



HAL
open science

Littérature et guerre civile: 1961-2017: de José María Gironella à Javier Cercas

Noé Bezborodko

► **To cite this version:**

Noé Bezborodko. Littérature et guerre civile: 1961-2017: de José María Gironella à Javier Cercas. Sciences de l'Homme et Société. 2017. dumas-01819221

HAL Id: dumas-01819221

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01819221>

Submitted on 20 Jun 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Bezborodko Noé
Mémoire Master 2 : LLSAC Littérature comparée
Université Grenoble Alpes
Sous la direction de Madame Anna Saignes, maître de conférences
2016/2017

Mots clef :

Guerre civile espagnole ; José-Maria Gironella ; Javier Cercas ; devoir de mémoire ; Un million de morts ; les soldats de Salamine ; le Monarque des ombres ; concept de héros dans la littérature espagnole ; la construction de l'ennemi dans la guerre civile ; le recours à la fiction ; fiction et histoire ; littérature et réconciliation ; littérature et engagements politiques ; littérature espagnole 1961 – 2017 ; évolution du discours sur la mémoire de la guerre civile dans la société espagnole ; littérature de guerre

Résumé :

Ce mémoire est basé sur deux auteurs espagnols : Gironella et Javier Cercas. Les deux écrivains se sont spécialisés sur le thème de la guerre d'Espagne, introduisant la fiction à leur récit afin de dépasser le conflit politique et militaire et questionner les concepts d'ennemi et de héros, très présents dans la littérature propre à ce conflit et qui divisa – et divise encore - le peuple et la société espagnols.

Ce mémoire a pour but de mettre en relation deux auteurs qui appartiennent au deux mouvances idéologiques opposées : Gironella se rallia à la cause Franquiste tandis que Cercas prend position en faveur du camp Républicain.

En étudiant le discours relatif au devoir de mémoire dans la littérature espagnole, nous tentons de comprendre quels sont les enjeux de la fiction dans ce processus et quel rôle peut jouer – et joua - la littérature dans la réconciliation du peuple espagnol.

Littérature et guerre civile

1961-2017 : de José María Gironella à Javier Cercas

INTRODUCTION	4
1. <i>Présentation du corpus</i> :	4
1.1. Le cas Gironella :	4
1.1.1. <i>Un million de morts</i> :	5
1.2. Javier Cercas :	7
1.2.1. <i>Les Soldats de Salamine</i> :	8
1.2.2. <i>Le Monarque des ombres</i> :	9
2. <i>Problématique et présentation du plan</i> :	10
3. <i>Présentation du sujet</i> :	12
3.1. Le déroulement historique du conflit :	12
3.2. Une guerre de mensonges :	15
3.3. Une guerre de livres :	17
I. EXPLIQUER	19
LE RECOURS A LA FICTION :	19
1.1. <i>Ignacio, l'avatar fictionnel de Gironella</i> :	20
1.2. <i>Entre fiction et faits réels : la schizophrénie littéraire de Javier Cercas</i> :	23
II. QUESTIONNER	27
1. LE CONCEPT DE HEROS.....	27
1.1. <i>Le héros destructeur et fanatique</i> :	27
1.2. <i>Le rempart contre la barbarie</i> :	30
2. LE CONCEPT D'ENNEMI	32
2.1. <i>Occurrences et sens du concept d'ennemi dans l'œuvre de Gironella</i> :	33
2.2. <i>L'ennemi dans l'œuvre de Cercas</i> :	36
2.3. <i>Le concept d'ennemi dans la sphère littéraire espagnole contemporaine</i> :	38
3. L'OBJECTIVITÉ DE L'ÉCRIVAIN ESPAGNOL FACE À SON HISTOIRE :	42
III. RECONCILIER	48
1. GIRONELLA : LE PEUPLE ESPAGNOL :	48
2. CERCAS : L'ESPAGNOL ET SON PASSE :	50
2.1. <i>La guerre comme prétexte narratif</i> :	50
2.2. <i>La mort du père dans le processus de transmission de mémoire</i> :	53
2.3. <i>L'évolution du narrateur au contact de son passé</i> :	55
CONCLUSION	62
BIBLIOGRAPHIE	65
BIBLIOGRAPHIE PRIMAIRE :	65
BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE :	65
ARTICLES TROUVES SUR INTERNET AU SUJET DE JOSE MARIA GIRONELLA :	66

Introduction

1. Présentation du corpus :

Les deux auteurs dont il est question ici sont espagnols, écrivent en castillan, et sont intimement connectés – chacun à sa manière – à la guerre civile espagnole. Gironella est mort en 2003, laissant derrière lui quatre romans consacrés à l'événement. Cercas ne s'y intéressera qu'à partir de 1999, et sortira son premier roman à ce sujet en 2001. La question de l'écrivain espagnol face à sa propre histoire et sa responsabilité politique restera au centre de sa création littéraire. Il sort en février 2017 un deuxième roman consacré à la mémoire historique, confirmant l'importance actuelle du thème dans la sphère littéraire espagnole.

1.1. *Le cas Gironella :*

José Maria Gironella est né en 1917 à Darnius, dans la province de Gérone en Catalogne. Il provient d'une famille modeste, et après avoir étudié deux années au séminaire afin de devenir prêtre (il n'y parvint pas), il commence à travailler très jeune. Il occupe ensuite de nombreux emplois : apprenti dans une droguerie, employé de banque, ouvrier dans une usine de spiritueux, ou encore gérant d'une librairie. Lorsque la guerre éclate, il fuit l'Espagne républicaine, transite par la France et rejoint le camp national. Il s'enrôle alors dans une milice carliste, les Requetés, au sein d'une compagnie de skieurs dans les Pyrénées. Une fois la guerre terminée, il se marie et monte une petite librairie. Il publie un premier recueil de poèmes. En 1946, il remporte le prix Nadal avec son premier roman *Un Homme*. Considérant qu'il lui manque une formation intellectuelle et linguistique assez solide pour être un bon écrivain, il s'installe à Paris avec sa femme pour parfaire son éducation. Cet exil volontaire est également le moyen pour l'auteur de prendre la distance nécessaire avec l'Espagne pour pouvoir écrire son œuvre sur la guerre civile. Il considère en effet que s'il ne peut rien faire contre sa subjectivité venant de sa participation personnelle aux événements, il peut la compenser par une distanciation géographique. Pendant le conflit, Gironella a déjà commencé à prendre des notes et à rédiger le début de ce qui sera sa tétralogie sur la guerre d'Espagne. Déjà pendant le conflit, il pense que quelqu'un devra se charger de décrire ce qu'il s'est réellement passé en Espagne, et comment la situation a pu aboutir à ce déchainement de haine et de violence. Finalement, ce sera lui qui s'en chargera. Il rédige donc *Les Cyprès croient en Dieu* lors de son séjour à Paris. De retour en Espagne dans les années cinquante, il peine à trouver un éditeur. Son manuscrit lui est refusé partout ; les maisons d'édition argumentent du fait

que plus personne ne s'intéresse à la guerre civile. Finalement, un éditeur Andaloux, José Manuel Lara, accepte son manuscrit et le livre sort en 1953 - après avoir d'abord été censuré puis autorisé après que les censeurs eurent appris que le livre allait être publié à l'étranger avec la mention « censuré en Espagne ». La publication des *Cyprès*, sera un succès immense en Espagne, avec plusieurs millions d'exemplaires vendus, des traductions dans une vingtaine de langues et une très bonne réception critique. L'universitaire Santos Sanz Villanueva, dans son livre consacré au roman espagnol durant le franquisme, en fait le tableau suivant :

José Maria Gironella fut [...] un des écrivains les plus connus parmi ceux de l'après-guerre. Les espagnols de la dernière génération, pour qui son nom n'évoque rien, ne peuvent pas imaginer le niveau de popularité qu'il atteignit, ni des passions que son œuvre déclencha.¹

L'écriture de Gironella est dénuée d'artifices, souvent décrite comme « decimonónico » par les critiques littéraires, c'est-à-dire démodée (littéralement appartenant au XIX^{ème} siècle). Son contemporain et ami Miguel Delibes parle d'une prose « vulgar² », ordinaire, assez pauvre. Gironella fait partie des écrivains post-guerre décrits par Juan Ignacio Ferreras comme les « vencedores que dudan de la victoria³ », les vainqueurs doutant de la victoire.

1.1.1. *Un million de morts* :

Son roman *Un million de morts* sort en 1961. C'est une fresque des trois années de guerre, qui est centrée sur la famille Alvear (famille de classe moyenne de Gérone), et plus précisément le fils aîné Ignacio. Celui-ci est un avatar romanesque de l'auteur, qui, comme lui, a étudié au séminaire, et fuit la zone nationale afin de s'engager dans l'armée de Franco. Ignacio est un personnage en proie au doute, qui porte en lui les contradictions idéologiques de l'Espagne des années trente. Le jeune homme est un observateur méticuleux de son époque, qui ressent la guerre civile comme une déchirure personnelle, et qui tente de comprendre les hommes qui l'entourent. Le récit ne se cantonne pas géographiquement aux

¹ Santos Sanz Villanueva, *La novela Española durante el Franquismo* [La littérature espagnole pendant le Franquisme], Madrid, Editorial Gredos, 2010, p. 68-71. Pas de virgule si le prénom est avant le nom. A corriger partout.

² Miguel Delibes, *España 1936 – 1950 : Muerte y resurrección de la novela* [Espagne 1936 – 1950 : Mort et résurrection du roman], Barcelona, Editorial Destino, p. 89. Année de la publication ζ

³ Piotr Sawicki, y Irena Fernandez Ochlewska, *La narrativa española de la Guerra Civil (1936-1975) : Propaganda, testimonio y memoria creativa*, [La littérature espagnole de la guerre civile (1936 – 1975) : Propagande, témoignage et mémoire créative], p. 271. Lieu, éditeur, année ζ

environs de Gérone ; il navigue dans toute l'Espagne afin de traiter l'événement dans toute sa globalité. Le récit met donc en scène autant de personnages fictifs que de personnages historiques. Gironella utilise une perception omnisciente, qui ne connaît aucune restriction de champ. Le narrateur est semblable à un Dieu tout puissant, qui peut s'introduire dans les pensées de ses personnages, passer comme bon lui semble d'un point de vue à un autre, d'un lieu à un autre, et connaître les sensations et les émotions de ses personnages. Le récit alterne entre le tableau de la vie quotidienne des espagnols dans les villes et les villages, en proie à tous les dilemmes et les dangers qu'entraîne une guerre civile, et la description des combats sur les différents fronts. L'auteur insiste particulièrement sur les zones les plus « significatives », les plus fameuses ou les plus importantes - d'un point de vue stratégique ou symbolique - du conflit : la marche de la colonne Durutti en Aragon dans le but de reprendre Saragosse aux rebelles, la défense de Madrid, l'avancée franquiste aux Pays-Basques, la bataille de Teruel, la bataille de l'Ebre, etc. Il relate à chaque fois les conflits par le biais de protagonistes opposés : un milicien et un carliste, un dynamiteur de la colonne Durruti et en face de lui un soldat marocain, un soldat des Brigades Internationales et un phalangiste... Cette volonté de raconter le même événement selon deux points de vue antagonistes donne au récit une certaine symétrie dans la forme, un sentiment de balancement continu entre les deux camps, qui répondent au désir de Gironella d'atteindre un équilibre entre les deux visions de l'Espagne. La quantité phénoménale d'éléments historiques et anecdotiques présents dans le texte (qui relève plus d'un travail d'archiviste que d'écrivain), le déplacement binaire et répétitif du récit d'un camp à un autre et le déploiement tentaculaire de la trame à travers toute l'Espagne représentent pour de nombreux critiques la principale faiblesse de ce roman. Le contemporain et ami de l'auteur, Miguel Nogales, partage ce point de vue dans son ouvrage *Espagne 1936 – 1950 : mort et résurrection du roman* :

Il y a deux choses qui fragilisent à mon sens cette œuvre et la fait frôler la frustration : premièrement, le désir de Gironella d'y mettre en bouteille la guerre dans sa totalité ; et deuxièmement, le fait d'avoir assujéti chaque page à la nature d'un fichier. Je m'explique. Gironella, en faisant sortir l'action de Gérone, brise la possible harmonie de la pièce, la laisse sans le soutien d'Ignacio Alvear comme référent du tableau, et, par conséquence, empêche de répandre la population de Gérone dans l'Espagne au gré du hasard de sa diaspora. Si nous voulons être tenu au courant de tout ce qui se produit en Espagne durant ce triennat, il faut envoyer un personnage à Madrid, un autre à Valladolid, un autre à Burgos, un autre à Barcelone ; un sur le front de Saragosse, un autre dans la marine, et encore un autre dans l'aviation. Un tel trucage altère la narration, lui ôte sa crédibilité et laisse poindre l'artifice de manière constante et excessive. Cela dépasse, en un

mot, le désir d'ubiquité, la volonté d'être partout et de nous raconter, point par point, tout ce qu'il se passe.⁴

Le travail de recherche et de collecte de documents fait en aval par l'auteur et sa volonté de les intégrer dans son roman au milieu des éléments fictifs, est perçu souvent comme une démarche malhabile qui dessert le texte, l'alourdit et le rend indigeste. Cette « avalanche » d'informations et ce souci du détail, lorsqu'ils concernent les manœuvres militaires, peuvent paraître superflus dans la mesure où ces informations peuvent être trouvées dans des ouvrages d'histoire plus pointus. Cependant, la large place faite aux rumeurs, aux anecdotes, aux légendes urbaines, aux dictons, aux blagues, en bref, à toutes les manifestations informelles et populaires de la mentalité des espagnols et de leur état d'esprit à cette époque peut intéresser un lecteur étranger. Il peut ainsi se faire une idée de comment fut vécue la guerre par les Espagnols, et non pas par les observateurs européens et américains, dont les œuvres « incomplètes, folkloriques, injustes et arbitraires⁵ » doivent être – selon Gironella – contrebalancées par une littérature de l'intérieur.

1.2. Javier Cercas :

Javier Cercas est un écrivain, professeur et chroniqueur espagnol né à Ibahernando, dans la province de Cáceres en 1962. Il s'intéresse d'abord à la guerre civile en tant que journaliste, lorsqu'il écrit en 1999 un article sur Sanchez Mazas, poète, romancier et créateur de la Phalange qui survécut à une exécution à la fin de la guerre et se cacha dans les bois en attendant l'arrivée des nationaux. Son article déclenche de vives réactions et Cercas se rend compte que la guerre civile est un thème encore brûlant dans la société espagnole. Il poursuit donc ses recherches sur l'affaire Mazas sous un angle journalistique, tentant d'en éclaircir les zones d'ombres, mais finit par engager une démarche beaucoup plus personnelle, transformant sa matière purement factuelle en fiction romanesque. Il en résultera un livre : *Les Soldats de Salamine* (*Soldados de Salamina* en espagnol), qui sortira en 2001 et connaîtra immédiatement un très grand succès en Espagne, confortant l'auteur dans son opinion que le peuple espagnol n'a pas encore réglé ses comptes avec son passé. La publication de son roman coïncide avec la naissance du Movimiento para la Recuperación de la Memoria Histórica (Mouvement Historique pour la Récupération de la Mémoire Historique), mouvement qui consiste à exhumer les corps des victimes de la répression franquiste pendant

⁴ Miguel, Delibes, *ouvr. cité.*, p. 88.

⁵ Sawicki, Piotr y Fernandez Ochlewska, Irena, *ouvr. cité.*, p. 263. Remettez les prénoms avant les noms

et après le conflit, et ainsi à rendre justice aux familles des victimes. Son ouvrage se place donc dans une mouvance politique orientée à gauche, portée par les petits-enfants des acteurs de la guerre civile, qui replace le thème de la guerre civile au centre du débat sociétal.

1.2.1. Les Soldats de Salamine :

Les Soldats de Salamine relate donc l'exécution manquée de Sánchez Mazas, « numéro quatre » de la Phalange espagnole. Celui-ci est détenu par les milices de Lister en Catalogne à la fin de la guerre, en pleine déroute et retraite républicaine. Face à la défaite imminente qui guette les forces républicaines, il est décidé de supprimer au plus les prisonniers « fascistes » parmi lesquels se trouve Sánchez Mazas. On fait croire aux prisonniers qu'un échange a été organisé avec les franquistes ; ils sont amenés jusqu'à une clairière où ils sont mis en ligne et les soldats ouvrent le feu sans plus attendre. Le désordre qui accompagne la fusillade, et la précipitation des soldats permettent à Sanchez Mazas de s'enfuir dans la forêt aux premiers coups de feu sans même avoir été atteint par les balles. Dans sa fuite à travers les arbres, il glisse et tombe dans un trou qui lui assure une cachette précaire mais providentielle. La pluie empêchant les chiens de flairer la piste du fuyard, les miliciens reçoivent l'ordre de fouiller la forêt. C'est alors que le phalangiste, toujours tapi dans son trou, se retrouve nez-à-nez avec un milicien qui le pointe de son fusil. Sánchez Mazas s'apprête donc à être exécuté pour de bon, lorsque le soldat, répondant à une invective lointaine, se tourne vers la clairière et crie : « Ici il n'y a personne ! », sauvant ainsi la vie du phalangiste. Il s'ensuit une longue errance de Mazas dans la nature, quémendant sa nourriture et l'hospitalité dans des fermes et des petits villages. Il finit pourtant par perdre ses lunettes, se trouvant ainsi presque totalement aveugle, incapable de se repérer, et ne doit son salut qu'à sa rencontre fortuite avec trois déserteurs républicains qui se cachent dans le grenier d'une masure abandonnée non loin de leur village en attendant l'arrivée de l'armée « nationale ».

