

Revolution, Reflection and Memory, and the Interactions Between History and Literature in Lydie Salvayre's *Pas pleurer* and Olivier Rolin's *Tigre en papier*

Grace McGowan

How do reflection and memory function in novels about historical events? How do literature and history influence one another? To answer these guiding questions, this research investigates memory, reflection, and the interactions between literature and history in two 21st century French novels about historical revolutions. At first glance, Lydie Salvayre's *Pas pleurer* and Olivier Rolin's *Tigre en papier* are very similar. In both, one older character tells stories to a younger character about the revolution that took place when the older character was young. Salvayre discusses the Spanish Revolution of 1936, and Rolin discusses the leftist political and social movement of the late 1960s in France. In both novels, the author is represented by one of these two main characters, and the plot is heavily influenced by the real lives of the author or their family members. Despite all these similarities, the two novels take very different approaches to the function of memory, and they differ in their general mode of depicting a revolution through literature. Both approaches are unconventional, and both offer insight into the ways that literature and the historical record inform one another.

*Editors' note: French essay is followed by English translation.

Les intersections entre la littérature et l'histoire présentent aux auteurs les choix en concernant la fictionnalisation partielle ou complète du passé, le choix de narration, et la balance entre la subjectivité et l'objectivité. Ces questions deviennent plus compliquées lorsque les auteurs écrivent au sujet des mouvements révolutionnaires. Il n'y a pas juste une seule solution. Alors, l'analyse des romans au sujet des révolutions historiques présentent l'opportunité d'explorer les différentes stratégies des auteurs en concernant les questions qui précède aussi bien que les questions autour la réflexion, la mémoire, et l'interactions entre l'histoire et la littérature.

Pas pleurer de Lydie Salvayre et *Tigre en papier* de Olivier Rolin présentent deux histoires des personnes qui réfléchissent sur les révolutions de leur jeunesse dont ils ont participé. Dans *Pas pleurer*, situé en 2011, Montse raconte à sa fille Lidia (en vérité Lydie, l'auteur) son expérience avec la révolution libertaire de 1936 en Espagne. Dans *Tigre en papier*, situé en 2002, Martin raconte à Marie, la fille de son ancien ami Treize, sa participation au mouvement de la Gauche prolétarienne dans la fin des années 1960s en France. Ces deux romans sont une sorte de la fiction autobiographique historique, puisque la vie de la mère de Salvayre et la vie de Rolin lui-même ont influencé leurs livres respectifs. Malgré la configuration similaire de *Pas pleurer* et *Tigre en papier*, il y a les divergences intéressantes concernant le traitement de la réflexion, la mémoire, et l'intersection entre l'histoire et la littérature. Dans les deux premières sections, cette analyse présente la réflexion et la mémoire

de chaque livre, examinant le nombre et le type de caractères principaux choisi par l'auteur, comment leurs réflexions racontent la révolution dans lequel ils participent, et comment fonctionne leur mémoire. Dans le troisième et quatrième section, cette analyse présente l'interactions entre l'histoire et la littérature, étudiant comment l'histoire influence ces deux livres et comment l'écriture et la littérature influence les versions de l'histoire.

La réflexion et la mémoire : *Pas pleurer*

Pas pleurer présente une réflexion de la guerre civile espagnole premièrement via la mémoire de Montse et son témoignage à Lidia, sa fille. Les souvenirs de Montse, qui a des problèmes de mémoire à cause de sa vieillesse, sont claire et parfaite en concernant l'été de 1936, quand elle a eu 15 ans. Montse raconte les événements d'une manière linéaire et chronologique avec beaucoup des détails. Même si la narration est en la troisième personne parce que Lidia est la vraie narratrice, le temps est au présent, comme si Lidia et le lecteur sont là avec la jeune Montse en 1936.

Le point culminant de la réflexion de Montse est à Barcelone, où elle voyage avec son frère José, qui veut rejoindre les forces anarchistes. C'est la hauteur de la parenthèse enchantée qui caractérise la révolution pour Montse. « La parenthèse enchantée » est l'expression que Montse utilise pour décrire comment son expérience avec la révolution est une rupture totale avec tout ce qui la précède et tout ce qui suit. C'est une période

singulière de sa vie, dans laquelle elle voit la possibilité momentanée mais faisable de la fin de l'oppression, de la pauvreté, et du patriarcat.

Au village, Montse peut imaginer cette possibilité par les mots révolutionnaires de José, mais à Barcelone, elle vraiment vit dans ce monde utopique. En effet, Montse « découvre en un seul soir l'existence » (1). Sa présence à Barcelone est un hommage à la vie collectif et les idéals des révolutionnaires, mais cela a aussi une signification féministe. Dans son article « Les voix/ es de la mémoire dans *Pas pleurer* de Lydie Salvayre » Professor José Luis Arráez discutent ce rôle féministe. Il écrit, « Montse fait partie de ce groupe de femmes défenseuses des thèses de l'anarcho-syndicalisme qui occupèrent Barcelone sur un pied d'égalité avec les hommes pour instaurer ensemble un nouvel ordre social. » (2). La parenthèse enchantée de la révolution, et de Barcelone en particulier, dans lequel Montse vit pour un peu de temps, est sa grande réflexion du sens et de l'importance de la révolution. À travers la joie et les détails émotionnels que Montse montre en relater cette partie de son histoire, le lecteur comprend la dignité de l'issue qu'elle discute.

La mémoire parfaite de Montse place le lecteur dans ces moments avec Montse pour faire vivre la vie et les expériences d'une jeune fille dans la Catalogne rurale pendant la guerre civile espagnole. Pour Salvayre, incluant tous les détails de la vie de sa mère est le meilleur mode pour faire vivre l'histoire de sa mère. Lidia—encore, Salvayre elle-même—propose deux hypothèses pour la perte de mémoire de Montse. C'est peut-être un résultat de la maladie, ou peut-être les soixante-dix prochaines années de sa vie « n'ont compté pour rien » (1). La deuxième idée est en effet l'hypothèse que Salvayre veut que le lecteur considère.

Cette hypothèse propose que l'expérience de Montse de la libération trouvée dans la parenthèse enchantée soit si puissant que son retour à une société patriarcale et inégale n'a laisse aucune place pour les expériences qui méritent les souvenirs. Cette hypothèse est essentiellement confirmée quand Montse dit à Lidia, « Si on me demandait de choisir entre l'été 36 et les soixante-dix ans que j'ai vivi entre la naissance de ta soeur et aujourd'hui, je ne suis pas sûre que je choisirais les deuxièmes » (1). Ces mots de Montse démontrent l'importance de l'été 1936 dans son esprit. Cela explique pourquoi elle a essentiellement sacrifié la plupart de ses souvenirs qui ont suivi : pour préserver parfaitement l'année 1936.

