anterior. La guerra francoprussiana del 1870-1871 va ser una ferida molt gran per als francesos. Va culminar amb l’ocupació de París per un període molt breu (tot i que va permetre que l’emperador del primer Reich alemany es coronés el 18 de gener del 1871, a Versalles), la pèrdua de l’Alsàcia i, com a efecte colateral, la *Commune* de París. Després de la victòria difícil en la *Grande Guerre* (1914-1918), França tenia consciència de ser el país més potent d’Europa, disposava de la *Ligne Maginot*, que els protegia del perill alemany i tenia un exèrcit colonial perfectament entrenat. Per això, per aquesta consciència de superioritat que es va esvanir en poc més de quaranta-vuit hores, la derrota fou encara més dura.

Némirovsky tenia un pla molt precís per organitzar un retrat de la França de l’ocupació: “Le plus important ici et le plus intéressant est la chose suivante: les faits historiques, révolutionnaires, etc., doivent être effleurés, tandis que ce qui est approfondi, c’est la vie quotidienne, affective et surtout la comédie que cela présente” (Némirovsky 2004, 407). Aquesta reflexió és important perquè denota la voluntat de no ser una mera documentalista, sinó barrejar ficció i fets històrics. El text ficcional de Némirovsky és un perfecte exemple de literatura en què s’entrecreuen l’escriptura fictícia i la històrica, és a dir, aquelles àrees que són històricament significatives però que pertanyen a la competència del novel·lista més que de l’historiador, ja que la reconstitució imaginativa substitueix o complementa la documentació de fet. Per exemple, Némirovsky retrata amb detall la textura de la vida diària en condicions extremes, o més concretament les maneres en què la crisi de la identitat personal i nacional després de la derrota militar i l’abrogació dels drets republicans sota el règim de Vichy va obligar els individus normals, sense cap responsabilitat política o militar, a redefinir la seva relació amb la societat civil i la polaritat a França.

Némirovsky és també un bon exemple de la funció dels escriptors com a testimonis del seu temps. Els escriptors tenen una responsabilitat especial com conservadors i

transmissors de la memòria. En el cas de les comunitats colpejades per la història, amb evidents problema de clarificació (de reconeixement o acceptació), del passat més o menys immediat, aquesta responsabilitat és molt més gran. Un exemple notable ens l'ofereixen les dues novel·les contingudes a *Suite française* d'Irene Némirovsky, que narren una versió alternativa i gens agradable d'episodis de la història recent francesa que han estat explicats en versió glorificada per la historiografia francesa nacionalista i deformant. Em refereixo a l'episodi del col·laboracionisme generalitzat amb els ocupants alemanys que es va produir durant la Segona Guerra Mundial. Els historiadors han reconstruït la història i (re) creat la memòria, però ha estat l'art — la literatura i el cinema — el que ha sobresortit en la tasca de conservació i reconstrucció més verídica de moments crucials de la memòria (oblidada o cancel·lada) col·lectiva. Herta Müller declarava fa uns anys a *Le Monde*: “Je ne suis jamais retournée au village et n’y retournerai jamais. J’y suis avec mes livres, cela suffit. Ma tête y retourne, pas mes pieds” (Noiville 2012 p. 10).

Les paraules de la premi Nobel ens recorden que els escriptors tenen una responsabilitat clau en la conservació de la memòria. I en la seva creació. O en la seva substitució. O en la seva invenció. Com recordava Colm Tóibín en la ressenya de la novel·la de J. Cercas, *Soldados de Salamina* a *The New York Review of Books*, durant la transició espanyola “[h]istory resided then in locked memories, half-told stories, unread archives. In some families the silence was complete; the children, as they grew up in the bright new democracy, simply did not know what their parents had done in the war” (p. 12). La recuperació de la memòria es va produir en gran part a través de la reconstrucció proposada per la ficció.