Le récit est organisé en trois parties. La première, nommée « Les amis de la forêt », retrace le parcours de l'auteur dans ses recherches au sujet de l'exécution de Sanchez Mazas. L'auteur y retranscrit minutieusement ses entretiens avec des spécialistes de la guerre civile (comme l'historien Miquel Aguirre) et avec les témoins directs et indirects de l'épisode : c'est-à-dire Rafael Sánchez Ferlosio, fils du phalangiste, Jaume Figueras, fils de Pepe Figueras, un des « amis de la forêt », Joaquim Figueras, frère du précédent et autre ami de la forêt, Daniel Angelats, troisième ami de la forêt et Maria Ferré, voisine des trois précédents, qui était encore une fillette en 1939, et qui vint en aide elle aussi à Sánchez Mazas. Dans cette partie, Cercas se cantonne à un style journalistique factuel ; il expose le fruit de ses

recherches, en explique la méthodologie, et tient parallèlement un journal de bord, dans lequel il rend compte du cheminement de sa pensée. La deuxième partie, « Les soldats de Salamine », est une reconstitution historique de l'événement en lui-même, qui s'en tient strictement aux faits recueillis par l'auteur pendant son enquête. Elle comporte aussi une biographie de Mazas, et propose une réflexion au sujet de son personnage, son rôle au sein de la Phalange, et les motifs qui poussèrent « une poignée d'hommes cultivés et raffinés qui fondèrent la Phalange à lancer le pays dans une furieuse orgie de sang.⁶ » Dans la troisième partie, « Rendez-vous à Stockton », Javier Cercas se rend compte que son livre ne peut être abouti qu'à condition qu'il retrouve le soldat qui a sauvé la vie de Sánchez Mazas – à ses yeux le seul héros authentique de ce récit. Le héros en question prendra les traits d'Antoni (ou Antonio) Miralles, un vétéran de la guerre civile et de la seconde guerre mondiale exilé en France qui fréquente annuellement un camping dans lequel a travaillé Roberto Bolaño, écrivain chilien et ami de l'auteur. Lorsque Bolaño décrit le personnage de Miralles à Cercas, celui-ci est persuadé qu'il s'agit de son soldat. Mais l'échec de Cercas à retrouver le milicien entraîne son découragement et il délaisse son livre. Suite à une conversation avec son ami Roberto Bolaño, il décide pourtant de finir son roman, en recourant s'il le faut à l'imagination pour inventer Miralles. Le roman se termine donc par la rencontre fictive entre le héros et l'écrivain.

1.2.2. *Le Monarque des ombres* :

Seize années après la publication des *Soldats de Salamine*, Javier Cercas replonge dans le thème de la guerre civile avec *Le Monarque des ombres* (*El monarca de las sombras* en espagnol.). L'auteur aborde cette fois la question du devoir de mémoire en interrogeant son propre passé, à travers la figure de Manuel Mena, grand-oncle phalangiste tué à 19 ans durant la bataille de l'Ebre, devenant ainsi le héros officiel de la famille. Le récit se présente sous la même forme que les *Soldats de Salamine* ; l'auteur y aborde des sujets personnels, comme sa vie de famille ou son rapport psychologique avec le passé. On suit ici aussi les réticences et les doutes de Cercas quant au fait de traiter encore une fois du thème de la guerre civile et de la mémoire historique. Ces réticences proviennent principalement du fait qu'en écrivant sur son grand-oncle phalangiste, Cercas devra affronter tout le passé franquiste de sa famille qui lui fait honte et qu'il a toujours refusé de regarder en face. En effectuant des recherches sur

⁶ Cercas, Javier, *Soldados de Salamina*, [Les *Soldats de Salamine*], Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, 2015, p. 143.

Manuel Mena, l'auteur aborde des sujets plus globaux, tels que la fanatisation des jeunes hommes, séduits par le romantisme et la didactique des leaders charismatiques de la Phalange. Tout comme dans son premier livre au sujet de la guerre civile, il s'interroge sur les raisons qui ont poussées une partie de l'Espagne à se dresser contre l'autre et à aboutir à une tragédie aussi sanglante. Il analyse donc la situation économique et sociologique de l'Espagne des années trente, en tentant de comprendre les mentalités, les aspirations et les craintes des grandes classes sociales de l'époque, c'est à dire le prolétariat, la bourgeoisie et l'aristocratie. Au fur et à mesure de son récit, Cercas semble découvrir chez son grand-oncle une personnalité plus nuancée et complexe qu'il ne le croyait.

Le Monarque des ombres n'ayant pas été traduit en français à ce jour, nous avons nous-même traduit le titre et les extraits sélectionnés pour ce travail. Nous avons également pris la liberté de traduire nous-même les extraits tirés d'*un Million de morts* et des *Soldats de Salamine*, puisque nous avons effectué nos recherches en Espagne, avec les éditions espagnoles, n'ayant pas pu avoir accès aux versions françaises.

2. Problématique et présentation du plan :

Cet aperçu des œuvres et de la démarche des deux auteurs espagnols, José Maria Gironella et Javier Cercas, va nous amener à nous questionner sur la place de la littérature - et plus particulièrement de la fiction romanesque – dans la construction et l'évolution du discours sur la mémoire de la guerre civile. En effet, à quels enjeux répond la narration espagnole au sujet de sa propre histoire, et comment ces enjeux ont-ils évolué avec le temps ? En quoi ces enjeux jouent-ils un rôle dans la construction du discours sur la mémoire de la guerre civile, sachant qu'entre les livres de Cercas et de Gironella, plus de cinquante années sont venues éprouver cette mémoire problématique et conflictuelle ?

Un même phénomène semble avoir touché en Espagne la publication de nos deux auteurs : leurs livres ont déclenché de vifs débats au sein de la sphère littéraire et de vives réactions de la part des espagnols. Chez Cercas, les premiers y ont dénoncés parfois une position trop conciliante avec le Franquisme et le Phalangisme, tandis que certains lui ont reprochés à l'inverse son attachement idéologique trop visible du côté Républicain. Enfin, certains lui ont reproché de chercher à adopter une position équidistante entre les deux pôles, essayant de ne pas prendre parti, de ne se mettre aucun des deux « camps » à dos afin de pouvoir rassembler le peuple espagnol entier derrière ses œuvres. L'auteur lui-même rend

compte des critiques et des reproches qui lui ont été adressées à la sortie des *Soldats de Salamine*. Nous reviendrons sur ce point ultérieurement et avec plus de détail. Plus de quarante années auparavant, dans l'Espagne franquiste, les œuvres de Gironella avaient déjà déclenché des réactions similaires à l'intérieur de la société espagnole. Il fut très durement vilipendé par les écrivains phalangistes qui détenaient alors le monopole littéraire et occupaient une place centrale dans les sphères intellectuelles. Il fut accusé de complaisance avec l'ennemi, et de dénigrer le régime franquiste (nous reviendront également sur ce point ultérieurement). L'écrivain lui-même a avoué lors d'une interview⁷ qu'il avait alors dû faire appel à la sûreté d'Etat afin de solliciter une garde personnalisée, craignant pour sa vie. Ces réactions extrêmement virulentes et passionnées qui ont accompagné - et accompagnent encore - la publication des romans ayant trait à la guerre civile laissent à penser que la question du conflit fratricide dans la littérature espagnole est encore ouverte et en cours de construction.

Nous avons choisi de centrer nos recherches sur ces deux auteurs car leurs œuvres ont animé les plus vives réactions au sein de la société espagnole, ce qui révèle le rapport problématique du peuple espagnol avec sa mémoire. Les deux auteurs ont également choisi d'exprimer ce problème à travers la fiction, le roman. Ils adoptent également une position similaire face à la romantisation de cet événement : ils tentent tous les deux de rester le plus neutre possible, de présenter les choses sous un angle humain, privilégiant les trajectoires particulières, parfois exemplaires, parfois imparfaites, et mettent en lumière les mécanismes psychologiques qui poussent les hommes à s'engager dans un chemin plutôt que dans un autre. Cercas s'évertue à comprendre comment un homme lettré, fin et cultivé tel que Sanchez Mazas a pu devenir un théoricien de la Phalange, et Gironella s'efforce de comprendre comment autant d'hommes ont pu se laisser aveugler par le fanatisme et les idées abstraites, comment autant d'hommes ont pu mettre de côté leur humanité et s'entretuer aussi efficacement et avec autant d'acharnement. Les deux auteurs consacrent donc leurs romans à tenter de comprendre la tragédie et surtout de construire la mémoire de la guerre civile dans la littérature. Pour finir, il est intéressant de comparer deux auteurs qui appartiennent chacun à une mouvance idéologique rivale : Gironella comme sympathisant franquiste, et Cercas en tant que républicain convaincu.

Trois grands enjeux semblent ainsi se dégager des livres de nos deux auteurs, enjeux par le biais desquels nous tenterons de comprendre, pour le dire simplement, à quoi servent au

⁷ https://www.youtube.com/watch?v=qH_LS-iuoTM

juste les romans sur la Guerre Espagnole. En premier lieu, nous verrons qu'un des enjeux est de montrer au lecteur ce que la guerre déclenche à l'intérieur de l'individu espagnol ; en second plan de questionner les concepts indispensables à l'état de guerre - nous pourrions dire : les concepts abstraits qui rendent la guerre possible - ; et enfin de réconcilier les deux Espagne ennemies entre-elles, et l'Espagnol avec son passé.

3. Présentation du sujet :

3.1. Le déroulement historique du conflit :

La guerre civile espagnole débute le 18 juillet 1936, lorsque des généraux⁸ hostiles à la République déclenchent un soulèvement militaire simultanément dans toutes les régions d'Espagne dans le but de prendre le pouvoir par surprise et de rétablir un régime monarchiste ou fasciste. Ce *pronunciamiento* est loin d'être le premier, il représente presque une tradition dans le paysage politique espagnol. Mais cette fois ce soulèvement échoue, ou plutôt ne réussit que partiellement. Dans les grandes villes industrialisées, Madrid, Bilbao, Valence et Barcelone, mais aussi dans certaines régions agricoles, l'insurrection militaire est immédiatement défaite, et les syndicats anarchistes et socialistes s'emparent dans leurs villes des institutions et des appareils de l'Etat. L'Espagne se retrouve donc coupée en deux zones à peu près égales en superficie : les Pays-Basques, la Catalogne, l'Andalousie, la province de Valence, Castille-La-Manche, les Asturies et l'Aragon demeurent fidèles à la République ; en Navarre, Castille-et-Léon, et en Galice, le coup d'Etat triomphe. L'Espagne « rouge » reste donc en possession des régions les plus riches et les plus peuplées, tandis que l'Espagne « nationaliste » s'approprie la grande majorité des terrains cultivables, se rendant maître des ressources alimentaires. Franco, à la tête de l'armée marocaine (qui est considérée comme une force d'élite, mieux entraînée et plus expérimentée que les autres), parvient à faire passer ses troupes par le détroit de Gibraltar le 5 août et à rallier le reste de l'armée. Contrairement à une idée répandue, Franco n'est alors qu'un général parmi les autres, il prend la tête du mouvement plus tard, et seulement parce que les généraux Sanjurjo et Mola meurent dans des accidents d'avion et que le leader charismatique de la Phalange, Antonio Primo de Rivera est exécuté par les républicains. L'Espagne « nationale » est le fruit d'une union entre différents courants : les monarchistes (représentés par les milices carlistes), les phalangistes

⁸ Sanjurjo, Mola, Goded, Fanjul, Queipo de Llano. Franco, quant à lui, hésitera longuement avant de se rallier aux putschistes, ce qu'il fera peu de temps avant le déclenchement de l'opération. C'est l'assassinat du député monarchiste Calvo Sotelo qui le décidera à agir.

(d'inspiration fasciste, d'après le modèle italien et allemand) et les conservateurs de droite. L'Espagne « rouge » est composée de socialistes (modérés, libéraux, ou révolutionnaires), de communistes, d'anarchistes (organisés en syndicats) et d'un très grand nombre de milices révolutionnaires. Mais ce camp est beaucoup plus désuni. En 1934, le gouvernement a réprimé dans le sang une révolte de mineurs dans les Asturies, faisant intervenir l'armée, ce qui a eu pour effet de le délégitimer aux yeux du prolétariat. Celui-ci, déçu par le front populaire, décide d'organiser seul sa défense et de conquérir lui-même sa liberté. Lorsque la guerre éclate, le gouvernement se retrouve donc complètement impuissant : l'armée a majoritairement rejoint les rangs des « nationaux », tandis que les milices populaires se sont emparées des armes et mènent leur propre guerre. En outre, les ouvriers des secteurs industriels et agricoles sont à cette époque massivement syndicalisés. La CNT (Confédération Nationale du Travail), à titre d'exemple, compte environ un million cinq cent mille membres en 1936. Ces organisations anarcho-syndicalistes joueront un rôle primordial pendant la guerre, d'abord en mettant en échec les insurrections militaires dans de nombreuses villes, dans un second temps en fournissant des colonnes pour combattre sur le front, et en appliquant pendant ce temps les principes communistes libertaires sur le terrain, menant une révolution sociale en collectivisant les terres, en supprimant l'argent, ou en luttant pour l'émancipation des femmes. Ces organisations qui évoluent en marge de l'autorité du gouvernement de la République seront vite perçues comme une menace, notamment par les communistes, qui gagnent en influence. Le gouvernement ordonnera pendant la guerre l'incorporation des milices à l'armée régulière, ce qui aura pour but de créer des tensions et même des affrontements armés à l'intérieur du camp républicain, l'affaiblissant considérablement sur le plan militaire mais non pas moins sur le plan idéologique. En face, l'Espagne « nationale » connaît également quelques minimales dissensions internes (par exemple le ralliement des milices phalangistes à l'armée nationale qui créera quelques vagues de mécontentements chez ses militants les plus virulents), mais restera soudée derrière une foi catholique extrêmement forte et une vision conservatrice ou réactionnaire de la société.

Chaque camp bénéficie d'un soutien logistique et matériel très important. Le Portugal, l'Italie et l'Allemagne avaient déjà promis aux généraux insurgés qu'ils participeraient au conflit dans le cas d'un échec partiel du coup d'Etat. L'Allemagne envoie la Légion Condor et du matériel, notamment dans le but d'essayer son nouvel arsenal de guerre et de former ses pilotes. L'Italie envoie également des troupes de volontaires, désireuse de s'illustrer dans les combats. De l'autre côté, L'URSS fournira immédiatement des armes et des munitions en grande quantité, ainsi que de nombreux agents et conseillers politiques mystérieux. La

Grande-Bretagne et la France, craignant un affrontement interposé avec l'Allemagne nazie – et redoutant à cette époque d'avantage l'expansion idéologique du communisme en Europe que la doctrine hitlérienne⁹ -, décident de ne pas intervenir. Cependant, la France permet officieusement le passage de matériel et d'hommes par ses frontières. Un pacte de non-intervention est signé par toutes les forces en action, pacte qui tient plus d'un accord diplomatique symbolique que d'une réelle volonté de stopper le conflit. Chaque pays accuse l'autre d'intervenir militairement en Espagne, invalidant l'accord, tout en faignant de ne pas voir ses propres engagements sur place. Jusqu'à la fin de la guerre, l'Espagne républicaine aura l'espoir que la France ou la Grande-Bretagne s'engage à ses côtés, espoir qui mourra avec les dernières poches de résistances en avril 1939. La guerre d'Espagne est donc le théâtre d'une lutte interposée entre toutes les principales forces européennes, qui s'entredéchireront peu de temps après, ce qui vaudra à ce conflit le titre de « répétition générale ».

En ce qui concerne le déroulement des opérations militaires, le camp républicain s'est cantonné principalement à une attitude défensive, cédant petit à petit du terrain aux troupes « nationales ». Le gouvernement organisera tout de même quelques grandes offensives, qui se solderont par des bains de sang, sans pour autant reprendre du territoire aux « nationaux ». Les troupes républicaines, peu – voire pas – entraînées, manquent de matériel et se font décimer lors des combats en rase campagne, en terrain découvert. Les « nationaux » bénéficient en effet d'une artillerie lourde et d'une aviation efficace. L'armée républicaine manque également cruellement de cadres militaires, qui se sont pratiquement tous ralliés aux rebelles. Ceux qui restent en zone « rouge » sont suspectés de complicité avec l'ennemi et donc jugés peu fiables. Dans les milices anarchistes, le concept de hiérarchie et de discipline est aboli, les miliciens élisent eux-mêmes leurs commandants et votent à main levée pour prendre chaque décision. Les étrangers venus soutenir la république espagnole sont incorporés dans les Brigades Internationales, organisées par le Komintern, et supervisées par André Marty. Les affrontements entre les deux camps seront d'une extrême violence. Dans la zone « nationale », la répression franquiste est impitoyable et systématique. On fusille sur les bords des chemins, sans procès. Il suffit d'une parole prononcée en public, d'un soupçon, ou d'une dénonciation pour conduire devant le peloton d'exécution. Dans la zone républicaine, la

⁹ Les documents diplomatiques français et anglais de l'époque montrent que la politique extérieure de la France (qui s'alignait alors sur celle de la Grande-Bretagne) consistait à laisser l'Allemagne annexer les territoires qu'elle souhaitait à l'Est, jusqu'à que cette politique expansionniste belliqueuse aboutisse à une guerre avec l'URSS. Une fois que les deux forces se seraient mutuellement anéanties, il serait assez aisé pour la France et la Grande-Bretagne de récupérer son influence géopolitique et de faire valoir ses intérêts. Cette manœuvre permettait également d'en finir avec les deux principales doctrines idéologiques en pleine expansion : à savoir le communisme et le fascisme. Cette analyse est présentée dans l'ouvrage de Burnett Bolloten : *La Guerre civile espagnole. Révolution et contre-révolution (1934-1939)*.

même élimination systématique de l'ennemi est appliquée. Les espions et les traîtres (membres de la cinquième colonne) sont traqués sans répit. A l'annonce du soulèvement des militaires, dans certaines villes, on massacre les notables et on vient chercher les militants de droite chez eux afin de les fusiller. De nombreuses églises sont brûlées, ou « réquisitionnées » et investies par les comités populaires afin d'y stocker des vivres, du matériel, des archives, etc. L'anticléricalisme qui règne entraîne également la traque et l'exécution de centaines de curés et de nonnes, qui fuient la zone républicaine ou se cachent dans des foyers « nationaux ». Dès le début du conflit fratricide, une certaine symétrie dans l'horreur, l'aveuglement et le déchainement de la haine s'installe donc en Espagne.