Professeure Corinne Grenouillet propose un final explication de la perte de mémoire de Montse dans son article « La révolution espagnole de 1936 dans *Pas pleurer* de Lydie Salvayre : entre mémoire et histoire. » Pendant sa discussion de la mémoire de Montse,

Grenouillet suggère que les événements historiques qui ont suivi l'été 1936 sont essentiellement insignifiants dans le contexte de l'histoire plus gros que Salvayre communique au lecteur. Cette explication est que « si cette dernière [Montse] a oublié les faits, et que ceux-ci figurent dans les livres et participent d'une mémoire nationale (livresque), à quoi bon les relater ? » (3). L'hypothèse de Grenouillet suggère que les faits de la guerre, la situation des réfugiés espagnols en France, et la dictature de Franco sont déjà connus et alors ne sont pas pertinents à l'histoire de la révolution, d'espoir, et de la parenthèse enchantée que Salvayre communique au lecteur.

Si *Pas pleurer* était seulement par le point de vue de Montse, le roman aurait présenté une version idyllique et probablement trop subjective de la guerre civile espagnole. Évidemment, Salvayre veut créer une représentation de la guerre plus objective. Par conséquent, Salvayre inclure les réflexions de Georges Bernanos et José et les autres faits historiques présenté par la narratrice. José est le frère de Montse. Georges Bernanos était un réel auteur français qui a écrit *Grands Cimetières sous la lune*, un livre qui condamnait les atrocités de la guerre à Majorque.

L'inclusion de Bernanos, José, et la narration fréquente des faits contextuelle ajoutent les points de vue historiques et critiques. Les réflexions de Montse permettent Lidia de célébrer l'espoir de la révolution. Les réflexions de Bernanos et José ont un ton complètement opposé à celui de Montse, mettent en évidence les facettes complexes et contrastées de l'expérience révolutionnaire. Les réflexions de Bernanos permettent Lidia de critiquer la violence du mouvement franquiste et la complicité de la Église catholique. D'une façon complémentaire, les réflexions de José lui permettent de critiquer la brutalité du côté gauche, qui aussi perpète la violence excessive.

Les réflexions de Bernanos, présentent par l'interprétation de Salvayre du son livre *Les Grands Cimetières sous la lune*, introduisent une intertextualité, s'entremêlant les expériences de Montse à Barcelone et Bernanos à Majorque. À la fin de la narration, Lidia reflète sur le lien entre Montse et Bernanos. Salvayre écrit, « L'été radieux de ma mère, l'année lugubre de Bernanos dont le souvenir resta planté dans sa mémoire, comme un couteau à ouvrir les yeux : deux scènes d'une même histoire, deux expériences, deux visions qui depuis quelques mois sont entrées dans mes nuits et mes jours, où, lentement, elles infusent » (1). Clairement, Salvayre utilise les deux caractères pour créer une seule image holistique de la révolution.

Bernanos présente les scènes troublantes qui soutiennent sa condamnation de la droite et de l'absolution de l'Église. Un des exemples le plus choquant

est le massacre des deux cents habitants de Manacor « brûlés en tas » (1). Un autre est l'exécution des prisonniers, fusillés « bête par bête » (1). L'inclusion des réflexions Bernanos, et par conséquent son critique de la droite et de l'Église, donnent l'importance historique et aussi la tragédie aux idéaux pour lesquels Montse, José, et les révolutionnaires se battent (et finalement perdent). Cette inclusion est particulièrement importante parce qu'après la guerre, une critique comme celle-ci de l'Église catholique et les méthodes des franchistes n'était pas permis en Espagne. Salvayre veut raconter une histoire complète, pas l'une qui est censuré.

Bien que Salvayre se concentre son critique plus sur les franchistes et l'Église, elle « ne passe pas pourtant totalement sous silence la violence du camp adverse » (3). La conversation au café à Barcelone, surprend du point de vue de José, permet la narratrice de critiquer la haine et la violence de la gauche. José entend deux hommes riant en se félicitent leur « héroïsme » en assassiner brutalement deux prêtres, et quand José ne félicite avec eux, ils l'ont demandé « serait-il un franchiste ou quoi ? » (1). Après ce conversation, José est tellement troublé qu'il décide de quitter Barcelone et rentre au village. Par introduisent le point de vue de José, Salvayre évite de raconter une histoire en noir et blanc sans objectivité. En incluant l'histoire de José, Salvayre souligne son objectivité comme un écrivain et une conteuse. Aussi, elle montre clairement au lecteur qu'il n'y a jamais un côté d'un conflit complètement bon et un côté complètement mauvais ; son roman est fondé sur la réalité de la guerre, les révolutions, et la nature humaine.

Il est intéressant de noter que Professeur Arráez affirme dans son article que la remémoration de Montse couplé avec le contexte sociohistorique « engendre forcément la chronique des événements historiques qui l'encadrent » (2). Tandis que le lien entre la réflexion et les mémoires de Montse et l'explication des événements historiques et politiques semble naturel, il n'y a aucun lien comme ça dans *Tigre en papier*. Alors on a besoin de se demander si c'est vraiment nécessaire que les réflexions comme ceux de Montse ou de Martin sont accompagnées des explications historiques et politiques comme ceux de Bernanos ou la chronologie que Salvayre crée dans son livre. Sinon (et c'est le cas), *Tigre en papier* présentera une manière complètement différent de raconter les histoires révolutionnaires.

La réflexion et la mémoire : *Tigre en papier*

Le cadre de *Tigre en papier* de Olivier Rolin, similaire à *Pas pleurer*, est une conversation entre deux personnes, Martin et Marie, où Martin lui raconte sa jeunesse et sa participation dans La Cause, un mouvement gauchiste

et maöiste en France dans la fin des années 1960s. Contrairement à *Pas pleurer*, *Tigre en papier* présente seulement le point de vue de Martin. De plus, Marie est passive comme auditrice, pas active comme Lidia. La réflexion de Martin est invitée par Marie, qui est la fille de son ancien ami de La Cause, Treize. Treize se suicide quand Marie a eu quatre ans, et elle demande à Martin de lui expliquer qui était son père et comment était sa vie. En conduisant autour de Paris dans la voiture de Martin qu'il a nommé Remember, Martin lui raconte les histoires de sa jeunesse. Aussi contrairement à *Pas pleurer*, il n'y a aucune chronologie ou précision dans la mémoire de Martin, et il n'y a aucune explication du contexte historique ou politique. Martin saute partout le temps pour raconter les fragments des histoires différents et apparemment arbitraire que, à la fin, font un dessin des vies de Martin et Treize, leurs idéologies, leurs espoirs et leur naïveté, la camaraderie de La Cause, et le mouvement auquel ils sont engagés pendant leurs jeunesse.

Parce que Martin est un garçon, il a la capacité d'être plus actif dans la révolution de sa jeunesse que Montse. Ses réflexions sont alors peut-être plus robustes et idéologiques. Martin raconte à Marie les histoires de La Cause, un petit group du lycée de Martin apparemment inventé par Rolin mais basé sur le mouvement actuel de la Gauche prolétarienne en France. C'est par la réflexion de Martin ou le lecteur comprend les émotions que Martin, et par extension Treize, se sent pendant leur affiliation avec La Cause. Martin explique que c'était la haine de soi qui incite l'action militante. « C'est par dégoût de ce qu'ils étaient – de jeunes intellectuels bourgeois – que les militants firent le 'sacrifice de leur intelligence' sur l'autel de la 'non-pensée' du Petit Livre Rouge, et devinrent des 'apprentis barbares' » (4). Martin surement sent la haine de soi et de la classe bourgeoise. Donc, il sent obligé de faire des missions qu'il invente et aussi les missions dirige par le chef de La Cause, Gédéon, qui est un étudiant universitaire et pas vraiment le chef sage et important que Martin suppose quand il est jeune.