En el cas d'Espanya, la recuperació de la memòria s'ha produït en part com a resposta a les distorsions que s'han introduït per part de la historiografia franquista i l'amnèsia que es va considerar com la norma acceptable en el moment de la difícil transició democràtica a la fi de la dictadura. Alguns estudiosos han destacat les dificultats de la recuperació del passat a causa dels problemes de la representació, la dificultat de trobar la “veritat” i la inevitable naturalesa política (i subjectiva) de les reconstruccions (Aguilar Fernández, Colmeiro, Ferrán, Glenn). El títol del llibre d'Aguilar Fernández subratlla aquest problema, *Políticas de la memoria y memorias de la política*. Ferrán, per la seva banda, es pregunta “whether access to the past is a



recovery or recreation of events” (p. 16) que és una qüestió teòrica important i apunta que les visions del passat són sempre “partial, incomplete, and fragmented” (Glenn pp. 49-50).

En les anotacions de preparació dels volums publicat com a *Suite française* afegeix uns comentaris que ens expliquen aquest seu observar des de la distància crítica, una realitat ben coneguda. Per exemple a propòsit de les temptacions totalitàries expressades en termes de relacions de parella (o triangle): “Les Français étaient las de la République comme d’une vieille épouse. La dictature était pour eux une passade, un adultère. Mais ils voulaient bien tromper leur femme, ils n’entendaient pas l’assassiner. Ils la voient maintenant morte, leur République, leur liberté. Ils la pleurent” (2004 p. 442). Una altra mostra de del seu compromís, en el millor dels sentits, amb la vida i amb la història el podem detectar en la carta que va escriure al Mariscal Pétain el 13 de setembre del 1940 per defensar la situació del jueus en la França ocupada, contra les lleis de Vichy. Afirmava que “Je ne puis croire, Monsieur le Maréchal, que l’on ne fasse aucune distinction entre les indésirables et les étrangers honorables qui, s’ils ont reçu de la France une hospitalité royale, ont conscience d’avoir fait tous leurs efforts pour la mériter” (Philipponnat-Lienhardt p. 347). Justament aquest aspecte del complement a la història ha estat destacat per Christopher Lloyd, el qual ha remarcat “its immense documentary interest as a record of events and behavior in time of war” (p. 169). Es pot recordar també que en un llibre recent de Richard Vinen sobre la vida sota la ocupació a França, l’autor apunta que els historiadors han tendit a negligir els problemes socials durant la Segona Guerra Mundial a França. Així, l’èxode massiu de París ha estat probablement millor evocat en obres de ficció que en els llibres d’història.

Per això, es pot entendre la decisió dels historiadors de centrar-se en refugiats i presos en lloc de campanyes militars i alta política (Vinen p. 43).

### **Historia i ficció**

Per aprofundir en les múltiples connexions, amplificacions, entre història i ficció, són útils les reflexions de Hayden White. Aquest va destacar una idea de Michel de Certeau que havia exposat en un assaig molt conegut sobre la relació entre història i ficció, en el qual afirmava que la ficció és la part reprimida del discurs històric. Aquesta afirmació es basava en el fet que el discurs històric

es fonamenta exclusivament en la veritat, mentre que el discurs de la ficció s'interessa per la realitat i això ho fa a partir de l'interès per allò que és possible o imaginable. Segons Certeau “[t]he real would consist of everything that can be truthfully said about its actuality plus everything that can be truthfully said about what it could possibly be” (1988 p.147). Certeau afirmava que el retorn de la part reprimida (la ficció) en la història crea el simulacre (la novel·la) que la història es nega a ser. A més, podem tenir present la reflexió de David Hertzberger:

Pluralism and difference thus become the markers of all discourse (including history's). Even when one meaning projects a discursive authority that appears to embody truth, new textualizations and different configurations (offered by new writers and readers) implicate other truths, which engender others, and so on, until all boundaries of genre and all objective truths become merely the debris of the shattered referential illusion. (p. 5)

El mateix crític ha recordat que la difuminació o “scumbling” és un dels trets característics de la narrativa que s'ocupa de recuperar la memòria històrica. Com resumeix Hertzberger: “scumbling is both a creative device and a critical perspective: it overextends the folds of one thing (fiction) into those of another (history) without eliminating entirely the discreteness of each” (p. 6). Aquesta afirmació es pot complementar amb el que va escriure Michel de Certeau: “Historiography (that is, ‘history’ and ‘writing’) bears within its own name the paradox—almost an oxymoron—of a relation established between two antinomic terms, between the real and discourse” (1988 p. xxvii).