L'Espagne républicaine sera finalement vaincue en 1939, et le général Franco proclamera la victoire le 1 avril, se proclamant, par la même occasion, général suprême et *caudillo* de l'Espagne, dont la devise sera : *Una, Grande y Libre*. La dictature du général Franco ne respectera ni le désir des monarchistes de rétablir la royauté, ni celle des phalangistes de procéder à une révolution fasciste de la société. Le régime sera de facture conservatrice, nationale-catholique, régime basé avant tout sur le culte de la personnalité du *caudillo*, présenté comme le sauveur de l'Espagne. Franco fera en sorte, jusqu'à sa mort en 1975, de conserver le pouvoir en montant ses opposants les uns contre les autres et surtout en réprimant systématiquement la moindre contestation sociale ou politique. Il est décrit par ses biographes comme un politicien froid et calculateur, peu charismatique, patient et pragmatique¹⁰¹¹.

3.2. Une guerre de mensonges :

La guerre d'Espagne est probablement la guerre du XXème siècle au sujet de laquelle le plus grand nombre de mensonges a été écrit. La propagande franquiste, d'un côté, légitimant le soulèvement militaire par la menace d'une bolchévisation de l'Espagne ; le camouflage volontaire de la révolution collectiviste des syndicats anarchistes par le gouvernement de l'autre ; le recours par le parti communiste à la diffamation par le biais des journaux pour accuser les milices révolutionnaires de complicité avec les fascistes ; des deux côtés la radicalisation des thèses politiques qui justifient tous les moyens ; et pour finir l'opacité des manœuvres militaires du Caudillo, laissèrent un travail difficile et semé

¹⁰ Paul Preston, *Franco : Caudillo de España*, Debolsillo, 2004.

¹¹ Stanley G. Payne, *Le régime de Franco, 1936 – 1975*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.

d'embûches aux historiens qui se spécialisèrent sur la question. Ce conglomerat de mensonges, de désinformation, d'aveuglement idéologique, de propagande et de mauvaise foi oblige les experts à amasser un nombre invraisemblable de documents militaires, de coupures de presse, d'extraits de discours politiques, de correspondance, de témoignages de tous types, afin de démêler le vrai du faux, le factuel du fictionnel. Dans son introduction à son ouvrage consacré à la guerre civile, l'historien de référence Burnett Bolloten cite l'auteur anglais Julian Symons :

La grande tragédie, pour l'intelligentsia, qui est survenue dans la lutte espagnole, c'est que vérités et mensonges étaient inextricablement mêlés, que les trompeurs étaient aussi trompés. On a dit que ceux qui sont morts au combat en Espagne, la fleur de leurs illusions intacte, furent les plus chanceux.¹²

Pour illustrer cette citation, il est au jour d'aujourd'hui toujours impossible d'établir clairement le nombre exact de victimes que fit la guerre. Les spécialistes se défient des archives nationales, jugées peu fiables car manipulées, exagérée ou erronées, et doivent se contenter d'estimations plus ou moins hasardeuses... Par exemple, le débat au sujet du nombre de victimes de la répression en camp nationaliste comme républicain, reste vif. Il est étonnant de constater que les chiffres varient énormément selon les historiens : Hugh Thomas estime à 86 000 les pertes humaines en zone républicaine, dues aux « atrocités et aux exécutions », et à 40 000 les pertes de même nature en zone nationale. Gabriel Jackson quant à lui, avance les chiffres de 20 000 concernant la répression républicaine, contre 200 000 pour la répression franquiste¹³. L'écart impressionnant observable entre ces deux résultats met sérieusement en doute la fiabilité des données... Or, ce sont justement ces chiffres qui sont essentiels à la construction d'une mémoire espagnole collective, rendant justice aux victimes des deux camps, mais aussi dans le but d'éclaircir certains problèmes récurrents dans le champ de l'historiographie et de la littérature de la guerre civile : la « Croisade » franquiste fut-elle aussi une manœuvre d'extermination systématique de l'ennemi politique ? Les républicains, à l'inverse, se sont-ils livrés à une extermination aussi féroce du clergé ? La guerre civile fut-elle une guerre de classes, opposant le prolétariat et la petite bourgeoisie à la

¹² Burnett, Bolloten, *La Guerre d'Espagne : Révolution et contre-révolution (1934-1939)*, Marseille, Agone, 2014, p. 30. Références ?

¹³ Guy, Hermet, *La Guerre d'Espagne*, Paris, Editions du Seuil, 1989, p. 277.

caste militaire, à l'Eglise et aux grands possédants ? Etait-ce simplement le combat international de la démocratie contre le fascisme ?

Autant de visions, d'interprétation différentes, (parfois incompatibles), mais qui peuvent se compléter.

3.3. Une guerre de livres :

Pendant la guerre évidemment, mais surtout après que les armes se sont tues, la littérature joua (et joue) un rôle extrêmement important : chaque roman renferme en lui une vision globale du conflit, et l'interprétation d'une expérience vécue par l'auteur. Les récits écrits « à chaud » par les observateurs internationaux – on pense notamment à George Orwell, Ernest Hemingway, André Malraux, Arthur Koestler, Ilya Ehrenbourg, George Bernanos, Franz Borkenau, et tant d'autres – ont monopolisé la scène éditoriale pendant les trois années de guerre. Encore aujourd'hui, leurs ouvrages font référence dans le domaine et demeurent les plus consultés par les lecteurs désireux de se familiariser avec cet épisode. Hemingway par exemple décrira les déchainements de haine des villageois envers les caciques d'un petit village, témoignant de la répression en zone républicaine ; Orwell raconte l'organisation des milices d'extrême-gauche sur le front d'Aragon au début du conflit, puis la guerre civile qui oppose les communistes et socialistes aux anarchistes et aux poumistes¹⁴ en mai 1937 à Barcelone ; Koestler relate sa détention dans les *chekas*¹⁵ ; Bernanos dénonce la répression franquiste à Majorque ; Malraux raconte l'organisation de l'aviation républicaine... Chaque auteur éclaire ainsi une partie de la guerre civile (ou plutôt de *sa* guerre civile) et permet à quiconque de comprendre un peu mieux, et dans les détails, les événements tragiques.

Mais cette littérature « extérieure » n'est pas capable de retranscrire une chose : comment les espagnols eux-mêmes ont-ils vécu cette guerre ? Qu'ont-ils ressenti ? Comment la voient-elle ? Quels sont les enjeux de la littérature espagnole dans la mémoire de la guerre civile ? Pour répondre à ces questions, il faut logiquement se tourner vers la littérature espagnole.

Pendant les trois années de conflit, la littérature fut utilisée comme outil de propagande, dans le camp républicain comme dans le camp franquiste. Aux lendemains

¹⁴ Membres du POUM, « Parti Ouvrier d'Unification Marxiste », milice dans laquelle Orwell s'incorpore en décembre 1936, et au sein de laquelle il combat sur le front d'Aragon.

¹⁵ Prisons improvisées dans lesquelles les communistes avaient l'habitude d'incarcérer leurs opposants politiques durant la guerre civile.

immédiats du conflit, elle est toujours caractérisée par sa fonction idéologique ; la dictature franquiste balbutiante a besoin plus que jamais de se créer une légende, une légitimité. La création romanesque est donc entièrement consacrée à l'établissement des mythes franquistes. Quelques-uns de ces mythes sont les suivants : la guerre civile comme croisade (contre l'égalitarisme et l'anticléricalisme), l'exaltation patriotique, le sauvetage *in extremis* de l'Espagne par les généraux insurgés face au basculement marxiste de la société, l'investiture providentielle du caudillo Franco à la tête de ladite croisade, la terreur « rouge », la tournure épique des combats, le sacrifice des héros « nationaux » pour la foi et la patrie, et leur statut de martyres, etc.

Cette tendance littéraire connaîtra une grande prospérité dans le champ littéraire espagnol. En témoigne par exemple un livre d'Antonio Carlos Vidal Isern, paru en 1957 et qui réunit encore tous les mythes instaurés deux décennies auparavant, faisant :

une apologie directe de la « Croisade » entreprise pour la défense des éternelles valeurs auxquelles l'Espagne est cimentée » et contre « le chaos, le désordre et l'immoralité » qui caractérisent les gouvernements des républicains [...] De retour à la paix, « beaucoup de difficultés ont dues être vaincues, mais un chef d'Etat austère et perspicace a réalisé le miracle¹⁶.

On y trouve toutes les composantes nécessaires : les « valeurs éternelles de la croisade », le « chaos, le désordre et l'immoralité des républicains » et l'apologie du caudillo « austère et perspicace », qui réalisa « le miracle » de sauver l'Espagne. Il y eut ce genre de livres de propagande antirépublicaine jusqu'en 1975, comme celui de José Aurelio Valdeón, *Murieron los de siempre*.

En parallèle de cette littérature, appelée « corriente ortodoxa¹⁷ » (qui pourrait se traduire par « courant orthodoxe »), se développe une autre tendance, appelée « el reajuste¹⁸ » (nous l'appellerons « rajustement »). Ce dernier courant a pour but de rompre avec le fanatisme en vigueur et surtout d'essayer de traiter la guerre avec une certaine objectivité. Les auteurs appartenant à cette tendance considèrent la guerre comme une tragédie - et non plus une croisade héroïque – dans laquelle les deux camps ont une part de responsabilité.

¹⁶ Piotr, Sawicki, y Fernandez Ochlewska, Irena, *ouvr. cité.*, p. 182.

¹⁷ Terme emprunté à Piotr Sawicki et Irena Fernandez Ochlewska.

¹⁸ *Ibid.*

I. Expliquer

Le recours à la fiction :

Même une fois que la première vague de la narration propagandiste fut passée, la littérature a continué d'apporter des indications sur le comportement et des thèmes de réflexion, étant donné qu'elle n'a jamais renoncé à sa mission éducative à l'intérieur de la société espagnole. De cette manière, la création littéraire s'est convertie en facteur constitutif important du processus historique en cours, en tant qu'indicateur de conduites collectives. Seuls les sociologues et les historiens qui effectuent des recherches sur l'histoire actuelle de l'Espagne pourraient juger jusqu'à quel point arrivèrent ses répercussions historiques. L'étude de la littérature peut cependant leur apporter un matériel de travail de valeur, matériel qui reflète – mais qui annonce et provoque dans le même temps – les changements qui s'opèrent ou qui doivent s'opérer dans la conscience d'une collectivité. Ce matériel permet de sortir en dehors du domaine réduit des faits et de pénétrer dans le vaste champ des émotions humaines, des motivations de certains comportements déterminés, dans un moment historique important comme celui de la guerre et de l'après-guerre espagnole.¹⁹

Pour pouvoir atteindre et retranscrire les zones les moins rationnelles du fonctionnement humain, il semblerait qu'un des outils privilégiés des écrivains soit la fiction. Celle-ci permet de traduire toutes les données immatérielles et non chiffrables, c'est-à-dire en somme toutes les données qui échappent au domaine de l'histoire. Il s'agit avant tout d'entrer à l'intérieur des hommes, afin de comprendre ce qui les anime et ce qui les unit les uns aux autres à l'intérieur de la société. Il semble en effet difficile de comprendre ce qui s'est déroulé en Espagne de 1936 à 1939 sans rien connaître des mentalités espagnoles.

Si José Maria Gironella et Javier Cercas ont tous les deux recours à la fiction pour aborder le thème de la guerre civile, ils n'ont pas le même rapport avec celle-ci. Gironella avertit d'emblée le lecteur dans la préface de son œuvre : « ce que j'ai essayé d'écrire est un roman et non un essai historique ou sociologique. [...] Je me suis réservé le droit de faire appel à la fantaisie à tout moment.²⁰ » Il se considère comme un romancier qui se base sur des faits réels et des observations personnelles pour accéder à deux critères qu'ils juge plus importants que les autres : « la rigueur psychologique, la météorologie ambiante.²¹ » Dans *Un*

¹⁹ Sawicki, Piotr y Fernandez Ochlewska, Irena, *ouvr. cité.*, p. 5-6.

²⁰ Gironella, José María, *ouvr. cité.*, p. 9.

²¹ *Ibid.*, p. 9.

million de morts, la fiction joue un rôle prépondérant : celui de montrer la partie invisible de la guerre, d'essayer de se rapprocher le plus possible du comportement des hommes et des transformations de leurs personnalités au contact de la guerre.

1.1. Ignacio, l'avatar fictionnel de Gironella :

Ignacio Alvear est le fils aîné d'une famille de classe moyenne de Gérone. Son père est un socialiste modéré, qui vote en 1931 en faveur de la II^{ème} République en cachette de sa femme, Carmen Elgazu. Celle-ci est une catholique fervente et très pratiquante, ce qui l'amène à être intolérante avec ceux qui ne partagent pas sa vision. Le père finit par croire en l'existence de Dieu et bascule définitivement dans le camp « national » lorsque son fils César est exécuté par les miliciens de Gérone pour son appartenance au Parti Phalangiste, en guise de représailles au soulèvement militaire du 18 juillet. Ignacio, même si la mort brutale de son frère l'empêche définitivement de sympathiser ou de se rallier aux « rouges », continue de dialoguer avec des communistes ou des socialistes, et refuse de rejoindre les rangs de la Phalange. Contrairement à beaucoup de ses confrères qui font preuve d'un égoïsme de classe belliqueux, il ne parvient pas à détester les « rouges » et comprend leurs motivations. C'est cette propension à se mettre à la place de l'autre, à ressentir de l'empathie pour les autres qui est la cause à la fois de sa grandeur morale et de sa fragilité psychologique. Il porte en lui les deux Espagne ; il vit le conflit fratricide à l'intérieur de lui et semble en souffrir plus profondément que ses camarades endoctrinés :

Il lui dit que la lutte était terrible parce qu'il était question de deux conceptions de la vie. Celle du « c'est à la mode », qui conduisait à ignorer la souffrance, et celle du « j'ai faim », qui conduisait à emprisonner ceux qui avaient triomphés. [...]

- Nous sommes une sorte de résumé, comprends-moi bien... La grandeur et l'imperfection sont en nous. »²²

Il considère que cette division fait partie de lui, qu'il est la somme de ces deux grandes perceptions qui cohabitent en lui. Mais ce qui fait souffrir le plus Ignacio, c'est le doute. Celui-ci l'empêche de prendre des décisions, de s'engager, et surtout d'être heureux : « Peut-être que la guerre ne modifiait rien en substance. Elle ne faisait peut-être que convertir en actes les inclinaisons les plus profondes. Il [Ignacio] était un homme qui doutait : c'est-à-dire

²² José María, Gironella, *ouvr. cité.*, p. 222.

une proie facile pour la souffrance.²³ » Déjà avant que la guerre éclate, Ignacio n'est pas un homme d'action. Il semble préoccupé avant tout par des questions d'ordre théologique et spirituel ; l'intellectuel prévaut toujours au charnel, qui est connecté à la notion de péché. Les actions d'Ignacio sont guidées par la morale chrétienne, qui prêche la pureté du corps pour parvenir à la pureté de l'âme. Il est pourtant sujet à la tentation, et se confie au vicaire de San Félix, mosén Fransisco, qui se cache comme lui dans la maison d'un sympathisant « national » à Barcelone : « J'ai envie d'êtreindre une femme. – Bah ! – coupa [mosén Fransisco] en faisant un geste. Puis il ajouta : Je ne te demande qu'une chose. Si tu succombes à la tentation, relève-toi dans l'instant. Et bien sûr, n'en parle pas à Ana Maria.²⁴ » Ignacio finit par faire une entorse à sa moralité en se rendant dans une maison-close. Pendant son séjour à Barcelone, il a également une relation très ambiguë avec Ana Maria, une ancienne petite-amie. Ignacio lui cache délibérément sa relation avec Marta, sa fiancée de Gérone, afin de continuer à jouer un double jeu. Il ne parle pas de cette aventure à Marta. Ces écarts à la « doctrine » chrétienne semblent rendre Ignacio plus humain, imparfait. Le fait de « mal agir » semble également raviver sa foi, faire vivre en lui le concept de Dieu avec plus de force : « Il pensait d'avantage à Dieu lorsqu'il avait succombé, ce qui indiquait qu'en son cœur le Dieu-châtiment était installé avec plus d'intensité que le Dieu-amour.²⁵ » Cette remarque renforce la facette sombre de sa personnalité ; Ignacio n'est pas capable d'être vraiment heureux, mais il est pourtant l'unique responsable de son bonheur. Il possède en lui les deux pôles, comme il possède la grandeur et l'imperfection, l'Espagne « rouge » et l'Espagne « nationale », l'amour et le châtement, l'engagement et le retrait. Il hésite constamment entre ces deux voies, ces deux chemins intérieurs. La guerre civile semble se refléter et se rejouer dans la psychologie d'Ignacio. Son intériorité incarne la division qui règne à l'extérieur, ce qui se traduit par un sentiment de frustration, d'inconfort émotionnel, de manque et de solitude. Il n'arrive pas à prendre une position claire, à trouver une place dans le monde qui l'entoure :

Dans le fond, Ignacio souffrait lui aussi, comme le docteur Relken, comme des millions d'êtres, de solitude... Il était retourné à sa solitude parce que le monde le dépassait et que Marta était partie [...] Depuis sa solitude, il contemplait ce qui arrivait et chaque matin il se déclarait vaincu et

²³ *Ibid.*, p. 223.