Ces missions sont généralement enfantines et évidemment futiles. Ils commettent souvent des infractions mineures ou du vandalisme. Par exemple, Rolin écrit, « Le monde était en guerre et nous...on avait décidé de gâcher les vacances des riches. On barbouillait leurs villas, leurs yachts, leurs voitures, on déversait de purin sur les tapis de leurs hôtels » (5). Martin et les autres affirment que ces petits actes peuvent vraiment faire une différence dans la lutte entre les prolétariats et la classe bourgeoise.

À un autre moment, Martin raconte l'histoire de Lucien, un de ses pairs de La Cause, qui veut placer une bombe sur la Trans Europ Express. Lucien pense que

c'est seulement les riches qui prennent le train. Victoire et Laurent, les autres membres de La Cause, agrèent de construire une bombe pour Lucien, mais ils « fabriquent de fausses bombes [et] inventer de fausses raisons à leurs faux échecs (tout ça pour empêcher un vrai prolétaire de commettre, par leurs personnes interposées un vrai massacre) » (5). En même temps, ils ne disent rien à Lucien parce qu'ils « aiment le prolétariat...alors ils ne voulaient pas faire de la peine à ce Lucien » (5). Victoire et Laurent se demandent, et Martin par extension se demande aussi, si « c'était bien ça, la Révolution pour laquelle ils avaient plaque familles et études, la Révolution dont ils avaient cru qu'elle manifestait la vérité du monde » (5). Rétrospectivement, Martin sait que ces actions ne sont pas vraiment importantes pour la révolution prolétarienne parce qu'elles sont enfantines, futiles, ou évidemment conçu pour échouer.

Cette réflexion de Martin introduit le grand thème du tigre en papier. C'est quelqu'un qui prétend ou semble puissant ou menaçant, mais en réalité est infectieux ou faible. Jeune Martin dit que les policiers, les politiciens, et la classe bourgeoise sont les tigres en papier, mais quand il a les moments de la réflexion, il dit que lui-même et La Cause entière sont les tigres en papier aussi. Les actions de Martin contre les riches en vacances, tout le temps passé par Victoire et Laurent en construisant les bombes fausses, et l'acceptation de Martin des motivations de Victoire et Laurent montrent l'aspect du tigre en papier. *Nous sommes les tigres en papier aussi*, Martin dit souvent tout au long du livre. C'est par le thème du tigre en papier que le lecteur peut comprendre le relation complexe entre les pensées et les actions de Martin est les autres membres de La Cause. C'est aussi le symbole primordial de la mémoire et des expériences de Martin à cette époque. La réflexion de Martin est alors cynique ; il ne sent pas la même parenthèse enchantée de Montse parce que sa révolution n'aucune substance.

La réflexion de Martin est aussi caractérisée par une explication de ses sentiments sur l'histoire quand il était jeune. En tant que membre de La Cause, il se sent coincé entre un passé important et un avenir brillant, essentiellement incapable de faire quelque chose parce qu'il est paralysé. Auteur Mélanie Lamarre discute ce thème dans son article « Ivresse et militantisme : Olivier Rolin, Jean Rolin, Jean-Pierre Le Dantec. » Elle dit que Martin et les autres étaient « animé du désir de refaire l'histoire plutôt que de la faire, condamnant leur engagement à n'être en grande partie qu'un geste esthétique » (4). Ils ont une fidélité du passé, et tous les actions de La Cause sont vraiment les efforts d'être comme les héros révolutionnaires. Par conséquent, Che Guevara, André Malraux, et Rosa Luxembourg en particulier sont souvent référencés dans des tons révérencieux. L'action de refaire l'histoire représentent

une futilité de l'action révolutionnaire, au moins en concernant La Cause et au maximum pour nous tous qui pensons que nous pouvons créer le change en nos vies.

La mémoire fracturée et non-linéaire de Martin distingue *Tigre en papier* des autres livres historique et autobiographique comme *Pas pleurer*. En général, ces livres comptent sur la chronologie et les faits clairs pour relater l'intrigue. Pour Salvayre, incluant les détails de la vie de sa mère est le meilleur mode pour faire vivre l'histoire, mais c'est l'inverse pour Rolin. Il commence et s'arrête fréquemment les histoires, partant dans des digressions, et oubliant souvent la location et les détails de ses récits. Il dit beaucoup de fois quelque chose comme, *peut-être nous étions à cette ville ou celle-là, ça n'a pas d'importance*. Une fois, Marie lui dit : « Tu ne sais pas raconter une histoire, tu mélanges tout » auquel il répond : « C'est le contraire fillette...l'imbroglia fait partie de l'histoire » (5). Martin, et donc Rolin, n'est pas intéressé par la chronologie ou la linéarité mais par « une réflexion plus vaste sur le rapport de sa génération à l'histoire et sur l'évolution des représentations collectives » (4). Cet intérêt pour la mémoire collective est démontré par la narration répétitive et les histoires qui semblent sans importance. Mais à la fin, cette narration crée pour Marie une idée de la vie quotidienne et l'idéologie de son père.

Marie est frustrée pendant la plupart du livre parce que Martin ne lui raconte pas directement des histoires au sujet de son père, mais le point de vue de Martin n'est pas comme ça. Auteur Daniel Letendre discute ce point de vue de Martin dans son livre *Pratiques du présent : le récit français contemporain et la construction narrative du temps*. Letendre écrit que pour Martin, son récit doit créer une « réalité expérientielle des actants d'une époque dont Treize faisait partie...C'est précisément sur l'expérience de cette désorganisation, des hasards malencontreux et des échecs répétés, qu'est calquée la forme du récit de Martin » (6). Selon cette interprétation, les souvenirs « errante » de Martin « forment en quelque sorte le revers d'une histoire 'officielle' » (6). La nature de la mémoire en *Tigre en papier* est tellement unique. Même si Martin a des problèmes avec sa mémoire et il n'y a pas une chronologie ou une narration logique, *Tigre en papier* présente une réflexion et une mémoire qui construisent une vraie histoire révolutionnaire, compréhensible et sensible.

L'Interactions entre l'histoire et la littérature: *Pas pleurer*

Par la nature de cette analyse, on a besoin de poser la question de comment l'histoire informe la littérature et comment la littérature, à son tour, informe l'histoire. Les deux romans racontent les histoires historiques, mais

leur objectif principal n'est pas d'être un livre d'histoire. Alors, dans quelle mesure est-il une influence mutuelle entre l'histoire et la littérature ?