Aquestes reflexions són útils per copsar el caràcter profundament incisiu de la intervenció ficcional d'Irene Némirovsky. Torno a les reflexions de l'autora sobre el text que estava escrivint. En particular m'interessa la reflexió sobre la por dels francesos:

Tout ce qui se fait en France dans une certaine classe sociale depuis quelques années n'a qu'un mobile : la peur. Elle a causé la guerre, la défaite et la paix actuelle. Le Français de cette caste n'a de haine envers personne ; il n'éprouve ni jalousie ni ambition déçue, ni désir réel de revanche. Il a la trouille. Qui lui fera le moins de mal (pas dans l'avenir, pas dans l'abstrait, mais tout de suite et sous forme de coups dans le cul et de gifles) ? Les Allemands ? Les Anglais ? Les

Russes ? Les Allemands l'ont battu mais la correction est oubliée et les Allemands peuvent le défendre. C'est pourquoi il est « pour les Allemands ». Au collègue, l'écolier le plus faible préfère l'oppression d'un seul à l'indépendance ; le tyran le brime mais défend aux autres de lui chiper ses billes, de le battre. S'il échappe au tyran, il est seul, abandonné dans la mêlée. (2004 p. 442)

Aquestes paraules tan dures denunciant la por dels francesos són claus per entendre un dels motors de *Suite française*. Els personatges de Némirovsky estan controlats per la por. A la primera part de *Suite française*, "Tempête en juin", Némirovsky es concentra en quatre grups de personatges poc relacionats entre ells, alhora que intenta transmetre la impressió d'un país assetjat. Tres d'aquests quatre grups pertanyen a l'alta burgesia (la família Péricand, l'escriptor Gabriel Corte i el col·leccionista Charles Langelet); el quart grup és una parella d'empleats de banc, Maurice i Jeanne Michaud i el fill soldat, Jean-Marie. En general els personatges mantenen una fidelitat de classe i no exerceixen la solidaritat. Només alguns personatges aïllats mostren patriotisme, heroisme o altruisme. L'escriptor Gabriel Corte, és un personatge patètic que representa aquesta França de la por. No para de d'expressar frases buides, sense sentit en el context de la gran fugida de París: "Mon pauvre ami, dit-il en se détournant pour cacher ses larmes, ce n'est pas seulement la France qui meurt, c'est l'Esprit" (2009 p. 209) És un escriptor en decadència que actua de manera egoista i es desespera quan sap que un polític que l'havia protegit, Jules Blanche, s'ha refugiat a Portugal. En aquest fragment constatem el sentiment de desorientació, de por davant del futur que experimenta l'escriptor:

Qu'allait-il devenir, lui, Gabriel Corte ? Où allait le monde ? Que serait l'esprit de demain ? Ou bien les gens ne penseraient plus qu'à manger et il n'y aurait plus de place pour l'art, ou bien un nouvel idéal, comme après chaque crise, s'emparerait du public ? Un nouvel idéal ? Cynique et las, il pensa : « Une nouvelle mode ! » Mais lui, Corte, était trop vieux pour s'adapter à des goûts nouveaux. Il avait déjà en 1920 renouvelé sa manière. Une troisième fois, ce serait impossible. Il s'essoufflait à le suivre, ce monde qui allait naître. Ah ! qui pourrait prévoir la forme qu'il prendrait au sortir de cette dure matrice de la guerre de 1940, comme d'un moule d'airain, il allait sortir géant ou contrefait (ou les deux), cet univers dont on percevait les premiers soubresauts. C'était terrible de se pencher sur lui, de le regarder... et de ne rien y comprendre. Car il ne com-

prenait rien. Il pensa à son roman, à ce manuscrit sauvé du feu, des bombes, et qui reposait sur une chaise. Il éprouva un intense découragement. Les passions qu'il décrivait, ses états d'âme, ses scrupules, cette histoire d'une génération, la sienne, tout cela était vieux, inutile, périmé. Il dit avec désespoir : périmé ! Et une seconde fois le savon, qui glissait comme un poisson, disparut dans l'eau. Il poussa un juron, se dressa, sonna furieusement ; son domestique apparut. (2009 p. 211)