²⁴ José María, Gironella, *ouvr. cité.*, p. 360.

²⁵ *Ibid.*, p. 505.

abasourdi. Il ne comprenait pas ses prochains et ses efforts pour s'adapter l'épuisaient en vain. [...] Que la vie se soit brisée, mais qu'elle continue à être la vie... C'était le mystère qui le poursuivait jusqu'à chez lui, à la banque et par-dessus tout dans chaque province de sa mémoire.²⁶

Il apparaît ici comme un personnage seul et retiré du monde des humains, qui a fait le choix de se placer en tant qu'observateur, puisqu'il « contemple » ce qui se passe sans intervenir.

Mais le malheur d'Ignacio provient également de la militarisation de la société due à l'état de guerre. En effet, l'idéologie de guerre favorise, encourage et récompense toutes les passions les plus meurtrières de ses confrères. Il se trouve entouré d'individus engagés sans réserve dans l'action politique et physique la plus totale. La guerre ne permet pas de rester neutre ou passif ; elle implique une prise de position claire et tranchée. Au contact de tous ces jeunes gens en uniforme de combattants, Ignacio se sent lâche, inutile et incompris. On retrouve ces héros tout au long du livre, partout où la guerre passe : dans la figure de son cousin José, milicien cabotin et insouciant, son propre frère César, assassiné pour « la cause », les soldats des Brigades Internationales qu'il soigne à l'hôpital de Madrid, et qui sont venus mourir loin de chez eux pour défendre des idéaux, le frère de sa petite-amie, Fernando, le petit-ami de sa petite sœur, Mateo, tous les deux prêts à mourir pour la patrie, le curé basque Iturralde qui est exécuté par les franquistes pour s'être rallié à la cause des plus démunis, ou encore mosén Fransisco qui risque sa vie pour célébrer en cachette une procession religieuse dans la Barcelone « rouge ». Ignacio place la vie humaine au-delà de tout engagement politique ou idéologique. Il refuse de tuer un être humain, que ce soit pour n'importe quelle raison : « Ignacio ne concevait de tuer ni dans les airs, ni sur l'eau, ni sur la terre²⁷ » C'est donc un pacifiste.

En conférant à Ignacio une dualité psychologique conflictuelle ; en lui créant une personnalité prise en étau entre deux conceptions opposées de la vie, Gironella met en scène la guerre à l'intérieur des hommes. Il introduit le conflit espagnol dans le champ des émotions, en passant par la fiction, ce qui lui permet de retranscrire les doutes, les sentiments, et les pensées les plus intimes de ses personnages. Ignacio devient ainsi une sorte d'allégorie du peuple espagnol, triste et scindé en deux parties. La guerre n'est plus seulement une succession d'évènements militaires et politiques, mais un traumatisme vécu par les individus

²⁶ *Ibid.*, p. 103.

²⁷ José María, Gironella, *ouvr. cité.*, p. 572.

comme une déchirure profonde qui transforme leur psychologie et qui révèle leurs tendances les plus profondes.

1.2. Entre fiction et faits réels : la schizophrénie littéraire de Javier Cercas :

Javier Cercas souligne le caractère « absolument exact²⁸ » de ses déclarations dans *Les Soldats de Salamine*, et rappelle à plusieurs reprises dans son livre que son récit est un récit véridique, qui s'en tient aux faits réels, instaurant un pacte de confiance avec le lecteur. Il insiste particulièrement sur la notion de « réel » :

Je décidai également que le livre que j'allais écrire ne serait pas un roman, mais seulement un récit réel, un récit cousu à la réalité, constitué de faits et de personnages réels, un récit qui serait centré sur l'exécution de Sánchez Mazas et sur les circonstances qui l'ont précédée et qui l'ont suivie.²⁹

Dans la scène qui suit, pendant son entretien avec Figueras, il précise une nouvelle fois ses intentions : « - C'est vrai que vous allez écrire sur mon père et sur Sánchez Mazas ? – lâcha t-il. [...] « Un récit réel – pensai-je, mais je ne le dis pas -. C'est ce que je vais écrire. »³⁰ » Après avoir pris cette décision, il annonce à sa petite amie Conchi qu'il va écrire un livre :

- J'espère que ce n'est pas un roman.
- Non – dis-je, très sûr de moi-. C'est un récit réel.
- Qu'est-ce que c'est que ça ? [...]
- C'est comme un roman – résumai-je-. Mais au lieu que tout soit faux, tout est vrai.³¹

Finalement, on retrouve quasiment le même échange un peu plus en amont dans le récit, mais cette fois il a lieu avec le directeur du journal dans lequel le narrateur travaille :

Le jour suivant, à peine arrivé au journal, j'allai dans le bureau du directeur et je négociâi un congé.

- Quoi ? - demanda t-il d'un ton ironique-. Un autre roman ?
- Non – répondis-je, satisfait-. Un récit réel.³²

²⁸ Javier, Cercas, *S.d.S. (Soldados de Salamina, Les Soldats de Salamine)*, p. 17.

²⁹ *Ibid.*, p. 51.

³⁰ *Ibid.*, p. 52.

³¹ *Ibid.*, p. 67.

³² *Ibid.*, p. 71.

Le narrateur annonce donc avec une grande redondance la visée documentaire de son texte, en opposition à la fiction. Cependant, de nombreux écarts avec la réalité seront pris au long du livre. Tout d'abord, l'auteur ne fait aucune mention de son statut d'enseignant à l'Université, poste qu'il occupe depuis plusieurs années lorsqu'il écrit *Les Soldats de Salamine*. Il ne parle que de sa carrière de journaliste et de romancier, alors que son livre détient toutes les caractéristiques d'une autobiographie. Dans son épilogue à l'édition de 2015 des *Soldats de Salamine*, il revient sur sa situation :

Les soldats de Salamine a représenté pour moi beaucoup de choses, entre lesquelles la fin d'une schizophrénie. Jusqu'à ce livre je menais une double vie. D'un côté j'étais un linguiste qui donnait des cours de littérature dans une petite université de province : l'Université de Gérone ; d'un autre côté, j'étais romancier³³.

Pourquoi l'auteur cache donc, ou plutôt fait le choix de ne pas parler de son travail en tant que professeur à l'université de Gérone ?

Dans la troisième partie des *Soldats de Salamine*, il prévient subtilement le lecteur que le pacte de vérité va être éventuellement rompu pour rendre possible la confrontation avec Miralles, par le biais de son entretien avec l'écrivain chilien Roberto Bolaño, qui lui conseille d'inventer tout bonnement sa rencontre avec Miralles, puisqu'il est impossible de retrouver sa trace. Le récit bascule donc cette fois complètement dans la fiction, bien que l'auteur laisse le lecteur libre de croire que la rencontre a bien eu lieu en laissant planer le doute. Mais cette manière de ne pas annoncer clairement le passage à la fiction donne l'impression qu'il ne l'assume pas, ou qu'il regrette de devoir finalement y recourir pour pouvoir terminer son roman.

Dans *Le Monarque des ombres*, le rapport de l'auteur vis-à-vis de la fiction transparait avec plus de clarté. Il exprime à plusieurs reprises sa tendance naturelle à romancer :

J'ai [...] atténué quelque peu l'emphase sentimentale ; par contre je n'ai pas voulu omettre cinq erreurs factuelles, de taille, qu'il ne faut pas imputer à l'esprit romanesque naturel de son auteur, à son incurable prédilection de littérateur pour la légende errante face à l'histoire sûre³⁴

³³ Cercas, Javier, *S.d.S.*, p. 210.

³⁴ Cercas, Javier, *E.m.d.l.s. (El monarca de las sombras, Le Monarque des ombres)*, p. 106.

Il emploie la troisième personne du singulier pour parler de lui-même, ce qui crée une plus grande distanciation entre le narrateur et son sujet (c'est à dire lui-même en tant que sujet), distanciation qui semble plus propice à l'autoanalyse. Plus en aval dans le texte, le narrateur reprend pourtant le thème de « littéraire » - qui est pour lui péjoratif puisqu'en lien avec une certaine propension naturelle à affabuler – mais pour construire cette fois son identité d'écrivain en opposition à ce terme :

Il est tentant d'imaginer Manuel Mena en train d'essayer de persuader don Eladio des bienfaits révolutionnaires [...] et don Eladio en train de se défendre de la rhétorique imberbe et fougueuse de Manuel Mena [...]. Il est tentant de les imaginer ou de les inventer ainsi. Peut-être qu'un littéraire dirait que ça s'est passé comme cela. Mais je ne suis pas un littéraire et je ne peux pas inventer, je ne peux que m'en tenir aux faits, et le fait est que nous ne savons pas si ça s'est passé comme cela³⁵

Le discours du narrateur joue sur deux idées paradoxales : il s' imagine une scène de la vie de Manuel Mena, faisant des spéculations sur son comportement et ses agissements, avant de rappeler au lecteur que contrairement aux romanciers, il reste fidèle aux faits réels et refuse la fiction. Celle-ci est présentée comme une tentation à laquelle il essaye de résister, avec plus ou moins de succès, mais à laquelle il finit toujours par succomber. Il sème cependant toujours quelques aveux le long du récit, mettant en scène le conflit intérieur qui le fait aller successivement d'un pôle à un autre : « Tout cela, je pourrais l'imaginer. Mais je ne l'imaginerai pas, ou du moins je feindrai de ne pas l'imaginer, parce que ceci n'est pas une fiction et je ne suis pas un littéraire, je dois donc m'en tenir à la sécurité des faits. » Le fait qu'il emploie ici le verbe « feindre » montre qu'il joue un rôle, qu'il fait semblant. Cercas, aidé par la distance propre à son statut de petit-fils voire d'arrière-petit-fils de survivant de la guerre civile, interroge le sens du récit historique et de la fiction. Il teste les limites des deux genres et entremêle l'un et l'autre. Cela a pour but de créer une nouvelle posture, ou du moins une nouvelle manière d'aborder un thème si souvent traité et si présent dans le débat intellectuel espagnol.

Tout au long du texte, le narrateur va donc jouer un double jeu. Il se réclame d'une démarche scientifique et documentaire qui s'en tient aux faits purement vérifiables, et dans le même temps imagine les éléments dont il ne peut pas s'assurer, poussé par la tentation de tirer une leçon humaine de l'Histoire et d'incorporer une psychologie et une profondeur humaine à ses personnages prêts à tomber dans l'oubli. Cette ambivalence peut d'ailleurs rappeler et

³⁵ Javier, Cercas, *E.m.d.l.s.*, p. 78-79.

illustrer ce qu'il appelle dans son épilogue sa « double vie » schizophrénique d'écrivain et d'universitaire.

Les deux auteurs n'ont donc pas la même distance, la même posture face à la fiction. Chez Gironella, elle est constitutive au roman, pleinement assumée. Elle est une des garanties de sa valeur en tant qu'œuvre d'art. C'est également le seul moyen de pouvoir accéder aux questions existentielles et métaphysiques qui travaillent Ignacio, avatar de l'auteur. La guerre apparaît comme une souffrance qui s'exerce au plus profond d'Ignacio, le rendant mélancolique. Il vit cette tragédie comme une crise psychologique qui l'oblige à questionner ses repères habituels et menace son humanisme. Il représente également, du fait de sa sensibilité et de son inclinaison naturelle au doute, une voix alternative dans le champ littéraire espagnol de l'époque. Ignacio est un antihéros, ce qui signifie pour Gironella, qu'il a la personnalité adéquate pour décrire les événements auxquels il a assisté. En effet, comme nous le verrons par la suite, rien de pire pour Gironella qu'un « héros » pour parler de la guerre.

Javier Cercas adopte un rapport plus complexe avec la fiction. Il joue avec celle-ci, se défend explicitement d'y avoir recours pour l'introduire implicitement. Il brouille les pistes, glisse des indices, prétend une chose en faisant son contraire. Le lecteur se trouve dans une constante oscillation entre le récit réel et la fiction, le rapport historique et la fabrication de la légende. L'auteur ne peut s'empêcher (ou fait mine de ne pouvoir s'empêcher) de céder à la « romantisation » des faits afin d'en dégager une morale, une éthique qui donnera – comme dans le cas de Gironella – sa valeur singulière à l'œuvre. Comme chez Gironella également, Cercas considère que savoir ce qui s'est réellement passé à l'intérieur des hommes est plus important que les faits réels : « Et ici le plus important – ou du moins ce qui me paraît maintenant le plus important – serait de déterminer quel genre de sentiments a expérimenté Manuel Mena cette nuit-là³⁶ » Pour cela il n'a pas d'autre choix que de recourir à la spéculation, à l'imagination.

³⁶ Javier, Cercas, *E.m.d.l.s.*, p. 38.

II. Questionner

1. Le concept de héros

1.1. Le héros destructeur et fanatique :

Dans l'œuvre de Gironella, le héros de guerre apparaît avant tout comme un acteur direct de la catastrophe fratricide. C'est un guerrier convaincu et efficace. La guerre ne se fait pas sans héros, et celui-ci contribue dans son aveuglement romantique au déchainement de la haine. Il est souvent jeune et influençable, toujours fanatisé par des thèses politiques, luttant pour une utopie. Il n'est pas plus de gauche que de droite, mais place ses croyances au-dessus de la valeur de sa propre vie, que ce soit la foi chrétienne ou le communisme libertaire.

A gauche, celui qui revêt le mieux cet habit de héros est José Alvear, le cousin d'Ignacio, milicien parti avec la Brigade Durruti pour prendre Saragosse aux rebelles :

Ignacio l'imaginait sur les routes de Madrid, au volant d'une voiture réquisitionnée, semant la panique, comme on disait que le cavalier « fasciste » Aldo Rossi la semait sur les chemins de Majorque. A l'heure qu'il était, José était sûrement parti pour le front d'Aragon. C'était un fanatique, et peut-être qu'il deviendrait un héros. Il devait porter une casquette à la visière de cuir verni et un brassard jaune avec l'étoile rouge et noire. Les balles le respecteraient, parce qu'il était un homme chanceux qui savait sortir de son corps. « Salut les coquines ! - dirait-il aux miliciennes sur le front-. Voyons voir si vous me faites passer un moment agréable ! » Pourquoi il n'arrivait pas, comme Carmen Elgazu, à détester son cousin ?³⁷

C'est parce que c'est un fanatique qu'il deviendra peut-être un héros. Cela sous-entend que les héros de guerre sont avant tout des fanatiques. José sème chaos et terreur au volant de sa voiture réquisitionnée, s'il n'est pas déjà au front pour tuer. Cependant, ce n'est pas anodin si Gironella le compare à un militaire fasciste qui agit de la même manière à Majorque. Cela confère aux événements qui sont en train de se dérouler une forme symétrique. Les héros sont dans les deux camps, face à face. L'étoile rouge et noire que José arbore au bras représente son appartenance à un syndicat anarchiste. Ramener l'appartenance politique de José à un symbole sur un brassard amoindrit son effet et donne l'impression d'un « emballage » idéologique purement esthétique qui justifie l'emploi de la force. Cependant, Ignacio ne parvient pas à haïr son cousin. Il l'imagine accoster des miliciennes avec des injonctions grivoises, usant de son statut pour les impressionner, tout cela avec une vantardise ingénue,

³⁷ José María, Gironella, *ouvr. cité.*, p. 120.

qui nous rappelle l'insouciance propre à son jeune âge. Ignacio ne semble pas le considérer comme tout à fait conscient et responsable. Peut-être que c'est pour cette raison qu'il n'arrive pas à le haïr ; peut-être aussi en rapport à leur lien familial, ou à leurs souvenirs communs.

A droite, le parfait produit du fanatisme est incarné par Mateo Santos, petit-ami de Pilar. Celui-ci annonce à ses proches qu'il a décidé de suivre la formation pour devenir lieutenant :

Oui, les mots de Mateo causèrent de la stupeur, surtout chez Marta et Maria Victoria. Marta le félicita. « Tu es courageux. » Maria Victoria apposa un baiser sur sa tempe. Schubert, se remémorant sa conversation avec Beri, faillit applaudir Mateo.

- Vous savez que le lieutenant provisoire reçoit deux payes : la première qui lui sert à acheter l'uniforme, et la seconde le linceul ?

Mateo sourit.

- Oui, je sais cela. Je sais que le lieutenant provisoire est un homme qui naît, qui grandit, qui s'immatricule et qui meurt. Mais c'est là que je vais, et je m'en remets à la chance.³⁸

Mateo est conscient du fait qu'il va incorporer la classe de soldat la plus exposée durant les combats, mais il ne montre aucun signe d'appréhension. Au contraire, il est fier de son choix. Les deux filles, Marta et Maria Victoria, le félicitent. Tout le monde admire sa dévotion à la cause franquiste et son sacrifice complet pour la cause qu'il défend. On peut également constater que pour Mateo ou pour le cousin d'Ignacio, c'est la chance qui sera décisive. S'ils survivent, ce sera uniquement parce qu'ils ont eu la chance de passer entre les balles. Ici transparait l'opinion de l'auteur : ce n'est ni les idéaux ni la foi en Dieu qui sauveront les hommes dans cette guerre, mais bien le hasard de la fortune.