Dans *Pas pleurer*, Salvayre joue entre fictionnel et non fictionnel, mais elle ne modifie pas l'histoire en façon malhonnête ou faux. Son imagination, qu'elle introduit quand elle crée le dialogue et les pensées des caractères comme Bernanos et José, « n'implique forcément pas une altération de l'Histoire » parce qu'elle juste change les détails mineurs des caractères et leurs actions, pas les faits historiques ou les choses importantes en concernant la guerre civile espagnole (2). C'est important de noter que la vie de Montse – ses expériences hauts et bas – corrèle avec les actions de la guerre. C'est évident depuis le début du livre, ou Montse « ouvre sa gueule pour la première fois de sa vie », battant pour sa liberté en même temps que les révolutionnaires ouvrent leurs gueules métaphoriquement en battant pour leur liberté (1). Les corrélations entre la vie de Montse et la trajectoire de la guerre montrent un autre effort de Salvayre de rendre justice à l'histoire par son écriture.

Même s'ils ne sont pas entièrement précis historiquement, les romans de la mémoire comme *Pas pleurer* peut aider les historiens conçoivent les compréhensions plus holistiques. Professeur Arráez discute cette idée dans son article. Il cite Christine Di Benedetto, qui a écrit, « Les romans de la mémoire peuvent apporter une pierre à la recherche historique 'scientifique' en constituant un apport majeur à ce qui ne se dit pas. Par exemple, ils contribuent à retrouver et à diffuser la voix des vaincus dans le cas de la guerre civile » (2). C'est exactement la situation de *Pas pleurer*, ou Salvayre raconte les vies d'eux qui ont perdu à la fin et qui ont fait taire par le régime de Franco. Alors, le lecteur comprend la signification de l'écriture de Salvayre pour une vraie connaissance de la guerre civile espagnole.

Salvayre ne cherche pas l'objectivité historique. Toutefois, la transmission de l'histoire est importante pour elle ; elle n'est pas Rolin, qui ne fait pas un effort d'expliquer les politiques, l'histoire, ou aucun contexte de l'époque sur lequel il écrit. Les objectifs de Salvayre sont plus personnels et littéraires, et on ne peut pas dire qu'elle a juste un objectif principal. Salvayre veut exposer les deux grandes causes de la guerre. Précisément, c'est le rejet par la jeune génération de l'Espagne conservatif et religieux et le soutien de l'Église catholique pour les franquistes (3). Aussi, Salvayre veut comprendre et expliquer les « événements d'Espagne », notamment en concernant la vie de sa mère (3). Par son roman, Salvayre travaille pour la conservation de la mémoire d'eux comme sa mère, les exils et les réfugiés, dont l'histoire a été oublié ou caché. *Pas pleurer* est pour

Salvayre « le moyen de situer ou imaginer les vécus et les émotions » de sa mère et les autres figures de la guerre, comme Bernanos (2). De plus, parce que *Pas pleurer* est plus que l'histoire personnelle de Montse, on peut dire que « c'est ainsi non seulement une mémoire individuelle, mais l'Histoire avec sa grande hache qui se glisse dans le roman » (3). Clairement, l'histoire informe l'écriture de Salvayre, et l'auteur donne à l'histoire une place d'importance dans cette œuvre.

Notamment, Salvayre présent l'histoire de la guerre civile espagnole comme partie de la mémoire nationale française. Son statut d'auteur français, son héritage espagnol, et son choix d'inclure Bernanos, un autre auteur français, dans son livre montrent cette action délibérée (3). Grenouillet analyse qu'à la fin de l'histoire de Montse, « le franchissement des Pyrénées, la vie de Montse en France, la carrière de sa fille devenue écrivain célèbre, les lectures de cette dernière, tout concourt à tisser des liens franco-espagnols et montrer que la guerre d'Espagne est partie prenante de l'histoire de France » (3). *Pas pleurer* est vraiment un roman dans lequel la littérature et l'histoire informent l'autre, créant un mélange harmonieux des deux.

L'Interactions entre l'histoire et la littérature: *Tigre en papier*

La connexion avec l'histoire et la littérature n'est pas aussi simple ou direct dans *Tigre en papier* comme dans *Pas pleurer*, principalement parce que Rolin veut démontrer les émotions de la jeunesse de Martin, pas forcément les événements ou les faits historiques. Néanmoins, on peut distinguer l'interaction entre l'histoire et la littérature dans les connexions avec le caractère de Martin et Rolin lui-même, et la façon dont Rolin exprime les émotions des révolutionnaires comme un exploration historique-émotionnel.

Le caractère de Martin est certainement base sur la jeunesse de Rolin, malgré le fait que Rolin ne dit pas ça directement. De 1968 à 1973, les mêmes années de l'intrigue de *Tigre en papier*, Rolin était « un membre dirigeant de l'organisation maoïste *Gauche prolétarienne* et le chef de sa branche militaire *Nouvelle Résistance populaire*. Il évoquera cette période...dans son roman *Tigre en papier* » (7). *Tigre en papier* est probablement le livre le plus autobiographique de Rolin (7). Alors, les pièces manquantes concernant le contexte historique, sociale, et politique peuvent être remplis avec les détails de la jeunesse de Rolin et le contexte de la Gauche prolétarienne, même si *Tigre en papier* n'est pas une autobiographie. Rolin clarifie dans un interview qu'il n'écrit Martin, Treize, et les autres pour s'incarner lui-même et ses amis de l'époque, mais juste pour décrire leurs aspirations et leurs idées concernant l'héroïsme

et les autres sujets philosophiques (7). L'histoire, alors, est comme le point de départ dans ce livre. L'écriture de Rolin n'essaie pas de changer les faits historiques ou modifier les opinions des vrais faits du lecteur. Il y a dans son écriture plutôt un intérêt avec les sentiments historiques et l'état mentale de lui-même et les autres membres de son groupe.

En plus de l'état mentale de Martin et les autres pendant leurs années avec La Cause, un des idées essentielles de *Tigre en papier* est la détresse postrévolutionnaire des militants et des révolutionnaires quand la lutte est finie. Martin cherche pour le sens de la vie et pour les héros en tant que membre de La Cause. Dans leur jeunesse, Martin et les autres sont « ivres d'un rêve héroïque et brutal » (8) mais en tant que jeunes adultes, ils sentent « la détresse de ceux qui voient leur mode de vie s'effondrer en même temps que leurs certitudes » (4). Martin est un des victimes de cette détresse postrévolutionnaire. Il boit beaucoup – il est ivre pendant qu'il conduise sa voiture Remember et raconte toute l'histoire à Marie – comme s'il juste échange l'ivresse de La Cause pour l'alcoolisme littéral. Rolin lui-même boit beaucoup d'alcool. Il boit souvent un verre de whisky quand il écrit, croyant que « l'alcool participe de la caractérisation d'une écriture » (4). L'ivresse et le détresse expérience par Martin, et forcément par Rolin, montrent le lien entre sa littérature et l'histoire-émotionnel de sa révolution.