La segona part de *Suite française*, "Dolce", no té el sentit de moviment de la primera, focalitzada en el caos de la fugida. Es concentra en un reduït grup de personatges. El títol és clarament irònic, ja que descriu com el 1941 els habitants d'un petit poble prop de París, Bussy, s'acostumen a la convivència amb els ocupants alemanys. El patriotisme i la dignitat personal són en crisi. Némirovsky es fixa en petits detalls que revelen com es reajusta la vida diària a mesura que els francesos s'enfronten als ocupants. A "Dolce" l'atenció principal és dedicada a la família Angellier, formada per una mare dominadora, Mme. Angellier, i la seva nora, Lucile, el marit de la qual, Gaston, és presoner de guerra. L'atracció envers un jove i educat oficial alemany, el músic Bruno von Falk, fa sentir a Lucile les contradiccions de la seva amorosa: viu un matrimoni fals, ja que el seu marit té una amant i un fill a Dijon. El punt de tensió és introduït pels dubtes de Lucile. Veure una modista que té una relació amorosa amb un soldat alemany li fa dubtar de les obligacions imposades pel patriotisme: allò que uneix els alemanys, els francesos i els *gaullistes* és que cal viure sotmesos a l'estat, el país, el partit. Un dels problemes del règim de Vichy va ser la substitució dels tres principis de la *République* (*Liberté, Egalité, Fraternité*) per les obligacions de treball, família i pàtria, que corresponien als principis del nazisme (Lloyd p. 162).

Quan el Vicomte del poble denuncia als alemanys un pagès que li robava, Benoit Laborie, aquest mata el soldat alemany que feia proposicions a la seva dona i Lucille l'amaga a casa dels Angellier, en un dels pocs moments de demostració de valor del relat. Aquí la por, ajudada per la culpa, provoca un acte d'heroisme. Lucille demana a l'oficial alemany Bruno von Falk que li ajudi a aconseguir un salconduit per arribar amb cotxe fins a París duent-hi d'amagat el pagès Benoit. Theodore D. Kemper (2006) ha discutit el que ell anomena "the Power-Status Theory of Emotions" (2006), segons la qual sentim vergonya/humiliació quan hom intueix que el propi estatus és excessiu. Quan un ha fet alguna cosa



de la qual està avergonyit, el resultat és perdre l'honor. La sortida de la vergonya no és a través del càstig, sinó de la compensació, és a dir:

...an act or actions that reinstate the person as one who deserves the amount of status originally claimed originally that has been lost. Thus, if someone acts in a cowardly manner and has thus brought shame on himself or herself, the solution usually is to engage in immoderately risky behavior to show that the act of cowardice was an aberration and not characteristic. (p. 100)

Aquesta sortida — el comportament extremadament arriscat — és la que adopta Lucille, superant així la temptació — el sentit de culpa — d'haver caigut en els braços d'un dels militars ocupants.

El sentiment de culpa també es fa evident en una reflexió del fill dels Michaud, Jean-Marie

De même, ces jeunes filles, l'été 1940 resterait malgré tout dans leur souvenir la saison de leurs vingt ans, pensait-il. Il n'aurait pas voulu penser ; la pensée était pire que le mal physique, mais tout revenait, tout tournait inlassablement dans sa tête : son rappel de permission le 15 mai, ces quatre jours à Angers, les trains ne marchant plus, les soldats couchés sur des planches, mangés de bêtes, puis les alertes, les bombardements, la bataille de Rethel, la retraite, la bataille de la Somme, la retraite encore, les jours où on avait fui de ville en ville, sans chefs, sans ordres, sans armes, et enfin ce wagon en flammes. Il s'agitait alors et gémissait. Il ne savait plus s'il se débattait dans la réalité ou dans un songe confus né de la soif et de la fièvre. Voyons, ce n'était pas possible... Il y a des choses qui ne sont pas possibles... Quelqu'un n'avait-il pas parlé de Sedan ? C'était en 1870, c'était dans le haut de la page, dans un livre d'histoire à la couverture de toile rousse qu'il voyait encore. C'était... Il scandait doucement les mots. « Sedan, la défaite de Sedan... la désastreuse bataille de Sedan décida du sort de la guerre... » Sur le mur, l'image du calendrier, ce soldat rieur et rose et les deux Alsaciennes qui montraient leurs bas blancs. Oui, c'était cela le rêve, le passé, et lui... Il commençait à trembler et disait : « Merci, ce n'est rien, merci, ce n'est pas la peine... » tandis qu'on glissait sous ses draps une boule chaude sur ses pieds lourds et raides. (2009 p. 174)