A l'inverse de ces deux jeunes hommes, Ignacio souffre de son manque de courage, ou plutôt de son manque d'endoctrinement. Il n'a jamais adhéré aux idées de la Phalange, et ne peut s'empêcher d'avoir des réticences à mourir pour la patrie. Pourtant, tout au long de la guerre, il fréquente ce genre de « héros » : son cousin José, son frère César, les soldats dont il s'occupe à Madrid, le frère de sa petite-amie, Fernando Martinez de Soria et le petit-ami de sa petite-sœur, Mateo pour ne citer qu'eux... D'ailleurs, une fois qu'ils ont réussi à passer en zone nationale, Ignacio et Moncho décident de s'enrôler dans un bataillon de montagnards dans les Pyrénées. Ils savent qu'ils n'auront pas à combattre étant donné la tranquillité et la stabilité du front dans cette zone. Ils annoncent leur décision en présence de Maria Victoria, Marta, la petite amie d'Ignacio, et sa mère : « Quels mots dissonants, à un moment où des

³⁸ José María, Gironella, *ouvr. cité.*, p. 547.

milliards d'hommes étaient en train de tout donner, et que Mateo venait d'écrire : « Priez pour que ma mort soit glorieuse ! » Cela signifiait ni plus ni moins se dérober³⁹ ». Leur choix, guidé par la priorité de fuir le danger, est mal reçu par les deux jeunes filles dans ce contexte d'exaltation. Maria Victoria se moque de la couardise des deux garçons et Moncho finit par perdre son calme et se lance dans une diatribe contre le fanatisme :

En ce moment, c'est à la mode d'être un héros, de mourir vite. Dans cette zone comme dans la zone rouge. Tu t'es demandé comment on verra ce sujet dans vingt ans ? Qu'est-ce que vous voulez, au final ? Qu'on meurt tous ? Tu préfères José Luis mort que José Luis juge ? Les rouges, au commencement de la guerre, étaient des dizaines de milliards à la recherche d'un fusil. Tu vois le résultat. Personnellement, je ne me laisse pas influencer par les hymnes.⁴⁰

Moncho pointe du doigt les héros, non pas pour les encenser mais pour les accuser d'être les responsables de la guerre. Il incarne le bon sens, le pragmatisme. Il place la vie au-dessus de toute chose, y compris les idées qui proposent de changer le monde : que ce soit pour instaurer le paradis sur terre ou pour accéder à la vie éternelle. Les belles paroles ne font pas effet sur lui. Ignacio admire Moncho pour son flegme et son pragmatisme à toute épreuve. Moncho se présente comme un jeune homme cultivé, un intellectuel qui sait raisonner seul, sans se laisser influencer par les doctrines. Il explique clairement qu'il est du côté des nationaux car Franco propose de ramener l'ordre, or Moncho aspire simplement à poursuivre ses études en paix, sans révolution et réformes sociales. Ignacio, lui, ne peut s'empêcher de réfléchir aux thèses de gauche, et à sympathiser avec certaines idées socialistes. Il porte en lui les deux Espagne, et cela le fait souffrir. Il compatit avec les « rouges » et doute parfois de son propre camp : « C'était un homme qui doutait : c'est-à-dire, une proie facile pour la souffrance⁴¹ ». Sa personnalité le rend donc incompatible avec cette guerre, dans laquelle le fanatisme est d'usage et dans laquelle il est impossible de rester neutre. Bien qu'il soit hostile aux « rouges », il ne parvient pas à trouver réellement sa place dans la zone nationale. Il n'est pas capable de haïr le « rouge », car il comprend l'ennemi comme un individu complexe et guidé par des raisons économiques et sociales, et non comme le représentant d'une idéologie qu'il faut exterminer. En somme, Ignacio est un jeune homme modéré dans ses jugements, qui

³⁹ José María, Gironella, *ouvr. cité.*, p. 609.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 610.

⁴¹ *Ibid.*, p. 223.

est peu enclin à l'action. C'est un anti-héros caractérisé, dont la personnalité se révèle et s'affirme, se complexifie au contact de ses congénères fanatisées.

Le héros est donc une figure dépréciée dans l'œuvre de Gironella. Bien que son courage physique soit exemplaire, le héros est un individu qui a renoncé à son libre arbitre et à son humanité, un individu qui est prêt à exterminer son voisin pour ce qu'il représente et non pour ce qu'il est, rendant inévitable le déclenchement de la guerre.

1.2. Le rempart contre la barbarie :

Dans l'œuvre de Javier Cercas, la figure du héros semble être l'axe principal du récit. Tout tourne en effet autour du concept de héros, et la quête du narrateur elle-même semble vouloir répondre à ces deux questions : le vrai héros existe-t-il ? S'il existe, qui est-il ?

Au début du livre, Cercas se questionne sur les paroles d'Antonio Primo de Rivera, qui déclara lors d'un meeting à la veille de la guerre, que la civilisation a toujours été sauvée au dernier moment par une poignée de soldats déterminés et armés. Il compare cette déclaration à la révolution préconisée par Lénine : une poignée d'hommes organisée qui renversent le système en place et instaurent la dictature du prolétariat. Il n'adhère à aucune des deux propositions. A la fin du livre, il finit pourtant par considérer que cette poignée d'homme qui sauva la civilisation existe bien, et que Miralles en est un représentant authentique. En ayant lutté contre le fascisme en Espagne, en Afrique et en France, Miralles devient pour Cercas l'allégorie du soldat antifasciste exilé. D'ailleurs, le vétéran porte sur son corps les cicatrices de toutes les guerres auxquelles il a participé. Malgré toutes les souffrances qu'il a endurées, Miralles reste un être humain simple et généreux, humble et chaleureux, qui pleure en se rappelant ses amis tombés au combat. Avant de prendre congé de l'auteur, il lui demande s'il peut le serrer dans ses bras, car cela fait de nombreuses années qu'il n'a pas étreint quelqu'un :

J'entendis le bruit de la canne de Miralles tombant sur le trottoir, je sentis que ses bras énormes me pressaient contre lui et que les miens parvenaient à peine à faire le tour de son corps, je me sentis très petit et très fragile, je sentis l'odeur des médicaments et des années d'enfermement et de légumes bouillis et par-dessus de vieux, et je sus que c'était l'odeur malheureuse des héros.⁴²

Le narrateur rencontre enfin son héros, et l'auteur identifie par là-même à celui qui sera le vrai héros de son livre. Miralles se transforme en symbole : celui du soldat de la République

⁴² Javier, Cercas, *S.d.S.*, p. 203.

espagnole. Le narrateur se transforme lui aussi en symbole : celui de toute une génération à la recherche de son passé républicain.

Dans *Le Monarque des ombres*, on retrouve l'obsession de l'auteur pour la figure du héros, qui passe par la figure de Manuel Mena :

Manuel Mena était resté gravé dans l'imagination infantile de ma mère comme ce que les grecs antiques appellent *kalos thanatos* : une belle mort. C'était, pour les grecs antiques, la mort parfaite, la mort d'un jeune noble et pur qui, comme Achille dans l'Iliade, démontre sa noblesse et sa pureté en jouant sa vie à quitte ou double, qui lutte en première ligne pour des valeurs qui le dépassent – ou du moins c'est ce qu'il croit – et qui tombe au combat et abandonne le monde des vivants dans la plénitude de sa beauté et de sa vigueur et échappe à l'usure du temps et ne connaît pas la décrépitude qui gâche les hommes ; ce jeune homme éminent, qui renonce aux valeurs ordinaires et à la vie pour un idéal, représente le modèle héroïque des Grecs et atteint l'apogée de son éthique et la seule forme possible d'immortalité dans ce monde sans Dieu, qui consiste à vivre pour toujours dans la mémoire précaire et volatile des hommes, comme dans le cas d'Achilles. [...] Pour ma mère, Manuel Mena était Achille.⁴³

C'est à ce moment qu'apparaît dans le roman la figure du héros grec, qui va être au centre des réflexions de l'auteur. Cercas est fasciné par ce héros tragique, qui accède à la vie éternelle en plaçant ses idéaux au-dessus de la valeur même de la vie, et qui meurt en pleine jeunesse, sans avoir pu être dégradé par l'usure du temps. Les attributs du héros exposés ici sont la « pureté » et la « noblesse », ainsi que la jeunesse, qui paraît indispensable au concept même de « belle mort ». Dans le prologue des *Soldats de Salamine*, Javier Cercas revient sur le personnage de Miralles en des termes presque similaires : « l'incarnation de ce passé, à ce moment abolit de la mémoire de ma génération, résulte être Miralles, le soldat républicain qui incarne par son héroïsme toutes les vertus de ce passé, toute sa dignité et sa noblesse défaites⁴⁴ » On retrouve la « noblesse » et surtout le rôle crucial de la mémoire, qui est le lieu d'immortalité, l'unique manière pour le héros de survivre à jamais. Le fait qu'il emploie le terme « aboli » pour parler du passé, montre que Cercas, en créant Miralles, a ressuscité quelque chose.

Chez Javier Cercas, le héros apparaît comme le sauveur de la civilisation. Bien qu'il existe des héros dans les deux camps (Miralles et Manuel Mena), seul le héros républicain est un véritable héros. L'autre est un jeune homme rendu facilement manipulable par sa soif

⁴³ Javier, Cercas, *E.m.d.l.s.*, p. 19.

⁴⁴ Javier, Cercas, *S.d.S.*, p. 217.

d'aventure qui s'est trompé de doctrine. Il existe donc un clivage très net entre le bien et le mal, la cause juste et la cause erronée. Miralles s'est battu contre le fascisme en Espagne, en Afrique et en France, sans chercher de reconnaissance, seulement par grandeur spirituelle et conviction idéologique. Au final, il tombera dans l'oubli et personne ne le remerciera pour ses actes. Il symbolise ainsi le don de soi désintéressé mais aussi le sacrifice. C'est un rôle ambigu : il fait partie des vaincus dans son propre pays, voué à l'exil, mais fait partie des vainqueurs en France...

Finalement, le combat de Cercas dans la sphère littéraire peut se rapprocher du combat de Miralles. Il désire en effet par le biais de ses romans rompre avec la posture distante et ironique des auteurs « modernes » ou « postmodernes », retrouver un engagement entier et pur, au risque de tomber dans la naïveté et le sentimentalisme. Il cite David Foster Wallace pour appuyer ses propos, dans le prologue de *Soldats de Salamine* :

Les prochains rebelles littéraires authentiques de ce pays pourraient très bien surgir à la manière d'une bande étrange d'anti-rebelles [...] qui renoncent à la conscience de soi et à l'ennui sophistiqué. Bien entendu, ces anti-rebelles seraient passés de mode avant même qu'ils commencent. [...] Trop sincères. [...] Les nouveaux rebelles sont des artistes qui s'exposent au bâillement, aux yeux qui se lèvent au ciel, au petit rire de suffisance, au petit coup dans les côtes, à la parodie des ironistes et au « Oh, quelle banalité ». Aux accusations de sentimentalisme et de mélodrame. D'excès de crédulité. De mollesse.⁴⁵

Le héros dans l'œuvre de Cercas est donc un rempart contre la barbarie, le fascisme, mais également un rempart contre le désenchantement du monde, la distance ironique postmoderne des écrivains.

2. Le concept d'ennemi

La volonté de Gironella de conter la guerre dans toute sa complexité se traduit par une perspective narrative extrêmement mobile et nécessairement externe. Il passe sans cesse d'un personnage à un autre. Ainsi le lecteur peut observer les événements d'après la vision d'un milicien, puis d'un membre du clergé, un homme politique, un phalangiste ou encore une mère de famille. Il passe d'un camp à un autre, confrontant sans cesse les idées « nationales » à celles des « rouges ». Il s'évertue également à mettre en scène les dissensions qui ont

⁴⁵ Javier, Cercas, *S.d.S.*, p. 215.

fatalement lieu à l'intérieur de chaque camp. Cela confère au roman une structure symétrique, en point et contre-point, chaque déclaration venant résonner avec la précédente.

La perspective narrative est également libérée des contraintes géographiques. Elle n'est pas attachée à un lieu en particulier. Si l'auteur décide de focaliser son récit sur le front d'Aragon, le point de vue basculera vers un milicien anarchiste ; si l'auteur veut traiter de la défense de Madrid, le point de vue glissera vers un combattant étranger des Brigades Internationales, ou un jeune phalangiste posté en face... On devine au long des pages que certains personnages - afin de répondre à ce choix de l'auteur d'être partout à la fois - sont d'avantage des prétextes et n'ont pas de véritable profondeur. Ils n'ont pas été développés outre mesure dans leurs dimensions psychologiques. Ils sont seulement là pour relayer des informations historiques ou donner vie à des anecdotes. Ce sont des pions, maniés par l'auteur au gré des événements à traiter. Gironella intègre également des personnages historiques, qui cohabitent avec ses personnages fictifs. Cet autre choix dans la forme narrative du roman permet de s'affranchir des tranchées, des barbelés, et même des frontières, puisqu'on suivra les trajectoires des réfugiés à travers la France, et on assistera à la cérémonie de départ des volontaires fascistes en Italie.

Tout est mis en place pour naviguer d'une Espagne à une autre, sans se limiter à quelques représentants qui serviraient à généraliser.

Mais avant toute chose, comment et où apparaît ce concept « d'ennemi » dans « un million de morts » ?

2.1. L'ennemi artificiel et l'adversaire naturel dans l'œuvre de Gironella :

Le mot « ennemi » n'est utilisé littéralement qu'à de très rares reprises au long du roman. On le trouve pour la première fois dans la bouche de Pilar, la petite sœur d'Ignacio, lors de la messe célébrée clandestinement par le père Francisco à Gérone, chez les sœurs Campistol, où il se cache : « Pilar se confessa des mêmes choses : « l'insuffisante résignation pour la mort de César et pour l'absence de Mateo, et la haine envers les « ennemis⁴⁶ » » C'est le point de vue d'une jeune fille dont le frère phalangiste a été exécuté par les miliciens le jour du soulèvement militaire - qui échoue à Gérone.

Le terme revient vers le milieu du récit, lorsqu'Ignacio arrive à Barcelone afin de travailler en tant que bénévole pour la Croix Rouge. Il est assigné aux archives d'une réserve de produits médicaux le matin ; le soir il traite les commandes sanitaires des miliciens. Le fait

⁴⁶ José María, Gironella, *ouvr. cité.*, p. 203.

de travailler gratuitement pour l'ennemi alors qu'il pourrait être en train de lutter de l'autre côté lui cause un cas de conscience aigu : « La sensation de « collaborer » avec l'ennemi le hantait avec plus de force que la propre Pilar⁴⁷ ». Le soir même, Ignacio s'entretient avec le curé de sa ville, mosén Fransisco, qui se cache lui aussi à Barcelone en se faisant passer pour un « rouge ». Le curé lui raconte qu'il a confessé avant-hier un moribond qui lui a demandé de remettre tout son argent au milicien qui l'avait arrêté, car celui-ci venait de tomber malade. Cette histoire met Ignacio mal à l'aise, sans qu'il sache pourquoi. Mosén Fransisco lui dit alors qu'il faut « aimer l'ennemi⁴⁸ ».

Il faudra ensuite attendre le dernier quart du livre pour retrouver ce terme. C'est José Luis Martínez de Soria, jeune phalangiste de Valladolid qui l'emploie lors d'une conférence improvisée devant ses amis, pour tuer le temps, sur le sujet de Satan :

Assis sous le portrait de José Antonio, il répéta que, effectivement, dans l'ordre spéculatif, l'existence de Satan était aussi réelle que celle de la lumière et que son nom signifiait « le contraire », « l'adversaire », « l'ennemi », et aussi « l'Antéchrist ».⁴⁹

La notion d'ennemi est introduite ici sous l'angle de la religion. Le nom de Satan signifierait « ennemi », mais aussi « contraire », car Antéchrist, c'est-à-dire celui qui s'oppose au Christ, qui est son inverse. Il est aussi intéressant de noter la présence de l'*adversaire* comme synonyme du diable. En effet, Ignacio utilise ce terme pour décrire les « rouges » lors de son affectation à l'hôpital Pasteur, où il est chargé de s'occuper des blessés lors de la défense de Madrid : « A certains moments, Ignacio oubliait qu'ils étaient en guerre, et que ces hommes étaient ses adversaires.⁵⁰ » Ignacio, à force de côtoyer des soldats de la Brigade Internationale, apprend à connaître leurs histoires personnelles, leurs raisons de se trouver ici, remet en question ses préjugés, et un lien affectif naît. Sujet à la fatigue intense qui résulte de son travail éreintant comme infirmier à l'hôpital, Ignacio oublie de détester ceux qui se battent contre son camp. Le terme d'adversaire est utilisé ici comme une version atténuée d'ennemi. Un autre écrivain semble faire une nette distinction entre « ennemi » et « adversaire » : Luis Romero. L'auteur espagnol - phalangiste engagé volontaire dans la Division Bleue – déclare :

⁴⁷ *Ibid.*, p. 214.

⁴⁸ José María, Gironella, *ouvr. cité.*, p. 220.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 551.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 505.

A aucun prix, je le répète, la machine à tuer ne doit se remettre en marche. Car ensuite, il n'y a plus personne qui puisse l'arrêter. Et pour éviter cela, je dis que les dirigeants politiques doivent s'efforcer à ce que les « ennemis » n'en deviennent pas. Ils doivent demeurer des « adversaires » qui doivent être écoutés avant que le fracas des armes n'empêche de les entendre.⁵¹

Il est très significatif de remarquer que l'auteur utilise des guillemets pour parler des « ennemis » et des « adversaires », comme si ces deux mots étaient des concepts abstraits, créés par l'homme de manière artificielle. Selon lui, c'est lorsque l'adversaire en arrive à devenir un ennemi que la guerre éclate. La différence entre un adversaire et un ennemi, ce serait donc qu'on discute avec le premier, tandis qu'on fait la guerre avec le deuxième. Le passage d'un état à un autre se concrétisant par la rupture du dialogue. Ainsi, à l'hôpital Pasteur, l'ennemi se change en adversaire, après qu'Ignacio a discuté avec lui.