Le déclin et le suicide de Treize est l'exemple l'évidence principal de la détresse postrévolutionnaire. Après la fin de La Cause, quand ils sont perdus idéologiquement, Martin dit que Treize commence à consommer beaucoup de drogues et d'alcool. Treize sent qu'il « n'avait pas d'endroit où revenir, pas de port d'attache...condamnés à errer » (5). À la fin, Treize tombe d'un échafaudage que lui et Martin grimpaient. Martin dit, « Je crois qu'il était raide et qu'il est tombé, c'est tout » (5). Le mort banal de Treize souligne la réalité triste des postrévolutionnaires comme Rolin dont les visions du monde sont cassées. Par l'histoire fictionnel de Treize, Rolin réalise son objectif de transmettre une histoire psychologique et émotionnelle par sa littérature, donnant au lecteur une idée de la vie des jeunes révolutionnaires des mouvements gauchistes ou maoïstes pendant les années 1960s et 1970s.

Une dernière note sur l'interaction entre l'histoire et la littérature dans *Tigre en papier* est le critique que c'est emblématique de l'absolution « que les anciens de la Gauche prolétarienne se donneraient dans leurs écrits comme dans leurs entretiens » (4). Rolin détaille les kidnappings, les assauts, et les autres méthodes violentes et extrêmes de La Cause sans la même condamnation trouvée dans *Pas pleurer*. Mais Lamarre propose que l'ironie de ses histoires et son cynisme rejettent la réalité

de La Cause en se moquant (4). *Tigre en papier* n'est pas aussi puissant avec ses jugements que *Pas pleurer*, mais si on accepte l'hypothèse de Lamarre, il n'y a pas un choix incorrect pour la force des condamnations. Une autre considération est que le guerre civile espagnole est plus violente et brutale, et il y a eu une répression d'eux qui disent les mauvaises choses contre les franquistes ou l'Église catholique, et alors Salvayre a le droit d'être sévère pendant que la situation de Rolin n'était pas la même.

Conclusion

Dans *Pas pleurer* de Lydie Salvayre et *Tigre en papier* de Olivier Rolin, les auteurs présentent deux différentes façons de relater les histoires de la révolution. Tous les deux romans sont un mélange historique, biographique, et fictif, mais les auteurs interagissent avec la mémoire et la réflexion d'une manière complètement opposée pour réaliser leurs objectifs. Les auteurs abordent la précision de la mémoire et l'importance d'une mémoire fiable d'une manière opposée, et Salvayre est souvent critique dans ses moments de réflexion, tandis que Rolin est cynique et blasé. Alors, les deux romans démontrent que l'histoire et la littérature peuvent interagir de manières divergentes, mais l'histoire et la littérature peuvent s'informer pour réaliser le même objectif : créer une compréhension chez le lecteur d'un certain moment révolutionnaire pour les jeunes qui y ont participé. Cette analyse de *Pas pleurer* et *Tigre en papier* montre comment la littérature française moderne expérimente avec la mémoire, la réflexion, et l'histoire de manières novatrice.

When writing novels about historical events, authors must make choices concerning the partial or complete fictionalization of the past, the mode of narration, and the balance between subjectivity and objectivity. These choices become more complicated when the authors are writing about revolutionary movements. There is not only one way to present historical revolutions in literature. Consequently, novels on the subject of historical revolutions present an opportunity to analyze authors' differing strategies concerning these literary choices. There is also an opportunity to explore questions of reflection, memory, and the way in which literature and history interact with one another.

Lydie Salvayre's *Pas pleurer* and Olivier Rolin's *Tigre en papier* tell the stories of two people reflecting on the revolutions of their youth and their participation in them. In *Pas pleurer*, set in 2011, Montse tells her daughter Lidia (really the author, Lydie) about her experiences during the Spanish Revolution of 1936. In *Tigre en*

papier, set in 2002, Martin tells Marie, the daughter of his old friend Thirteen, about his participation in the leftist political and social revolution of France in the late 1960s. These two novels can both be described as partly autobiographical—historical and yet fictional—as the lives of Salvayre’s mother and Rolin himself heavily influenced the respective storylines. Despite the strong similarity between *Pas pleurer* and *Tigre en papier*, there are certain divergences in the authors’ treatment of reflection, memory, and the ways in which history and literature interact. In the first two sections, this analysis will present reflection and memory as it appears in both novels, examining the number and types of main characters chosen by the author, how these characters’ reflections portray the revolution in which they participated, and how their memory operates. In the third and fourth sections, this analysis will present the interactions between history and literature, evaluating how history influences the two novels and how writing and literature influence historical accounts.

Reflection and Memory: *Pas pleurer*

Pas pleurer is a reflection on the Spanish Revolution presented primarily through Montse’s own memories and the stories she tells her daughter, Lidia. Montse, who has memory problems due to old age, has clear and perfect memories of the summer of 1936, when she was 15 years old. Montse describes events in a linear and chronological way, including copious details. Even though the narration is in the third person, as Lidia is the true narrative voice, the present tense is used, as if Lidia and the reader are there with young Montse in 1936.

The climactic moment of Montse’s reflections is in Barcelona, where she travels with her brother José to join the anarchist forces. Her time in Barcelona is the height of the ‘enchanted pause,’ as Montse viewed the Spanish Revolution. In the original French, this *parenthèse enchantée* (literally, enchanted parentheses) was Montse’s way of describing how her experience with the revolution was a total departure from everything that preceded it, as well as everything that followed. It was a singular time in her life during which she saw a momentary but achievable end of oppression, poverty, and patriarchy. In her village, Montse could imagine this possibility, brought to life by José’s revolutionary talk. But in Barcelona, she truly lived in that utopia. In effect, Montse “discovered existence all in one night” (1). Montse’s presence in Barcelona is an homage to collective life and revolutionary ideals, but it also has a true feminist signification. Professor José Luis Arráez discusses Montse’s feminist symbolism in his article “Les voix/es de la mémoire dans *Pas pleurer* de Lydie

Salvayre,” writing, “Montse was part of the group of women defending the principles of anarcho-syndicalism who occupied Barcelona on an equal footing with men, establishing a new social order together” (2). The enchanted pause of the revolution, and of Barcelona in particular, in which Montse lived for a short time, exemplifies her overarching reflection on the revolution’s significance. The reader understands the serious message and ideals of the revolution through the joy and emotion that Montse displays when recounting this part of her story.

Because Montse’s memory of the summer of 1936 is perfect, the reader feels that they are also living through the experiences of a young, rural, Catalanian girl during the Spanish Civil War. For Salvayre, including every detail of that time in her mother’s life in the novel is the best method of reanimating history. Lidia—again, Salvayre herself—suggests two hypotheses for why Montse remembers that summer perfectly despite having lost many more recent memories. Maybe it is the result of illness, or perhaps the seventy years Montse had lived after 1936 “counted for nothing” (1). Salvayre pushes the reader to seriously consider the second hypothesis.