Associa el seu tast de la derrota amb un comportament poc valerós que remunta a la batalla de Sedan, quan l'emperador Napoleó III va ser capturat pels prussians amb el seu exèrcit.

Un complement a aquesta breu reflexió sobre el cas Némirovsky ens els proporcionen els diaris d'Ernst Jünger, *Strahlungen*, uns textos escrits a la mateixa França, on va fer-ho l'escriptora jueva francesa. Reconec que són textos de naturalesa molt diferent, però en diversos moments, Jünger adopta una veu (auto)crítica envers ell mateix, l'heroi de la Gran Guerra, i la presència dels alemanys a la París de 1940. En el panorama dels testimonis de l'ocupació alemanya de França durant la segona Guerra Mundial, Ernst Jünger té un lloc singular. Durant la Gran Guerra va servir amb distinció al front occidental, una experiència d'horror espectral que va evocar al seu primer (i potser millor) llibre, *Stahlgewittern* (Tempestes d'acer) que va ser reescrit fins a set vegades.

La primera edició de 1920 es titulava *In Stahlgewittern. Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers Von Ernst Jünger Kriegsfreiwilliger, dann Leutnant und Kompagnieführer im Füs. Regt. Prinz Albrecht v. Preußen (Hann. Nr. 73) Leutnant im Reichswehr Regiment Nr. 16 (Hannover)* [Tempestes d'acer: del diari d'un comandant de les tropes de xoc, Ernst Jünger, voluntari de guerra i, posteriorment, tinent del regiment de fusells del príncep Albrecht de Prússia (73è regiment de Hanóver).] La narració es fonamenta en fragments del seu dietari que presenten crues escenes presentades amb tota casta de detall, records en brut, que mostrava amb nuesa la violència de la guerra. Apareixen cossos sense cap atrapat entre unes bigues aixecades, el cap i el cor han desaparegut, els cartílags estan plens de sang. André Gide opinava: "Le livre d'Ernst Jünger sur la guerre de 14, *Orages d'acier*, est incontestablement le plus beau livre de guerre que j'ai lu, d'une bonne foi, d'une honnêteté, d'une véracité parfaites" (p. 848).

En aquest fragment d'una anotació corresponent al 16 d'agost del 1942 i expressa amb crueltat, un sentit d'impotència en comparar el caràcter dels anglesos i dels alemanys en situacions de bestialitat:

Lektüre dort: Josef Conrad, »Ein Vorposten des Fortschrittes«, eine Erzählung, in der der Übergang vom zivilisatorischen Optimismus zur vollen Bestialität vorzüglich geschildert wird. Zwei Spießbürger kommen an den Kongo, um Geld zu machen, und nehmen dort kannibalische Gewohnheiten an. Das ist der Vorgang, der von Burckhardtin größeren Zusammenhängen als »Schnellfäulnis« bezeichnet wird. Beide haben die Ouvertüre zu unserem Zeitalter gehört. Was Conrad schärfer als Kipling sieht, das ist die angelsächsische Konstanz in anbrüchigen Verhältnissen. Sie ist ein wunderlicher und unvorhergesehener Zug in

unserer Welt, den man eher den Preußen prophezeit hätte. Der Unterschied liegt aber darin, daß der Engländer ein bedeutend größeres Quantum an Anarchie verdauen kann. Wenn beide Gastwirte in ramponierten Vierteln wären, so möchte der Preuße, daß das Reglement in jedem Zimmer aufrechterhalten wird. Er hält damit auch einen gewissen Anstrich von Ordnung aufrecht, unter dem das ganze Gebäude vom Nihilismus ausgefressen wird. Der Engländer läßt die wachsende Unordnung zunächst auf sich beruhen, fährt ruhig fort einzuschenken und zu kassieren und steigt endlich, wenn die Wirtschaft zu toll wird, mit einem Teil der Gäste nach oben und vermöbelt die anderen.