Ennemi vient du latin *inimicus*, qui est constitué du préfixe privatif *in* et de *amicus*, qui signifie ami, et vient du verbe *amare*, aimer. Le sens premier est donc « pas ami ». Adversaire vient du latin *adversus*, assemblage de *ad* : contre, et *versus* : tourné. On peut donc le comprendre comme « celui qui est tourné contre ». On peut constater qu'« adversaire » n'est pas lié par ses racines au verbe « aimer », à la différence d'ennemi. Il exclue la notion de passion, en permettant par là même celle de la raison. En outre, les deux mots renvoient au concept du diable dans la religion catholique, mais tout en revêtant deux sens différents : l'ennemi comme Antéchrist (pas-aimer/anti-ami) et l'adversaire pour son caractère antagoniste (tourné contre), c'est-à-dire dans la dialectique catholique : tout ce qui n'est pas Dieu est le diable. En dehors du vocabulaire religieux, les deux notions se rapprochent de par leurs préfixes négatifs, *ad* et *in*, et s'éloignent de par leurs fonctions sémantiques différentes : l'un renvoyant à l'opposition et l'autre à l'amour.

On retrouve l'assimilation de l'ennemi au diable vers la fin du récit. Ignacio a été incorporé à une unité de skieurs dans les Pyrénées, et découvre la mentalité des soldats qui n'ont jamais résidé en zone républicaine :

L'indifférence générale pour ce qui était en train de se passer en zone « rouge » produisit chez Ignacio la plus grande stupéfaction. La zone « rouge » n'intéressait pas en tant que problème à nuancer. Les « rouges » étaient les ennemis, le diable, et il fallait les exterminer ; c'est tout.⁵²

⁵¹ Luis, *Tres días de julio* (13, 19 y 20 de 1936), Barcelone, Ariel, 1967, p. XXIV (« prólogo »).

Romero,

⁵² José María, Gironella, *ouvr. cité.*, p. 643.

Pour ces soldats, aucune chance de considérer les « rouges » comme des adversaires. Ils n'ont jamais eu l'occasion de s'entretenir avec eux, ni même de les voir, puisqu'ils sont sur une partie du front où les confrontations avec l'ennemi restent exceptionnelles. La représentation de l'autre n'est pas le fruit d'une expérience réelle, elle est la somme des fantasmes personnels, des descriptions de la propagande, et des rumeurs publiques. Gironella semble aller dans le sens de la thèse de Luis Romero : moins on connaît l'autre, moins on échange avec lui, et plus les chances d'en faire un ennemi sont grandes.

2.2. Hostilité affectueuse et hostilité réelle : l'ennemi dans les textes de Cercas :

Le terme d'« ennemi » n'apparaît qu'à de très rares reprises dans le texte de *Soldats de Salamine*. La première fois, dans un passage du livre dans lequel Cercas remarque que Sánchez Mazas ne mentionne pas l'épisode du milicien qui lui a sauvé la vie dans une interview donnée juste après la fin de la guerre :

J'ajouterai que cela ne me surprit pas du tout que, ni Montes, ni Ridruejo, ni Lain, n'aient mentionné le geste de ce soldat sans nom (en supposant qu'ils aient jamais eu connaissance de son existence) qui reçut l'ordre de tuer Sanchez Mazas et qui ne le tua pas. De la même manière, le fait que Sanchez Mazas lui-même ne l'ait pas mentionné dans ce bulletin d'actualité destiné à une masse nombreuse et anonyme de spectateurs soulagés par la fin récente de la guerre ; le fait s'explique sans besoin d'accuser quiconque d'oubli ou d'ingratitude : il suffit de se rappeler qu'à cette époque la doctrine de guerre de l'Espagne de Franco, comme les doctrines de toutes les guerres, stipulait qu'aucun ennemi n'avait jamais sauvé une seule vie : ils étaient trop occupés à les ôter.⁵³

Comme dans toutes les doctrines de guerre, il est exclu de parler de manière autre que négative des ennemis. Il est donc impensable de diffuser un entretien télévisé dans lequel un des créateurs de la Phalange avoue qu'un milicien de la Division Lister lui a sauvé la vie au péril de la sienne. Cela rejoint tout à fait l'analyse d'Ignacio, qui se rend compte que les soldats « nationaux » considèrent les « rouges » comme le diable et se complaisent dans une représentation fantasmée de l'ennemi. Il est inconcevable que le « rouge » puisse avoir des idées intéressantes ou des positionnements légitimes. Il ne faut surtout pas questionner cette image artificielle de l'autre, sans quoi la guerre perdrait de sa légitimité.

Le terme apparaît une seconde fois vers le milieu du texte : « alors que chaque coup de l'ennemi est odieux et lâche, il est nécessaire que chacune de nos actions soit l'affirmation

⁵³ Javier, Cercas, *S.d.S*, p. 42.

d'une valeur et d'une morale supérieure⁵⁴ ». Cercas cite ici un extrait d'un discours du leader de la Phalange, Primo de Rivera, qui incite ses fidèles à ne pas tomber dans l'esprit de vengeance après l'assassinat d'un de leurs camarades lors d'un combat de rue. L'ennemi est « odieux » et « lâche », tandis que les membres de la Phalange doivent se comporter selon un code d'honneur irréprochable. Le mécanisme est toujours le même : il s'agit de présenter l'ennemi comme un monstre sanguinaire, qui ne répond à aucune logique et qu'il est impossible de comprendre. Il serait même dangereux d'essayer de le comprendre, puisque cela reviendrait à légitimer ses thèses ou se salir à son contact.

Cependant, il y a un lieu où cette haine ne semble pas s'exercer : la Ballena Alegre. C'est un café dans lequel se rendent régulièrement Antonio Primo de Rivera, Sánchez Mazas et les penseurs phalangistes de l'époque, mais aussi des poètes et de jeunes écrivains de gauche. Cercas insiste sur le fait que tous ces hommes de lettres aux idées antagonistes entretenaient lors de ces réunions des rapports cordiaux :

ils discutaient avec effusion, jusqu'à des heures avancées de la nuit, de politique et de littérature et [...] ils cohabitaient dans une atmosphère de cordialité improbable avec de jeunes écrivains de gauche avec qui ils partageaient des inquiétudes et des bières et des conversations et des blagues et des insultes cordiales⁵⁵.

L'élite intellectuelle de l'époque - relayeurs et créateurs des grandes idéologies qui allaient dresser une moitié de l'Espagne contre une autre – continue de fréquenter les mêmes endroits en vogue. Cercas semble pointer du doigt l'irresponsabilité d'une partie des écrivains dans l'escalade de la violence. Ceux-ci exhortent le peuple à adopter une morale infaillible, les poussent à l'intolérance et à la haine de l'autre, pendant qu'eux-mêmes palabrent infatigablement sur des sujets abstraits lors de réunions en cercle restreint. Un exemple illustre cette connivence improbable entre les hommes politiques espagnols appartenant à des classes politiques rivales : l'amitié de Mazas avec Indalecio Prieto. Ce dernier est un dirigeant socialiste, ministre de l'Air et de la Marine dans le gouvernement Caballero, puis ministre de la Défense nationale durant le mandat de Juan Negrín. Les deux hommes se sont connus au Maroc en 1931 et sont devenus amis. Lorsque Sánchez Mazas se fait arrêter à Madrid, il échappe miraculeusement au peloton en faisant valoir son amitié avec le ministre socialiste. Celui-ci ordonne sa libération immédiate et lui conseille de se réfugier dans l'ambassade

⁵⁴ *Ibid.*, p. 88.

⁵⁵ Javier, Cercas, *S.d.S*, p. 87.

Chilienne et de ne plus en sortir avant la fin de la guerre. Sans l'intervention de Prieto, Mazas n'aurait sûrement pas pu réchapper vivant de la guerre.

La radicalisation des doctrines politiques n'a donc pas tout à fait les mêmes effets selon la sphère sociale à l'intérieur de laquelle elle s'applique. Dans la rue, les militants anarcho-syndicalistes et phalangistes s'entretenant déjà, tandis que les assassinats sauvages d'hommes politiques ou de leaders idéologiques dans les deux camps enregistrent des taux record. Dans la sphère intellectuelle, et plus précisément entre les écrivains, poètes et philosophes, il est possible à la veille de la guerre de se côtoyer et d'échanger des idées sans s'entretuer. Mais l'éclatement du conflit changera ce rapport, troquant cette « hostilité affectueuse et illusoire en une hostilité réelle⁵⁶ ».

2.3. Le concept d'ennemi dans la sphère littéraire espagnole contemporaine :

La tradition de diaboliser l'ennemi ne semble pas avoir complètement disparu de la sphère littéraire espagnole. En effet, la chute tardive du régime de Franco aura considérablement retardé la réhabilitation de la mémoire des victimes républicaines de la guerre et du régime dictatorial, entraînant un déséquilibre, une oscillation entre ces deux mémoires conflictuelles. Un sentiment d'injustice en découle du côté des « perdants », qui ont l'impression de n'être pas reconnus à leur juste valeur dans l'espace public. En témoigne la lettre reçue par l'auteur après qu'il a publié un article sur l'exécution manquée de Sánchez Mazas :

La seconde était plus dure ; elle était écrite par un homme assez vieux pour avoir vécu la guerre. [...] il m'accusait de « révisionnisme », parce que la question du dernier paragraphe [...] suggérait de manière à peine voilée que l'histoire d'Espagne se terminait bien, chose à ses yeux rigoureusement fausse. « Elle termine bien pour ceux qui ont gagné la guerre », disait-il. « Mais mal pour nous autres qui l'avons perdue. Personne n'a eu le moindre geste pour nous remercier d'avoir lutté pour la liberté. Dans tous les villages il y a des monuments qui commémorent les morts de la guerre. Sur combien d'entre eux avez-vous vu que les noms des deux camps y figurent ? » Le texte finissait de cette manière : « Et aux chiottes la Transition ! Cordialement, Mateu Recasens ».⁵⁷

⁵⁶ Javier, Cercas, *S.d.S.*, p. 87.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 26.

Cette injustice décrite par l'auteur de la lettre semble également s'exercer dans le champ littéraire, mais dans un autre sens. Cercas s'en réfère ici aux propos d'Andrés Trapiello, un des spécialistes de la question de la littérature espagnole durant la guerre civile : « de la conviction qu'on avait été injuste avec certains écrivains phalangistes, car ceux-ci – pour reprendre les mots d'Andrés Trapiello – avaient gagné la guerre, mais perdu l'histoire de la littérature.⁵⁸ » Ce déséquilibre qui s'exerce dans un camp comme dans un autre, semble brouiller considérablement le problème. La société espagnole a enterré, selon l'époque, son héritage républicain ou son héritage phalangiste. Le concept d'ennemi s'est donc complexifié. En effet, un auteur tel que Cercas, favorable à la cause républicaine, se trouve attiré par l'histoire d'un phalangiste du fait que son histoire se trouve écartée de l'espace médiatique comme littéraire. Il est attiré par ce phénomène de « disgrâce » qui frappe le personnage. Cercas écrit : « Je n'arrêtais pas de penser à Sánchez Mazas. Bientôt j'en arrivai à une conclusion : plus je savais de choses sur lui, moins je le comprenais ; moins je le comprenais, plus il m'intriguait ; plus il m'intriguait, plus j'avais envie de savoir de choses à son sujet⁵⁹ » Pour l'auteur, la figure de Mazas est un prétexte pour s'intéresser au phalangisme et au monde intellectuel de droite responsable de l'idéologie fasciste. Cela l'amène à un cas de conscience : comment écrire un livre au sujet d'un phalangiste sans offenser la mémoire des « vaincus » ? Et comment l'écrire sans donner l'impression de tenter de justifier et même légitimer les thèses franquistes, sans avoir l'air de vouloir les faire apparaître sous un angle « révisionniste » ? En bref, comment aborder un sujet aussi sensible sans se mettre les deux « camps » à dos ? La position de l'auteur est ambiguë, son identité politique semble toujours être en construction. Il est pris en tenaille entre son appartenance idéologique en faveur des « vaincus de la guerre » et sa curiosité intellectuelle pour les « vaincus de l'histoire littéraire ».

Il déplore les agissements contreproductifs des deux tendances idéologiques :

Quand j'ai commencé à m'intéresser à Sanchez Mazas, dans certains cercles littéraires on ne se contentait plus seulement de réhabiliter les bons écrivains phalangistes, on les réhabilitait tous, y compris les mauvais. Certains ingénus, comme certains gardiens de l'orthodoxie de gauche, et également quelques imbéciles, se mirent à dénoncer le fait que réhabiliter un écrivain phalangiste voulait dire réhabiliter (ou préparer le terrain pour réhabiliter) le phalangisme. La vérité était exactement l'inverse : réhabiliter un écrivain

⁵⁸ *Ibid.*, p. 22.

⁵⁹ Javier, Cercas, *S.d.S.*, p. 50.

phalangiste signifiait seulement réhabiliter un écrivain ; ou plus exactement, c'était se mettre soi-même en avant en mettant en valeur un bon écrivain.⁶⁰

Seize années plus tard, lorsqu'il écrit *Le Monarque des ombres*, la situation semble être restée la même, et l'auteur est confronté aux mêmes difficultés. C'est par la bouche de son ami cinéaste David - lorsque Cercas lui annonce qu'il compte écrire un roman sur son grand-oncle phalangiste - qu'est résumé le « casse-tête » encore en vigueur en Espagne pour quiconque souhaite écrire sur la guerre civile :

Tu pourras écrire tout ce que tu voudras, les uns t'accuseront d'idéaliser les républicains pour ne pas avoir dénoncé leurs crimes, les autres t'accuseront de révisionnisme et de maquiller le franquisme pour avoir présenté les franquistes comme des personnes normales et ordinaires, et pas comme des monstres. C'est comme ça : la vérité n'intéresse personne, tu ne t'en rends pas compte ? Il y a quelques années, on aurait pourtant pu croire que ça intéressait encore, mais c'était juste un mirage. La vérité ne plaît pas aux gens : ce qui leur plaît, ce sont les mensonges ; il ne vaut mieux pas leur parler des politiciens et des intellectuels. Les premiers s'énervent à chaque fois que tu mets le sujet sur la table, parce qu'ils continuent à penser que le coup d'Etat de Franco était nécessaire ou du moins inévitable, même s'ils n'osent pas le dire ; et les seconds ont décidé que celui qui ne dit pas que tous les républicains étaient démocrates, y compris Durruti et La Pasionaria, jouait le jeu de la droite, et qu'ici pas un seul putain de curé n'a été tué, et pas une seule putain d'église n'a été brûlée...⁶¹

Gironella, à son époque, a connu le même type de problème. Sa trilogie sur la guerre civile s'inscrit dans un courant littéraire nommé « el reajuste », que l'on pourrait traduire par « rajustement ». Cela passe par une réhabilitation de l'ennemi, et surtout sa désacralisation, sa dédramatisation. En effet, comme nous venons de le voir, la guerre est créatrice de représentations quasi-fantastiques de l'ennemi. Elle se base sur une idée fantasmée de l'autre. Contrebalancer le discours officiel trop partisan par une vision plus modérée et nuancée, en se plaçant, s'il le faut, du côté de l'ennemi, déclenche des réactions passionnées, en 1960 comme en 2000. L'auteur (Gironella ou Cercas) se heurte à la mauvaise foi des acteurs du conflit - pour qui une remise en question est impensable – ou simplement au sentiment d'injustice qui habite les « perdants » de la guerre, les grands oubliés, ceux qui, selon la célèbre formule, n'écriront pas l'Histoire de leur pays. Dans une interview publiée en 1977 à la télévision espagnole, Gironella explique que la sortie du premier tome de sa trilogie a déclenché des

⁶⁰ *Ibid.*, p. 22.

⁶¹ Javier, Cercas, *E.m.d.l.s.*, p. 38.

réactions passionnées au sein des deux camps. Les « rouges » lui ont reproché d'être trop conciliant avec les « nationaux », alors que ceux-ci l'ont accusé de remettre en question le mythe national de la croisade contre le communisme et d'évoquer les monstruosité commises en zone franquistes. Dans son livre : *La novela Española durante el Franquismo*, le chercheur Santos Sanz Villanueva explique cependant que les critiques les plus acerbes auxquelles a dû faire face Gironella provenaient de la droite. Un de ses détracteurs les plus virulents fut ni plus ni moins que Luis Emilio Calvo Sotelo, le fils du leader monarchique assassiné en juillet 1936, l'incident qui mettra le feu aux poudres. Ce dernier l'accuse de mieux traiter les francs-maçons et les « rouges » que les « nationaux », et d'en faire des personnages respectables. Il lui reproche également de dévaluer le caractère épique du conflit et de ne pas faire la différence entre les « rouges » et les « blancs ». Enfin – et c'est là pour Calvo Sotelo le plus grand affront – il l'accuse de dénigrer la Croisade pour n'en faire qu'une simple guerre civile⁶². C'est donc du propre camp politique de l'auteur que viendront les menaces les plus graves, l'obligeant après la sortie d'*Un million de morts* à demander une protection physique auprès de l'Etat.