In this view, Montse’s exposure to liberation during the enchanted pause of the revolution was so powerful that her subsequent return to a patriarchal and unequal society left no place for experiences that deserved memories. Montse essentially confirms this hypothesis when she tells Lidia, “If you asked me to choose between the summer of ’36 and the seventy years I lived between the birth of your sister and today, I’m not sure I would choose the second” (1). Montse’s words here demonstrate the significance of the summer of 1936 in her mind. This helps explain why her brain essentially sacrificed most of her subsequent memories in order to preserve 1936.

Professor Corinne Grenouillet suggests a third explanation for Montse’s memory loss in her article “La révolution espagnole de 1936 dans *Pas pleurer* de Lydie Salvayre: entre mémoire et histoire.” In her discussion of Montse’s memory, Grenouillet proposes that the historical events following the summer of 1936 are essentially insignificant in the context of the larger story Salvayre is conveying to the reader. She writes, “If the latter [Montse] forgot the facts, and if those facts are in history books and remain in the national collective memory, what good is it to tell them?” (3). In answering this question she poses, Grenouillet suggests the facts of the war, the story of the Spanish refugees who fled to France, and Franco’s dictatorship (all of which happened post-summer 1936) are already part of the historical record and are therefore not pertinent to the story of revolution, hope, and the enchanted pause that Salvayre recounts to the reader.

If *Pas pleurer* only offered Montse’s point of view,

the novel would have presented an idyllic and arguably subjective version of the Spanish Revolution. Salvayre wanted to create a more objective representation of the war in her novel. To do so, Salvayre includes the reflections of Georges Bernanos and José, in addition to other historical facts presented by the narrator. José is Montse's brother. Georges Bernanos was a real French author who wrote *Grands Cimetières sous la lune*, which condemned the war atrocities committed in Majorca.

The inclusion of Bernanos, José, and the interwoven factual background narration adds a more critical and historical point of view to Salvayre's novel. Montse's reflections allow Lidia to celebrate the hope of the revolution. Bernanos and José's reflections have a completely opposing tone to Montse's, highlighting the complex and contrasting facets of the revolutionary experience. Bernanos's reflections allow Lidia to critique the violence of the Francoist movement and the complicity of the Catholic Church. In a complementary way, José's reflections allow Lidia to critique the brutality of the left wing, which also perpetrated excessive violence. By including José's story, Salvayre underscores her objectivity as a writer and storyteller. She also makes it clear to the reader that one side of a conflict is rarely ever completely good while the other is completely bad; her novel is grounded in realism concerning the reality of war, revolutions, and human nature.

Bernanos's reflections, presented through Salvayre's interpretation of his book *Les Grands Cimetières sous la lune*, introduce an element of intertextuality, blending the experiences of Montse in Barcelona and Bernanos in Majorca. At the end of the narrative, Lidia reflects on the link between Montse and Bernanos. Salvayre writes, "My mother's radiant summer, Bernanos's bleak year which stayed fixed in memory, sharply opening my eyes like a knife: two scenes of the same story, two experiences, two visions that have consumed my nights and days for months, slowly infusing" (1). Clearly, Salvayre used Montse and Bernanos together to create one holistic image of the revolution.

Bernanos's reflections are troubling scenes that substantiate the condemnation of the right and the Church, which claimed absolution for itself. One of the most shocking examples is the massacre of two hundred inhabitants of Manacor, "burned in a heap" (1). Another is the executions of prisoners, shot "one by one like animals" (1). The inclusion of Bernanos's reflections, and consequently his criticism of the right and the Church, attaches historical significance as well as tragedy to the ideals Montse, José, and the revolutionaries fight for, and finally lose. This inclusion is particularly important because such criticisms of the Catholic Church and Francoist methods were forbidden in Spain after the

war. Salvayre presents a complete story, not one subject to censorship.

Salvayre does focus her critique on the Francoists and the Church, but she "does not, however, silently pass over the violence of the opposing side" (3). The conversation that José overhears at a café in Barcelona permits the narrator to critique the left's own hate and violence. José listens to two men laughing and congratulating themselves on their "heroism" because they brutally murdered two priests; when José does not celebrate with them, they ask, "Is he a Francoist or what?" (1). After this conversation, José is so deeply troubled that he decides to leave Barcelona and return to his village. By introducing José's point of view, Salvayre avoids telling a black and white story or one without objectivity.

Interestingly, Professor Arráez affirms that Montse's reflections, coupled with the sociohistorical context, "necessarily leads to the chronicling of the encompassing historical events" (2). While the link connecting Montse's reflection and memories with explanations of historical and political context seems natural, there is no such link in *Tigre en papier*. It is then necessary to ask if reflections like those of Montse or Martin need to be accompanied by historical and political explanations, like the inclusion of Bernanos or the chronology Salvayre creates in her novel. If one accepts that this is not the case, *Tigre en papier* presents a completely different method of recounting historical revolutions.

Reflection and Memory: *Tigre en papier*

The setting of Olivier Rolin's *Tigre en papier* is a conversation between two people, much like *Pas pleurer*. Martin tells Marie stories of his youth and describes his participation in The Cause, a leftist and Maoist movement in France in the late 1960s. Contrary to *Pas pleurer*, *Tigre en papier* only presents Martin's point of view. Furthermore, Marie is a passive listener, not an active part of the story like Lidia. Martin's reflections are prompted by Marie, the daughter of his old friend and fellow member of The Cause, Thirteen. Thirteen committed suicide when Marie was four years old, and Marie asks Martin to explain who her father was and what his life was like. While driving around Paris in Martin's car, which he has named Remember, Martin recounts stories of his youth. Another contrast with *Pas pleurer* is that Martin's memory has no chronology or preciseness, and no historical or political context is ever provided. Martin jumps through time to tell fragments of different stories, which seem to be chosen arbitrarily. However, by the end of the book, the different pieces of the many stories create a collage of Martin and Thirteen's

lives, ideologies, hopes and naivete, the camaraderie felt through The Cause, and the overarching movement for which they fought during their youth.

Martin's gender allowed him to be more active in his revolution than Montse could be in hers. His reflections are then perhaps more robust and marked by ideology. Martin tells Marie stories about The Cause, a small group at Martin's high school that Rolin invented for the novel based on the true proletarian movement in France. Martin's reflections allow the reader to understand the emotions that he, and by extension, Thirteen, felt during their affiliation with The Cause. Martin explains that self-hatred inspired militant action. "They—young bourgeois intellectuals—were there because of disgust; the militants made the 'sacrifice of their intelligence' on the altar of 'non-thought' of the Little Red Book and became 'barbaric apprentices'" (4). Martin certainly felt self-hatred and hatred of the bourgeois class. This led him to feel obligated to carry out missions for The Cause, either at his own initiative or at the order of Gédéon, a college student who led The Cause but was not truly the wise and important leader that high-school-aged Martin believed him to be.

These missions were generally childish and noticeably futile. The members often committed minor infractions such as vandalism. Rolin writes, "The world was at war and we...we decided to spoil the vacations of the rich. We dirtied their villas, their yachts, their cars; we poured manure on their hotel carpets" (5). At the time, Martin and the others insisted that these little acts could make a difference in the conflict between the proletariat and the bourgeoisie.