Charakterologisch hat der Engländer dem Preußen gegenüber den Vorteil des Phlegmatikers vor dem Sanguiniker und sachlich den des Seemanns gegenüber dem Landmanne. Seefahrendes Volk ist an größere Schwankungen gewöhnt. Dazu kommt der oft bemerkte Vorrang der normannischen Erbteilung, die der Bildung der Führungsschicht günstiger ist, vor der gemeingermanischen. Auf alle Fälle ist es besser, wenn man mit solchen Vettern Rücken an Rücken steht oder auch Schulter an Schulter wie bei Belle-Alliance, anstatt Stirn gegen Stirn. Darauf ging ja auch immer das Bestreben der preußischen Politik, die gut war, solange Grundbesitzer sie führten, und nicht die Auserwählten der plebiszitären Demokratie. Natürlich schwindet der Einfluß des Bodens, wenn die Bevölkerungsziffer steigt und in den Großstädten ihren Schwerpunkt gewinnt; der Einfluß des Meeres aber wächst. Das ist ein wichtiger Unterschied. Wir sprachen über diese Dinge bei Tisch, dann über die Lage allgemein. (p. 381-2)<sup>1</sup>

1 While there, I read Joseph Conrad's *Heart of Darkness*, a story that superbly describes the transformation of civilized optimism into utter bestiality. Two Philistines come to the Congo to make money, and there they adopt cannibalistic habits. In broader contexts, Burckhardt described this process as "rapid decay." Both men heard the overture of our age. Conrad perceives something more clearly than Kipling, and that is Anglo-Saxon constancy in transitional situations. That is a remarkable and unpredictable trait in our world, which might sooner have been prophesied of the Prussians. The difference between them, however, lies in the fact that the Englishman can tolerate a significantly greater dose of anarchy. If the two were innkeepers in squalid neighborhoods, the Prussian would expect the regulations to be followed in every room. In doing so, he would actually be preserving a certain veneer of order while the entire building was being devoured by nihilism from the inside out. The Englishman would turn a blind eye to the growing disorder at first and just keep on filling the glasses and collecting the money until finally, when the racket on the floor above got out of hand, he would take a few of the customers upstairs, and together they would beat the others to a pulp.

From the standpoint of character analysis, the Englishman has the advantage over the Prussian in being phlegmatic, while the other is sanguine; objectively, he has the advantage of the seaman over the

La reflexió sobre la diferència entre anglesos i alemanys és corprenedora („Der Engländerläßt die wachsende Unordnung zunächst auf sich beruhen, fährt ruhig fort einzuschicken und zu kassieren und steigt endlich, wenn die Wirtschaft zu toll wird, mit einem Teil der Gäste nach oben und vermöbelt die anderen“ / “ From the standpoint of character analysis, the Englishman has the advantage over the Prussian in being phlegmatic, while the other is sanguine; objectively, he has the advantage of the seaman over the landlubber”). La reflexió de Jünger sembla tenir un eco d’algunes propostes d’Emmanuel Lévinas a propòsit de la culpa:

La relation intersubjective est une relation non-symétrique. En ce sens, je suis responsable d’autrui sans attendre la réciprocité, dût-il m’en coûter la vie. La réciprocité, c’est son affaire. C’est précisément dans la mesure où entre autrui et moi la relation n’est pas réciproque, que je suis sujétion à autrui ; et je suis “sujet” essentiellement en ce sens. Vous connaissez cette phrase de Dostoïevski : “Nous sommes tous coupables de tout et de tous devant tous, et moi plus que les autres.” (*Les Frères Karamazov*, La Pléiade, p. 310). Non pas à cause de telle ou telle culpabilité effectivement mienne, à cause des fautes que j’aurais commises ; mais parce que je suis responsable d’une responsabilité totale, qui répond de toutes les autres et de tout chez les autres, même de leur responsabilité. Le moi a toujours une responsabilité de plus que tous les autres.” (p. 105)