Javier Cercas semble emprunter le même chemin, désireux de s'approprier une part de l'histoire de la littérature qui n'est pas bien vue dans le cercle littéraire de son époque : les écrivains phalangistes. Il s'expose ainsi aux critiques de ses confrères de gauche, mais aussi aux critiques venant des vétérans de la guerre qui ne voient pas d'un bon œil la récupération littéraire d'un sujet aussi sensible. Dans son dernier livre, *Le Monarque des ombres*, Cercas résume brièvement la situation actuelle de ce débat :

les uns t'accuseront d'idéaliser les républicains parce que tu ne dénonces pas leurs crimes, et les autres t'accuseront de révisionnisme ou de maquiller le franquisme parce que tu présentes les franquistes comme des personnes normales et ordinaires et pas comme des monstres.⁶³

Dans une édition de 2015 de *Soldats de Salamine*, Javier Cercas revient personnellement sur la réception de son œuvre en Espagne. Il y dit que certains intellectuels et académiciens ont lu son œuvre comme :

un roman équidistant entre républicains et franquistes (ou phalangistes), qui place à la même hauteur morale et politique le protagoniste apparent du

⁶² Santo Sanz, Villanueva, *ouvr. cité.*, p. 70.

⁶³ Javier, Cercas, *E.m.d.l.s.*, p. 217.

livre, Rafael Sanchez Mazas, et le protagoniste réel, Antoni ou Antonio Miralles, et que par conséquent il devient implicitement complaisant avec le franquisme (ou le phalangisme).⁶⁴

La polémique au sujet de la guerre civile est donc encore très vive en Espagne. Preuve en est : dans son dernier livre, Cercas centre une nouvelle fois son récit sur un phalangiste : le jeune héros de sa famille, mort sur le front de l'Ebre, qui est également son grand-oncle. Ce sera pour l'auteur une nouvelle manière de se pencher sur ce qu'est le phalangisme, question qui semble le fasciner. Cette démarche peut être rapprochée de celle de Gironella, qui se sert lui aussi du roman pour « passer de l'autre côté » de ses convictions et interroger ainsi certains traits de la guerre civile. Il est donc logique, comme ce fut le cas pour Gironella, que la majorité des critiques viennent du propre camp idéologique de Cercas, lui reprochant sa complaisance avec le franquisme (ou le phalangisme)⁶⁵.

Dans les années 2000, le mouvement nommé *Movimiento para la Recuperación de la Memoria Histórica*, [Mouvement pour la Récupération de la Mémoire Historique] replace le thème des victimes de la guerre civile au centre du débat national. Il s'agit d'exhumer les corps des espagnols fusillés pendant le conflit qui ont été enterrés dans des fosses communes improvisées ou simplement sur les bords des chemins. Ce mouvement a pour but de rendre justice à toutes les victimes républicaines de la guerre et du franquisme, et surtout de faire en sorte que l'Espagne affronte une fois pour toutes son passé si problématique. La convergence du lancement de ce mouvement avec la publication de *Soldats de Salamine* en fera en quelque sorte une œuvre exemplaire. Le livre synthétise les questionnements et la quête du peuple espagnol à cette époque, et fera dire à l'auteur que « le périple du narrateur à la recherche du soldat qui a sauvé la vie de Sanchez Mazas est le périple de ma génération à la recherche du passé républicain. Mais le passé que le narrateur découvre n'est pas passé. Ce n'est même pas du passé, mais du présent qui est encore irrécupérable⁶⁶ ».

3. L'objectivité de l'écrivain espagnol face à son histoire :

Que ce soit dans le cas de Gironella ou de Cercas, la neutralité politique et idéologique est chose impossible. Cercas essaye au début de son livre *Les Soldats de Salamine*, de procéder tel un enquêteur sans parti-pris, un journaliste qui possède une distance

⁶⁴ Javier, Cercas, *S.d.S.*, p. 217.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 217.

⁶⁶ Javier, Cercas, *S.d.S.*, p. 217.

professionnelle avec son sujet. Il explique qu'il entreprit ses recherches « en ayant une vision froide et distante de la guerre, prétendument impartiale, et en finissant par se livrer corps et âme à la raison morale et politique de la République incarnée dans un soldat républicain ou dans le geste extrême et salutaire d'un soldat républicain⁶⁷ ». Ce ralliement complet et sans fissure à la cause républicaine se traduit d'ailleurs dans le texte par le changement de registre du récit : celui-ci passe d'un rapport descriptif de faits réels à une fiction pure, comme nous l'avons déjà vu précédemment. Comme Cercas ne parvient pas à retrouver le soldat qui a sauvé la vie à Mazas, il ne peut pas achever son livre. Son ami Bolano lui conseille alors de trahir la réalité et d'imaginer sa rencontre avec Miralles - procédé qui seul pourra lui permettre de terminer son histoire :

C'est le seul moyen – répéta-t-il, certain de m'avoir convaincu-. En outre, c'est le meilleur. La réalité nous trahit toujours ; le mieux c'est de ne pas lui laisser le temps et de la trahir avant. Le Miralles réel te décevra ; c'est mieux de l'inventer : je suis sûr que celui que tu inventeras sera plus réel que le réel. De toute façon tu ne le trouveras pas. Le temps de savoir où il se trouve : il sera mort, à l'hospice, ou chez sa fille. Oublie-le.⁶⁸

La liberté infinie que donne le recours à la fiction à l'auteur lui permettra de mettre en scène son éloge vibrant à la République et aux victimes du franquisme. Il ne se soucie plus de garder une distance avec son sujet, mais fait au contraire le choix de s'engager personnellement. Il troque sa position neutre contre un rapport passionnel avec son sujet. Il passe de journaliste à écrivain, mettant sa plume au service d'une cause idéologique et politique : la réhabilitation de la mémoire républicaine. A partir de ce moment, il n'est plus question de savoir qui est le gentil, qui est le fautif, ou qui détient quelle part de responsabilité dans les événements. La conclusion à l'affaire Mazas semble être finalement résumée dans la formule expéditive de Miralles lui-même : « On peut être un bon écrivain en étant une belle ordure⁶⁹ ». *Les Soldats de Salamine* est donc un appel à la réhabilitation du passé républicain de l'Espagne, mais aussi le parcours politique personnel de l'auteur, qui troque sa posture neutre et « dépolitisée » de journaliste contre un engagement artistique et politique pour la gauche. En cela, c'est aussi le passage symbolique de son statut de journaliste à celui d'écrivain.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 169.

⁶⁸ Javier, Cercas, *S.d.S.*, p. 217.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 189.

Gironella souhaitait lui écrire un récit impartial de la guerre :

Comment rendre compatibles mon positionnement précédent, mon opinion, avec l'impartialité, l'indispensable et désirée impartialité ? En me prévalant d'un certain recul vis-à-vis du temps et de l'espace, d'une confrontation laborieuse des données, et de l'amour. Une grande partie de ce livre a été écrite à des centaines de kilomètres de l'Espagne. Je l'ai commencé quinze années après que les armes se soient tues. J'y ai introduit mon expérience personnelle, de toute évidence fondamentale – j'ai eu la chance de vivre dans les deux zones – et je n'ai pas ménagé mes efforts pour m'informer du mieux que j'ai pu, en interrogeant beaucoup de témoins espagnols et étrangers, en passant en revue des journaux, des archives photographiques, et des brochures de l'époque, en lisant près d'un milliard de livres et d'études de cas publiés postérieurement, etc. Pour finir, je me suis efforcé à partir du premier instant d'aimer chaque personnage sans distinction, de les éclabousser de tendresse, qu'ils soient des anges ou des assassins, qu'ils chantent un hymne ou un autre.⁷⁰

Au besoin d'impartialité, l'auteur répond donc par trois critères principaux : la distanciation (temporelle et géographique), le recoupement de données et l'amour. Si les deux derniers critères semblent en effet profitables à la tâche entreprise, le premier peut paraître contestable. Le fait que l'auteur se soit exilé en France pour écrire son livre, et qu'il le fasse quinze ans après la fin du conflit, sa proximité intime et viscérale avec l'évènement ne saurait s'effacer derrière une distance physique et temporelle... De plus, son ralliement pendant la guerre à la cause nationale et son engagement militaire contre la République n'en font pas un témoin tout à fait privilégié. Le fait que la sortie de son œuvre ait suscité d'aussi vives critiques de la part des deux camps prouve en quelque sorte la réussite de son projet : il n'a été conciliant avec aucune des deux Espagne, et a dénoncé les crimes et les dérives fanatiques dans les deux côtés. De plus, il a « humanisé » comme nous l'avons vu la guerre civile en déconstruisant les mythes franquistes et les représentations fantasmées de l'ennemi. Les deux derniers critères qu'il s'est lui-même imposés semblent donc avoir porté leurs fruits. Cependant, son aversion pour les thèses communistes ou anarchistes transparait très clairement tout au long de son livre. Les anarchistes et les communistes réunissent les pires facettes de l'humanité, tandis que les hommes d'Eglise semblent eux cumuler les plus honorables. Lorsqu'Ignacio explique à ses camarades d'armes en quoi consiste concrètement la doctrine communiste, on sent l'opinion personnelle de l'auteur biaiser l'analyse et trahit le pacte de neutralité :

⁷⁰ José María, Gironella, *ouvr. cité.*, p. 8.

- Et les communistes ? Des gars rusés, j'imagine... Parle-nous un peu d'eux, pour voir.
- Ils prêchent la parité – coupa Ignacio.
- Qu'est-ce que c'est que ça ?
- Facile – expliqua Ignacio-. Le maître, l'Etat ; tout le reste, égal. – Ignacio ajouta - : Les mêmes droits pour un cheval que pour un vétérinaire. [...]
- Et comment un cheval et un vétérinaire peuvent être égaux ?
- C'est là que le bât blesse – nota Ignacio.⁷¹

Cette caricature de la pensée communiste témoigne du parti-pris de Gironella, qui ne peut pas sympathiser avec les idéologies d'extrême gauche (de même qu'il ne parvient pas non plus à sympathiser avec l'idéologie de la Phalange ou des Carlistes), et qui par conséquent a tendance à les déformer ou à céder à la mauvaise foi. Les spécialistes de la littérature espagnole franquiste s'accordent sur le fait qu'il ne fait aucun doute que Gironella sympathise avec l'Espagne nationale et ne se reconnaît pas dans les valeurs de la République :

Malgré son désir d'équité et d'équilibre, la sympathie de Gironella pour l'Espagne qui remporta la guerre n'en est pas moins palpable. Cette Espagne respecte la religion et les traditions, tout en étant à la fois capable d'assurer l'ordre et la paix (ces deux dernières sont les vertus principales du camp « national » dans le livre). Le soutien de l'auteur aux rebelles n'est pas inconditionnel, mais critique ; il approuve en général leurs objectifs et leurs idéaux mais ne peut souscrire à certaines de leurs méthodes, en particulier les actes de terreur, l'exécution de sa « justice » impitoyable et le fait de réunir, sans problème de conscience, les phénomènes incompatibles entre eux sur le plan éthique (d'un côté, une piété ostensible et le recours du Mouvement aux fondements chrétiens ; de l'autre, les exécutions massives des adversaires politiques)⁷²

Il est toutefois indispensable de remettre l'œuvre de Gironella dans son contexte pour mieux comprendre sa revendication du premier récit neutre sur la guerre civile. L'académicien et journaliste Luis Maria Anson considère que sa trilogie n'était pas « dix contre un favorable aux nationaux, mais quatre contre cinq⁷³ », ce qui correspond à un vrai changement dans le monde intellectuel espagnol, puisqu'alors « tout était absolument favorable à cent pour cent aux nationaux⁷⁴ ». La démarche de Gironella s'apparente plus à un examen de conscience,

⁷¹ José María, Gironella, *ouvr. cité.*, p. 650.

⁷² Piotr Sawicki, y Irena Fernandez Ochlewska, *ouvr. cité.* p. 263.

⁷³ <http://www.elmundo.es/elmundolibro/2003/01/03/anticuario/1041615322.html>, 2002 Mundinteractivos, S.A.

⁷⁴ *Ibid.*

une critique interne de l'Espagne franquiste, qu'à une analyse objective et totalement équilibrée entre les deux camps idéologiques en opposition.

Mais l'appartenance plus ou moins inévitable d'un auteur pour un des deux camps est-il forcément un défaut ? L'écrivain Miguel Delibes considère pour sa part que si l'impartialité est impossible, la recherche d'une vérité unique l'est tout autant :

S'il est « impossible d'écrire sur ce thème avec impartialité », il n'est pas moins impossible de « juger ces livres avec impartialité ». L'auteur du livre écrit avec sa vérité et les critiques le jugent avec la leur. [...] Seul le temps pourra nous donner la valeur littéraire du livre de Gironella. Le manque de perspective et la passion aveuglent le créateur, c'est certain, mais autant qu'ils aveuglent ses juges, puisqu'ils ont pris part au même drame que lui. Il est évident que dans ces questions larvées, personne ne ment complètement (ni ne le fait consciemment), et personne ne possède non plus toute la vérité. Chacun dispose de sa part de vérité. [...] Il paraît donc illusoire de chercher l'homme qui soit capable de nous donner une vérité totalement objective et satisfaisante. Ou pour le dire autrement, personne ne reconnaîtrait la vérité-objective en la comparant avec sa vérité.⁷⁵

La réalité du conflit est donc multiple, fragmentée. C'est un puzzle dont les pièces sont dispersées dans les deux camps, et elle ne peut être approchée que par le biais d'une confrontation entre les innombrables visions antagonistes. Il ne faut pas chercher à invalider un livre en se basant sur l'orientation politique de son auteur. Au contraire, une fois que cette orientation a pu être identifiée, elle devient en elle-même un objet d'intérêt. Elle nous montre une partie de la réalité de la guerre civile. Ou plutôt, elle nous offre un fragment du puzzle.

Que ce soit dans le cas de José Maria Gironella ou de Javier Cercas, que ce soit l'œuvre d'un participant direct du conflit ou d'un héritier de la troisième génération, il paraît impossible de traiter d'un sujet aussi complexe en gardant un angle de vue impartial ou objectif. La guerre civile espagnole, de par l'intensité même de son contenu politique et idéologique, oblige l'écrivain à prendre parti. Le caractère utopique et inédit des deux nouvelles idéologies qui ont galvanisé l'Espagne – fasciste et égalitaire/libertaire – fait de cette guerre un laboratoire politique. La révolution menée par les milices anarchistes comme le sursaut réactionnaire religieux des rebelles fut pour tous les acteurs de l'époque une mise en pratique de thèses jusqu'alors seulement théorisées.

Javier Cercas entame ses recherches sans objectif personnel particulier, simplement motivé par son désir de comprendre les raisons du succès de la Phalange, et d'éviter une affaire qui comporte des zones d'ombres et qui est sur le point de tomber dans l'oubli. Pour

⁷⁵ Miguel, Delibes, *ouvr. cité.*, p. 92.

finir, il acquerra une conscience politique claire et fera le choix de mettre sa littérature au service de la réhabilitation de la mémoire Républicaine et des victimes du franquisme.

III. Réconcilier

1. Gironella : le peuple espagnol :

La dédicace d'*Un million de morts* annonce d'emblée l'appartenance de Gironella au courant du « rajustement » : « A tous les morts de la Guerre d'Espagne 1936 - 1939⁷⁶ ». Il explique dans la préface de son ouvrage que le titre peut prêter à confusion. Bien que, selon lui, le nombre total de victimes de cette guerre s'élève à 500 000, chaque meurtrier, en donnant la mort, animé par la haine, a également tué son propre esprit. En rendant hommage à toutes les victimes – sans exception et sans hiérarchisation par appartenance idéologique - il transmet un message d'apaisement, enjoignant le peuple espagnol à commémorer ensemble les victimes en oubliant sa haine fratricide. Le fait qu'il double le nombre de victimes dans son titre tend à montrer à quel point la guerre fut destructrice, dans un sens matériel comme métaphysique.

Gironella est souvent présenté comme le premier écrivain ayant rompu avec les mythes franquistes, ouvrant ainsi une nouvelle voix à la littérature espagnole sous le régime franquiste. L'historien García de Cortázar l'évalue comme le premier romancier à implanter « le sentiment de la guerre comme une grande catastrophe, ce qui rompait – dans une certaine mesure – avec la vision parfois édulcorée et la notion de croisade que donnait le régime de Franco⁷⁷ ». Il se différencie donc du courant « orthodoxe » de part le contenu humaniste et pacifique de son message - rompant avec le discours belliqueux des romans de propagande – et sa déconstruction du mythe national de la croisade :

Croisade ! Et les personnes assassinées sur les îles Canaries ? Et la présence des Marocains ? Et la promesse de remettre les mines du Rif à Hitler, dont la doctrine nazie exclut le catholicisme et le persécute ? Le Christ a dit « La paix je vous laisse, la paix je vous donne. » Le Christ n'a pas déclaré la guerre sur les monts et dans les vallées d'Israël.⁷⁸

On sent dans cet extrait le retour de l'auteur aux textes religieux originels afin de contrer l'idéologie « nationale ». Le recours constant de Franco à la religion pour justifier sa dictature personnelle et l'élimination de ses ennemis politiques se retourne contre lui puisque Gironella utilise le message du Christ comme un argument d'autorité suprême pour dénoncer l'hypocrisie et l'incohérence des manœuvres des militaires insurgés.

⁷⁶ José María, Gironella, *ouvr. cité.*, p. 5.

⁷⁷ <http://www.elmundo.es/elmundolibro/2003/01/03/anticuario/1041615322.html>, 2002 Mundinteractivos, S.A.

⁷⁸ José María, Gironella, *ouvr. cité.*, p. 315.