At another moment, Martin tells the story of Lucien, another member of The Cause, who wanted to plant a bomb on the Trans Europe Express. Lucien thought that only rich people took the train. Victoire and Laurent, other members of The Cause, agreed to make a bomb for Lucien, but they "concocted fake bombs and invented fake reasons for their fake failures (all this to prevent a real proletariat from committing a real massacre, acting as intermediaries)" (5). At the same time, they did not say anything to Lucien because they "loved the proletariat...so they did not want to bring any pain to Lucien" (5). Victoire and Laurent asked themselves, and Martin asks himself through his reflection, if "it was a good thing, this Revolution for which they had shelved family and studies, the Revolution which they believed to manifest the truth of the world" (5). Retrospectively, Martin knows his actions were not truly paramount to the proletariat revolution because they were always childish, futile, or built to fail.

This specific reflection introduces the overarching theme of the paper tiger (*tigre en papier*). A paper tiger is someone who pretends or seems to be powerful

or threatening but is ineffectual or weak in reality. Young Martin says the police, politicians, and the bourgeoisie are all paper tigers, but during his present-day reflections, he says that he himself and the entirety of The Cause were paper tigers, too. Martin's actions against vacationing elites, all the time Victoire and Laurent spent building fake bombs, and Martin's acceptance of Victoire and Laurent's motives are evidence of their paper tiger status. *We were paper tigers, too*, Martin repeats throughout the novel. The paper tiger theme allows the reader to understand the complex relationship between the thoughts and actions of Martin and other members of The Cause. It is the paramount symbol of Martin's memory and experiences of that time. The paper tiger theme also highlights Martin's cynical reflection; he does not feel the same enchanted pause as Montse because his revolution had no meaningful substance.

Martin's reflection is also characterized by explanations of his younger self's feelings about history. As a member of The Cause, he felt caught between an important past and a brilliant future, essentially incapable of doing anything because he was paralyzed. Author Mélanie Lamarre discusses this term in her article "Ivresse et militantisme : Olivier Rolin, Jean Rolin, Jean-Pierre Le Dantec." She says that Martin and the others were "animated by a desire to remake history rather than to make history, relegating their involvement to a largely aesthetic gesture" (4). They had a loyalty to the past, and all of the actions of The Cause were really efforts to be like revolutionary heroes. As such, Che Guevara, André Malraux, and Rosa Luxembourg were frequently referenced in reverent tones throughout the book. The choice to remake history demonstrates a futility of revolutionary action, at least as far as The Cause is concerned, and at most for anyone who wants to create change.

Martin's fractured and non-linear memory distinguishes *Tigre en papier* from other historical and autobiographical books like *Pas pleurer*. In general, such books rely on chronology and clear facts to communicate the plot. For Salvayre, including details of her mother's life was the best way to bring history to life, but it is the inverse for Rolin. He frequently stops and starts stories, goes off on tangents, and often forgets the settings and details of his stories. Throughout the novel, he says things like, *maybe we were in this city or that city, it really doesn't matter*. Once, Marie tells him, "You don't know how to tell a story; you mix everything up," to which Martin responds, "To the contrary, dear...the imbroglio is part of the story" (5). Martin, and therefore Rolin, is not interested in chronology or linearity, but in "a broader reflection on generational rapport with history and on the evolution of collective representations" (4).

This interest in collective memory is demonstrated by repetitive narration and stories that seem completely random. But by the end of the novel, this narration style creates a snapshot of daily life and ideology, and Marie can better understand her father.

Throughout the book, Marie is frustrated because Martin never tells stories where her father is the subject, but Martin does not see things that way. Author Daniel Letendre discusses Martin's point of view in his book *Pratiques du présent : le récit français contemporain et la construction narrative du temps*. Letendre says that Martin believes his stories must create the "experiential reality of the actors of Thirteen's time period...Martin's storytelling formula is calculated precisely on the experience of disorganization, bad luck, and repeated failures" (6). In this interpretation, Martin's "erratic" memories "form a kind of reversal of an 'official' history" (6). The nature of memory in *Tigre en papier* is truly unique. Even if Martin has problems with his memory, and even if there is not a chronology or a logical narration, *Tigre en papier* presents a reflection and a memory that construct a real revolutionary history, comprehensive and intelligible.

The Interactions Between History and Literature: *Pas pleurer*

The nature of this analysis seeks to discern how history informs literature and how literature, in its turn, informs history. The two novels tell historic stories, but they do not primarily seek to be historiographies. So, to what degree is there a mutual influence between history and literature?

In *Pas pleurer*, Salvayre plays between fictional and non-fictional, but she does not modify history in a dishonest or false way. Her imagination, which she introduces when she creates dialogue and inner thoughts of characters like Bernanos and José, "does not necessarily imply an alteration of History" because she is just changing small details of characters and their actions, not historical facts or important aspects of the civil war (2). It is important to note that Montse's life—its highs and lows—correlate with the course of action of the revolution. This is evident from the very beginning of the novel, when Montse "opens her mouth for the first time in her life," fighting for her individual freedom at the same time as the revolutionaries metaphorically opened their mouths to fight for their freedom (1). The correlations between Montse's personal life and the trajectory of the revolution show another of Salvayre's efforts to fairly present history through her writing.

Even if they are not entirely historically precise, novels about memory such as *Pas pleurer* can help historians assemble more holistic understandings.

Professor Arráez discusses this in his article. He cites Christine Di Benedetto, who said, "Novels about memory add pieces to the puzzle of historical 'scientific' research, making a major contribution by bringing in what was not previously said. For example, they rediscover and distribute the voices of the defeated in cases of civil war" (2). This is exactly what happens in *Pas pleurer*, where Salvayre recounts the lives of those who would lose the revolution in the end, and who would be silenced by Franco's regime. Salvayre's literature helped create a more complete understanding of the Spanish Civil War for her readers.

Salvayre does not seek historical objectivity. However, the transmission of history is important to her; she is not like Rolin, who makes no move to explain the politics, history, or any kind of context of the time period he writes about. Salvayre's objectives are more personal and literary, and she does not just have one primary goal. In sum, Salvayre wants to expose the two main causes of the revolution. These causes are the younger generation's rejection of conservative, religious Spain, and the Catholic Church's support of the Francoists (3). Salvayre also wants to understand and explain the "events of Spain," notably concerning the life of her mother (3). Through her novel, Salvayre works to conserve the memory of those like her mother, exiles and refugees, whose histories were forgotten or hidden. For Salvayre, *Pas pleurer* is "the way to situate or imagine the experiences and emotions" of her mother and other figures of the war, like Bernanos (2). Furthermore, because *Pas pleurer* is more than Montse's personal story, one can say "it is thus not only an individual memory, but History itself, slicing through the novel like a large axe" (3). History informed Salvayre's writing, and the author gave history an important place in her work.