El filòsof francès insisteix en la cita de Dostoïevski, “Nous sommes tous coupables de tout et de tous devant tous, et moi plus que les autres”, i d’acord amb la seva èmfasi, doncs, en la naturalesa singular i única de la responsabilitat, Lévinas invoca sovint aquesta cita repetidament per indicar l’enorme pes de la responsabilitat de l’individu davant de la comunitat. Quina ironia que fossin uns connacionals de Jünger, embogits i fanàtics, els qui van estroncar la vida

---

landlubber. Seafaring people are used to greater fluctuation. Add to this the frequently noted superiority of the Norman genetic material, which is more favorable for the creation of a leader class than the common Germanic stock. In any case, it is better that such cousins stand back to back, or rather shoulder to shoulder—as they did at Belle-Alliance [Waterloo]—instead of nose to nose. This was always the goal of Prussian policy, which was good as long as landowners were in charge of it, and not people elected by a democratic plebiscite. Naturally, the influence of the soil diminishes when population numbers rise and there is a shift to the large cities. But the influence of the seas grows. That is an important difference. We talked about these things over dinner, and then about the situation in general (Jünger 2019).

d'Irène Némirovsky quan només tenia trenta-nou anys. Les paraules del diari semblen expiar aquesta culpa sense saber-ne encara el sentit. Jünger va morir sis anys abans de la publicació de la *Suite française*.

Paul Ricoeur va presentar a *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, una proposta filosòfica coherent amb un procés d'examen metòdic d'allò que constitueix la relació dels éssers humans amb el passat, entès com una relació incompleta i obscura ("l'énigme d'une représentation présente du passé absent", p. 511), marcada al mateix per una *séparation* de facto de l'ésser humà respecte del seu passat, i amb una terminologia forta que suggereix aquesta separació. Fonamental en el seu raonament és la idea que, de fet, no hi ha representació del passat si no admetem la seva desaparició, sense afirmar els rastres de la desaparició, sense esborrar allò que ensenya. No hi ha reflexió sobre la memòria sense descobrir "l'aporie de la présence de l'absence" (p. 11), no hi ha una manifestació de la memòria sense que no hi hagi un dubte radical sobre la manera com coneixem el passat: "Ce qui est en jeu, c'est le statut du moment de la remémoration traitée comme une reconnaissance d'empreinte. La possibilité de la fausseté est inscrite dans ce paradoxe" (p. 12). En l'obra de Ricoeur és crucial la idea que l'historiador (i el novel·lista, podem afegir) apareix com aquell "qui fait parler les morts" (p. 479).

En el discurs de la història i de la novel·la hi ha esforç implícit de fer prosopopeia, el que ens permet d'entendre el concepte de "révolu" (acabat). En efecte, allò que explica l'historiador manca dues vegades: en primer lloc perquè ja no existeix, en segon lloc perquè el discurs de l'historiador no constitueix un equivalent. Però aquest discurs proporciona un *feedback* per les veus del passat, ja que els proporciona "une terre et un tombeau" (p. 480). Segons Ricoeur, és aquí que l'historiador s'apropa a la filosofia de Heidegger, l'ésser, el *Sein-zum-Tode* (ser-per-a-la-mort) i *In-der-Welt-sein* (ser-en-el-món). Heidegger també introdueix en la idea de la història que hi ha una connexió generacional, una transmissió i mediació de llegats que fan que l'historiador sigui més aviat un personatge del passat (acabat): un esperit que pot incloure en la seva obra posar al dia i "repetir" un passat viu i en sofriment i actuant. Tornant a Certeau, podem dir que ens enfrontem amb "the repressed other of historical discourse" (White p. 147).

Els textos de Némirovsky i Jünger ens parlen d'històries suprimides, reescrites, introduint en el nostre present una llum encegadora.