Notably, Salvayre presents the history of the Spanish Civil War as part of the French collective national memory. Her status as a French author, her Spanish heritage, and her choice to include Bernanos, another French author, in her novel show this deliberate action. Grenouillet analyzes the end of Montse's story: "The crossing of the Pyrenees, Montse's life in France, her daughter's career as a celebrated writer, and her daughter's works: all come together to weave the links between French and Spanish and show that the war in Spain is part of the history of France" (3). *Pas pleurer* is clearly a novel in which literature and history inform one another, creating a harmonious blend between the two.

The Interactions Between History and Literature: *Tigre en papier*

The connection between history and literature is not as simple or direct in *Tigre en papier* as it was

in *Pas pleurer*, primarily because Rolin aims to show the emotions of Martin's youth, not necessarily events or historical facts. Nonetheless, one can distinguish the interaction between history and literature in the connections between the character of Martin and Rolin himself, and the way in which Rolin expresses the revolutionaries' emotions as an historical- emotional exploration.

The character of Martin is clearly based on Rolin's youth, despite the fact that Rolin never directly says this. From 1968 to 1973, the same years as the plot of *Tigre en papier*, Rolin was "a leading member of the Maoist organization *Gauche prolétarienne* and the leader of the military branch *Nouvelle Résistance populaire*. He evokes this time period...in his novel *Tigre en papier*" (7). *Tigre en papier* is arguably Rolin's most autobiographical book (7). So, the missing pieces of historical, social, and political context can be replaced with details of Rolin's youth and the context of the *Gauche prolétarienne*, even if *Tigre en papier* is not technically an autobiography. In an interview, Rolin stated that he did not write Martin, Thirteen, and the others to be direct representations of him and his friends, but rather to typify their aspirations and ideas concerning heroism and other philosophical subjects (7). History, then, is like the point of departure in this book. Rolin does not seek to change historical facts through his writing or modify the reader's opinion of real events. His writing holds more of an interest with historical sentiment and psychological states, both for himself and the group as a whole.

In addition to exploring the psychological states of Martin and other members during their years with The Cause, one of the essential themes of *Tigre en papier* is the post- revolutionary distress of militants and revolutionaries when the fight is over. Martin searches for meaning in life and for heroes by joining The Cause. In their youth, Martin and the others were "drunk on a heroic and brutal dream" (8), but as young adults, they feel "the plight of those who see their way of life collapse along with their convictions" (4). Martin is one of these victims of post-revolutionary distress. He drinks copiously—he is drunk while he drives his car Remember and tells all his stories to Marie—as if he traded the intoxication of The Cause for literal alcoholism. Rolin himself drinks extensively. He often drinks a glass of whisky while he writes, believing that "alcohol participates in the characterization of a writer" (4). The drunkenness and distress experienced by Martin, and therefore by Rolin, show the line between his literature and the emotional history of his revolution.

Thirteen's decline and suicide is the principal evidence of the post-revolutionary distress. After The Cause dissolves, the members lose themselves ideologically; Martin notes that Thirteen began to

heavily consume drugs and alcohol. Thirteen feels that he "had no place to return to, no home base...doomed to wander" (5). In the end, Thirteen falls from a scaffolding that he and Martin were climbing. Martin says, "I think he was stiff and he fell; that's all" (5). The anticlimactic death of Thirteen highlights the sad reality of post-revolutionaries like Rolin whose worldviews were broken. Through the fictional story of Thirteen, Rolin realizes his goal of transmitting a psychological and emotional history through literature, giving the reader a sense of the life of young revolutionaries in leftist or Maoist movements during the 1960s and 1970s.

A final note on the interaction between history and literature in *Tigre en papier* is the critique that the novel is emblematic of the absolution "that the established members of the *Gauche prolétarienne* would give to themselves in their writings and their interviews alike" (4). Rolin describes kidnappings, assaults, and other violent and extreme methods of The Cause without the same condemnation of violence found in *Pas pleurer*. Lamarre, however, proposes that Rolin's cynicism and the irony of his stories reject the reality of The Cause while mocking it (4). *Tigre en papier* is not as forceful as *Pas pleurer* in its judgments, but if one accepts Lamarre's hypothesis, there can still be condemnation without strong force. Another consideration is that the Spanish Civil War was more violent and brutal, followed by repression of those who spoke against the Francoists or the Catholic Church. So, Salvayre had license to be more severe, and Rolin's situation was not the same.

Conclusion

In Lydie Salvayre's *Pas pleurer* and Olivier Rolin's *Tigre en papier*, the authors present two different methods of recounting revolutionary histories. While both novels are a combination of historical, biographical, and fictional, the authors treat memory and reflection in nearly completely opposite ways in order to achieve their goals. They approach the accuracy of memory and the importance of reliable memory differently, and Salvayre is often critical in her moments of reflection, while Rolin is cynical and blasé. As such, the two novels are examples of how history and literature can interact in divergent ways, but still inform one another to achieve the same goal: helping the reader understand what a certain revolutionary moment was like for the young people who participated in it. This analysis of *Pas pleurer* and *Tigre en papier* demonstrates how modern French literature is experimenting with memory, reflection, and history in novel ways.

ACKNOWLEDGEMENTS

The author would like to thank Professor François Massonnat for his advice and feedback throughout the research project.

REFERENCES

1. Salvayre, Lydie. *Pas pleurer*. 2014. Éditions du Seuil.
2. Arráez, José Luis. "Les voix/es de la mémoire dans *Pas pleurer* de Lydie Salvayre." *French Cultural Studies* 28.2 (2017): 186-197.
3. Grenouillet, Corinne. « La révolution espagnole de 1936 dans *Pas pleurer* de Lydie Salvayre : entre mémoire et histoire. » *Literatūra* 60.4 (2019): 34-46.
4. Lamarre, Mélanie. "Ivresse et militantisme : Olivier Rolin, Jean Rolin, Jean-Pierre Le Dantec." *CONTEXTES* 6.6 (2009).
5. Rolin, Olivier. *Tigre en papier*. 2002. Éditions du Seuil.
6. Letendre, Daniel. *Pratiques du présent : le récit français contemporain et la construction narrative du temps*. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 2018.
7. Crom, Nathalie. "Écrire, écrire, Pourquoi ? Olivier Rolin." *Éditions De La Bibliothèque Publique D'information* 17 Jan. 2014.
8. Frommer, F. "À Propos De Tigre En Papier D'Olivier Rolin." *Mouvements* 26.2 (2003): 172.



Author
Grace McGowan

Grace McGowan is a member of the Villanova Class of 2021. She is a Political Science and French & Francophone Studies double major and Business minor. Her two majors, combined with her experiences studying and working abroad, have led her to conduct academic research on political topics in the Francophone world. Outside of academics, Grace is the Editor-in-Chief of Be Well Nova, a student-run blog at Villanova, and a French language peer tutor. Grace is a Villanova Presidential Scholar.

Mentor

Prof. François Massonnat

François Massonnat is an instructor in the French and Francophone Studies program where he teaches French language, literature, and cinema. His research focuses primarily on authorship in French crime cinema. His most recent articles appeared in *Contemporary French Civilization* and in *Contemporary French and Francophone Studies: Sites*.