ENRIC BOU  
 Università Ca' Foscari Venezia  
 (enric.bou@unive.it)

## Bibliografia

- AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma (2008). *Políticas de la memoria y memorias de la política*. Madrid: Alianza.
- CARROLL, David (2012). "Excavating the Past: *Suite française* and the German Occupation of France". *Yale French Studies*, 121, Literature and History: Around *Suite française* and *Les Bienveillantes*: 69-98.
- CERTEAU, Michel de (1986). *Heterologies: Discourses on the Other*. Minnesota, University of Minnesota
- CERTEAU, Michel de (1988). *The Writing of History* New York, Columbia University Press,
- COLMEIRO, José F. (2005). *Memoria histórica e identidad cultural: De la postguerra a la postmodernidad*. Barcelona, Anthropos.
- FERRÁN, Ofelia (2007). *Working through Memory: Writing and Remembrance in Contemporary Spanish Narrative*. Lewisburg, PA, Bucknell UP.
- GIDE, André (1997). *Journal II (1926-1950)*. Paris: Gallimard.
- GLENN, Kathleen. (2008). "Reclaiming the Past: *Les veus del Pamano* and *Pa negra*". *Journal of Catalan Studies*, pp. 49-64.
- HERTZBERGER, David (1995). *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain*. Durham, Duke University Press.
- JÜNGER, Ernst (1965). *Strahlungen I*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.
- JÜNGER, Ernst (2019). *A German Officer in Occupied Paris. The War Journals, 941-1945 including "Notes from the Caucasus" and "Kirchhorst Diaries"*. New York: Columbia University Press.
- KEMPER, Theordore D. (2006). "Power and Status and the Power-Status Theory of Emotions", in Stets, Jan E. and Jonathan H. Turner, eds. *Handbook of the Sociology of Emotions*. Berlin: Springer.
- LÉVINAS, Emmanuel (1982). *Ethique et infini. Dialogues avec Philippe Nemo*. Paris: Fayard.
- LLOYD, Christopher (2007). "Irène Némirovsky's *Suite française* and the crisis of rights and identity".

- Contemporary French Civilization* 31,2: 161-82.
- NÉMIROVSKY, Irène (2004). « Notes manuscrites d'Irène Némirovsky sur l'état de la France et son projet *Suite française*, relevées dans son cahier », in *Suite française*, Paris: Denoël.
- NÉMIROVSKY, Irène (2009). *Suite française*. Dossier et notes réalisés par Lucile Sévin. Lecture d'image par Bertrand Leclair. Paris: Gallimard.
- NOÏVILLE, Florence (2012). "Écrire aux ciseaux" *Le Monde des Livres*, 9 mars, p. 10.
- PAXTON, Robert (1972). *Vichy France: Old Guard and New Order, 1940-1944*. New York: Columbia University Press.
- PAXTON, Robert O., Olivier Corpet, Claire Paulhan (2009). *Collaboration and resistance : French literary life under the Nazi occupation*. New York: Five Ties Pub.
- PHILIPPONNAT, Olivier, Patrick Lienhardt (2007). *La Vie d'Irène Némirovsky" 1903-1942*. Paris: Grasset.
- RESINA, Joan Ramon ed. (2003): *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*. Amsterdam, Rodopi.
- RESINA, Joan Ramon y Winter, Ulrich (ed.). (2005): *Casa encantada: lugares de memoria en la España constitucional (1978-2004)*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- RICŒUR, Paul (2001). *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Paris: Seuil.
- ROUSSO, Henry (1987). *Le Syndrome de Vichy de 1944 à nos jours*. Paris: Seuil.
- TÓIBÍN, Colm (2004). "Return to Catalonia. *Soldiers of Salamis* by Javier Cercas, translated from the Spanish by Anne McLean. Bloomsbury, 210 pp., \$23.95." *The New York Review of Books*, 51, (15 October), p.12.
- VINEN, Richard (2006). *The Unfree French: Life Under the Occupation*. London: Penguin.
- WHITE, Hayden (2005). "Introduction: Historical Fiction, Fictional History, and Historical Reality." *Rethinking History* 9, 2/3, pp. 147-157.