Il est évident que l'écrivain de Gérone sympathise avec le camp national, mais il faut lui reconnaître sa grandeur de cœur. Il offre en effet tous les points de vue au lecteur, procède à une autocritique sévère, évite de tomber dans une propagande grossière, et présente l'amour et le pardon comme unique recette pour réconcilier les espagnols entre eux.⁷⁹

Ces deux composantes : l'amour et le pardon, sont véhiculés par les hommes d'Eglise dans *un million de morts*. C'est en effet mosén Fransisco qui parle à Ignacio d'« aimer l'ennemi ». Ignacio, en tant qu'être humain imparfait, est tenté tout au long du texte de céder à la haine. Il se joue en lui un combat entre l'amour et la haine, le pardon et la vengeance, qui est commun à n'importe quel Espagnol qui a vécu la perte brutale d'un être aimé. Mais plus que la haine, c'est l'insensibilité qui semble menacer le cœur des espagnols. Lorsqu'Ignacio rend visite à sa famille à Burgos, il est reçu par sa tante et sa cousine Paz, qui lui décrivent la cruauté des « nationaux » et la répression impitoyable qui touche les familles suspectées de soutenir la république. L'humiliation qu'a subie sa cousine – qui s'est fait raser la tête et a été obligé de boire de l'huile de ricin – n'émeut pourtant pas Ignacio. Il n'est plus capable de compatir avec « l'ennemi » :

Il voulait ressentir de la pitié, mais il n'y arrivait pas. Il pensait à Cosme Vila, au Responsable, au 19 juillet à Gérone, à Gascon le concierge... et ces souvenirs ensevelissaient sa compassion. Pire encore, il se sentait devenir une pierre de plus en plus dure. Les mains, le thorax et la tête : de pierre. Les balles dont parlaient les deux femmes rebondissaient sur lui [...] les personnes dont elles parlaient appartenaient à « l'autre bande » ; elles n'étaient donc pas des personnes à proprement parler.⁸⁰

Une fois encore, Ignacio symbolise à lui tout seul la condition du peuple espagnol. Comment pardonner à l'ennemi ? Comment réconcilier deux moitiés qui se sont acharnées avec tant d'efficacité à s'annihiler mutuellement ? Pourtant, Ignacio semble vouloir compatir avec le côté « rouge » de sa famille. Il souhaite lui aussi déplorer la mort de ces gens et partager la souffrance de sa tante et de sa cousine. Il s'interroge sur cette nouvelle disposition de son âme, sa capacité à ne plus rien ressentir. Dans le salon de ses cousins se joue finalement la mise en compétition macabre de deux deuils rivaux : celui d'Ignacio - qui porte en lui la douleur relative à la mort de son frère -, et celui de sa cousine et de sa tante - qui « brandissent » la perte du père et du mari. La mort des proches, au lieu de rassembler les

⁷⁹ Al Neri, *La pluma viperina*, 2016.

⁸⁰ José María, Gironella, *ouvr. cité.*, p. 571.

membres de la famille derrière un deuil commun, les divise. Finalement, cette situation est résumée dans une seule phrase : « Ce qui mourait dans cette guerre c'était ça, la fraternité.⁸¹ » Il est difficile de savoir qui énonce cette réflexion, Ignacio ou Gironella lui-même. De cette visite dans le foyer de sa tante, Ignacio ressort déstabilisé, et plus sombre que jamais. Avant de partir, il prononce cette phrase qui sonne comme une sentence, ou plutôt une prophétie : « Ignacio se leva calmement. Il regarda les deux femmes. – Cette guerre, nous la perdrons tous – dit-il à voix basse-. Si on ne l'a pas déjà perdue...⁸² » Cette conclusion amère dépasse les notions d'ennemi, de vainqueur et de perdant. Gironella propose ici une nouvelle interprétation de la guerre, pacifiste et humaniste, qui place la valeur de la vie au-dessus des croyances et des appartenances idéologiques. La position d'Ignacio rejoint sur ce point celle de Gironella, puisqu'il déclare lui-même dans la préface de son livre : « Pour finir, je me suis efforcé à partir du premier instant d'aimer chaque personnage sans distinction, de les éclabousser de tendresse, qu'ils soient des anges ou des assassins, qu'ils chantent un hymne ou un autre.⁸³ » La démarche de l'auteur est donc annoncée d'entrée de jeu : l'enjeu de son roman est de réinstaurer un sentiment de fraternité, d'amour et de pardon dans une Espagne où la haine et la méfiance dominant.

2. Cercas : l'Espagnol et son passé :

2.1. La guerre comme prétexte narratif :

Ce qui empêche Javier Cercas d'écrire au sujet de la guerre civile, c'est le thème en lui-même, qui semble être un thème galvaudé, inutilisable. Avant d'écrire *Les Soldats de Salamine*, le rapport de Cercas avec la guerre civile se résume à quelques a priori assez rédhitoires, qui résument assez bien la position d'une partie des écrivains espagnols de sa génération :

je commençai à sentir de la curiosité pour [...] la guerre civile, au sujet de laquelle je ne savais alors pas beaucoup plus que de la bataille de Salamine ou de l'usage exact du rabot, et pour les histoires incroyables qu'elle

⁸¹ José María, Gironella, *ouvr. cité.*, p. 570.

⁸² *Ibid.*, p. 572.

⁸³ *Ibid.*, p. 8.

engendra, qui m'avaient toujours parues des excuses à la nostalgie des vieux et du carburant pour l'imagination des romanciers sans imagination.⁸⁴

Javier Cercas, paradoxalement, est lassé de l'exploitation massive de la guerre dans un but artistique, mais se considère comme pratiquement inculte au sujet de sa propre histoire. Cette réflexion rappelle l'analyse d'Isaac Rosa, qui fait la différence dans son livre *Encore un maudit roman sur la guerre civile*, entre la notion de quantité et de qualité dans le discours littéraire au sujet de la guerre civile :

Le problème de la mémoire historique en Espagne, hier comme aujourd'hui, a été d'avantage une affaire de qualité que de quantité. Il ne s'agit pas de savoir s'il y a beaucoup ou peu de mémoire, mais plutôt de savoir si elle a été construite.⁸⁵

Entre 1975 et 2000, plusieurs centaines de livres ont été publiés en Espagne au sujet de la mémoire de la guerre civile, en faisant le thème le plus représenté dans la littérature postfranquiste. Mais pour Isaac Rosa, la mise en fiction massive de la guerre ne semble pas faire avancer le débat, mais plutôt brouiller les pistes... Il dénonce en effet l'appropriation de ce thème par les écrivains espagnols, quand elle se fait uniquement dans le but de trouver un cadre romantique à leurs récits : « Nous pouvons craindre qu'une fois de plus [...] la guerre, la mémoire, les victimes, se convertissent en prétexte narratif⁸⁶ » Il remarque également que la littérature de la guerre civile tombe dans un certain conformisme. Les auteurs ont souvent recours aux mêmes procédés narratifs pour développer leur récit. Ces procédés passent bien souvent par la dépolitisation de l'événement, pour y insuffler des éléments sentimentaux ou familiaux, et empruntent au même schéma narratif : un détective, journaliste ou universitaire issus de la deuxième ou troisième génération des acteurs directs du conflit, tombe par hasard sur un épisode oublié et tragique de la guerre. Le récit passe par la venue du narrateur (souvent issu d'une grande ville) dans le petit village où s'est déroulé le drame. Il s'y installe et entame une relation amoureuse avec une villageoise en parallèle de ses recherches – qui l'amènent de manière toujours plus compromettante dans la vie des villageois qui l'entourent ou dans sa propre famille. Cette manière de se servir de la guerre civile comme d'un prétexte narratif séduisant et vendeur – nous pourrions dire tout simplement « à la mode » - peut

⁸⁴ Javier, Cercas, *S.d.S.*, p. 21.

⁸⁵ Isaac, Rosa, *Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, Editorial, Seix Barral, p. 439.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 444.

parfois éclipser une autre facette, un autre enjeu de cette littérature : le devoir de mémoire. Car de nombreux auteurs font de ce rapport personnel et parfois conflictuel qu'ils entretiennent avec leur propre passé le principal message de leurs romans. Cette construction du discours sur la mémoire historique est souvent déclenchée par l'irruption de la guerre civile dans la vie privée du narrateur. Dans les deux romans de Javier Cercas, c'est l'histoire elle-même qui semble venir à l'auteur, ou du moins, les procédés narratifs le laissent à penser. Il recourt une nouvelle fois à son ami David, cette fois pour personnaliser le thème de la guerre civile : « - Pourquoi tu n'écris pas sur Manuel Mena ? – demanda t-il-. Au final ce n'est pas toi qui a choisi ce thème ; c'est le thème qui t'a choisi toi. C'est ce qui donne toujours les meilleurs thèmes.⁸⁷ » Le fait que le thème puisse choisir lui-même son porte-parole tend à l'humaniser, à lui conférer un libre-arbitre normalement propre aux vivants. Cette vision finalement assez romantique révèle peut-être le besoin pour l'auteur d'être en phase avec la marche du monde. Il donne ainsi un sens à sa démarche. L'écrivain est lié intimement avec l'Histoire de son pays et de sa famille, et sa légitimité à écrire au sujet de la guerre civile se voit confirmée par son rapport personnel au thème ; il n'est que le serviteur d'une mémoire qui doit être mise en récit et qui sera rendue intelligible par le biais d'un romancier.

Une fois dépassées les réticences de l'auteur à aborder un thème aussi délicat et galvaudé que la guerre civile, d'autres forces s'exercent : celles de la responsabilité de l'écrivain ou de l'intellectuel face à son héritage. Mais avant de pouvoir affronter son passé phalangiste, Cercas doit adopter la bonne posture, c'est à dire en finir avec son sentiment de culpabilité pour pouvoir assumer sa responsabilité en tant que descendant de fasciste. Il s'appuiera pour cela sur les propos de la philosophe Hannah Arendt :

- Hannah Arendt dirait que je ne dois pas me sentir coupable, mais responsable.
- Et toi qu'est-ce que t'en dis ?
- Que le plus probable, c'est qu'Hannah Arendt a raison, tu ne crois pas ?⁸⁸

Son ami lui rappelle alors que durant le franquisme, à part « quatre ou cinq types avec du cran, presque tout le monde fut franquiste⁸⁹ » En impliquant ainsi non pas une minorité

⁸⁷ Javier, Cercas, *E.m.d.l.s.*, p. 47.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 50.

⁸⁹ *Ibid.*

d'espagnols mais la population dans sa totalité, David étend cette responsabilité non plus à quelques individus mais à toute la société. Javier Cercas, en brisant l'interdit qui l'empêche de parler de sa famille, met en scène un processus qui est celui du peuple espagnol entier, rendant son parcours exemplaire.

2.2. La mort du père dans le processus de transmission de mémoire :

Dans les deux ouvrages de Cercas, la démarche « archéologique » du narrateur semble être impulsée par un événement hautement symbolique : la mort de son père. Dans le premier livre, sorti en 2001, Javier Cercas raconte qu'il entend parler de l'exécution ratée de Sanchez Mazas en 1994 pour la première fois. Toujours dans le premier paragraphe, il ajoute :

Trois choses venaient alors de m'arriver : la première, c'est que mon père était mort ; la seconde, c'est que ma femme m'avait abandonnée ; la troisième, c'est que j'avais abandonné ma carrière d'écrivain. Je mens. La vérité, c'est que des trois choses, seules les deux premières sont exactes, absolument exactes ; la troisième ne l'est pas.⁹⁰

En 2017, dans *Le Monarque des ombres*, Cercas explique qu'il a toujours refusé l'idée de parler du passé franquiste de sa famille, passé qui s'incarne dans toute son exemplarité dans la figure du héros familial : son grand-oncle Manuel Mena. Cependant, ce « vieux rejet⁹¹ » pour cette facette de son histoire familiale est remis en cause par plusieurs éléments qu'il expose à la deuxième page du livre :

Il y a quelques années cependant, ce vieux rejet parut entrer en crise. A cette époque, j'avais déjà laissé ma jeunesse derrière moi depuis longtemps, j'étais marié et j'avais un fils ; ma famille traversait une phase difficile : mon père était mort après une longue maladie et ma mère était toujours en train de surmonter péniblement la dépression ingrate du veuvage après cinq décennies de mariage. La mort de mon père avait accentué la propension naturelle de ma mère à un fatalisme mélodramatique, résigné et catastrophiste⁹²

⁹⁰ Javier, Cercas, *S.d.S.*, p. 17.

⁹¹ Javier, Cercas, *E.m.d.l.s.*, p. 12.

⁹² *Ibid.*

On assiste donc à la mort du père de Javier Cercas à deux reprises, la première fois en 1994, la seconde fois en 2017. A moins qu'il ne fasse référence dans *Le Monarque des ombres* à la mort de son père survenue vingt ans plus tôt, ce qui serait étrange puisqu'il écrit « Il y a quelques années cependant » Il se réfère également à sa femme et à son fils, alors que dans *Les Soldats de Salamine*, sa femme vient de le quitter. On est donc face à une incompatibilité entre les deux versions. Le père de l'auteur meurt en effet au début des deux romans, en 1994 dans le premier, alors que le second est sorti en 2017 et semble se dérouler « quelques années⁹³ » auparavant.

Il est donc possible que l'auteur ait « avancé » ou « reculé » le décès de son père afin de pouvoir débiter ses deux textes par cet événement qui jouera un rôle fondamental dans sa décision d'écrire un livre au sujet des victimes et des survivants de la guerre. Dans *Les Soldats de Salamine*, alors qu'il attend Figueras dans un bar afin de lui poser des questions sur la relation de Sanchez Mazas avec son père, le narrateur se met à penser au sien : « Pour une raison quelconque, j'ai recommencé à penser à mon père, j'ai recommencé à me sentir coupable. « D'ici peu – me surpris-je à penser -, quand même moi je ne me rappellerai plus de lui, il sera complètement mort. »⁹⁴ » Peu de temps après, lors de son entretien avec le fils Figueras, Cercas poursuit cette réflexion au sujet de la disparition du père : « J'ai pensé également que Figueras pensait que, si quelqu'un écrivait au sujet de son père, son père ne serait pas tout à fait mort.⁹⁵ » Le narrateur prête ici ses propres considérations à Figueras. Ou du moins, il croit voir en lui ce qui commence en fait à germer dans son propre esprit.

Dans les deux romans, c'est avec la mort du père que Cercas commence à s'intéresser réellement et personnellement au passé. En mourant, il semblerait que son père lui ait transmis une mémoire dont Cercas est désormais le porteur et le relayeur. De plus, en s'intéressant au passé - auquel son père appartient - il a l'impression de retarder sa disparition, de continuer à le faire vivre à travers son évocation. Tout comme pour Figueras, ne pas parler du passé signifierait renoncer à parler de son père, et ne pas parler de son père signifierait le laisser disparaître.

En somme, le devoir de mémoire entre réellement dans la vie de l'auteur et devient une problématique personnelle avec la mort du père. Cette mort symbolique qui entraîne la

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ Javier, Cercas, *S.d.S.*, p. 47.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 52.

transmission d'une mémoire désormais menacée place l'écrivain devant sa responsabilité en tant que passeur. S'il ne se souvient pas des morts, s'il ne raconte pas leur histoire, ceux-ci sombreront dans l'oubli pour toujours. Le romancier détient donc un statut particulier dans la société, celui de raconter l'histoire des vaincus :

tant que je raconterai son histoire, Miralles continuera à vivre d'une certaine manière, comme les frères Garcia Segues –Joan y Lela- et Miquel Cardos et Gabi Baldrich et Pipo Canal et le Gros Odena et Santi Brugada et Jordi Gudayol continueraient à vivre pour toujours, tant que je parlerai d'eux. Ils continueraient à vivre même s'ils étaient morts depuis de nombreuses années. Morts, morts, morts.⁹⁶

Dans *Les Soldats de Salamine*, Cercas récupère la mémoire des « amis de la forêt » en écrivant lui-même le livre promis par Sánchez Mazas : « Avant de partir, Sánchez Mazas nous a dit qu'il allait écrire un livre au sujet de tout ça, un livre dans lequel nous devions apparaître. Il devait s'appeler *Les Soldats de Salamine* ; un titre étrange, non ?⁹⁷ » En reprenant jusqu'au titre prévu par Sánchez Mazas – et qui n'a rien à voir avec l'épisode en question – Cercas se pose en héritier littéraire du phalangiste et se charge de rendre hommage aux survivants en immortalisant leur aventure. Une fois achevé, il pourra leur envoyer son ouvrage afin de leur montrer qu'il a tenu la promesse faite soixante ans plus tôt par Sánchez Mazas, sauvant ainsi à jamais l'histoire de l'oubli.

2.3. L'évolution du narrateur au contact de son passé :

Dans les deux livres de Cercas, le récit prend parfois la forme d'un journal de bord, voire d'un journal intime. L'auteur intègre complètement la sphère du privé dans le récit, brouillant ainsi les frontières entre récit historique et fiction, entre biographie (celle de Sánchez Mazas) et autobiographie (les deux tendances se rencontrent lorsque le narrateur retrouve Miralles). Dans les deux livres, la confrontation du narrateur avec son passé – qu'il soit familial ou historique ou les deux à la fois – permet d'aborder des questions personnelles. Dans les *Les Soldats de Salamine*, le narrateur est face à une période de crise dans sa vie privée. Son père vient de mourir et il renonce à sa carrière d'écrivain, après « trois romans inachevés et une dépression terrible qui me cloua pendant deux mois dans un fauteuil, en face

⁹⁶ *Ibid.*, p. 207.

⁹⁷ Javier, Cercas, *S.d.S.*, p. 72.

du téléviseur.⁹⁸ » ; suite à quoi sa femme l'abandonnera. Il traverse donc une période psychologiquement difficile, parfois à la limite d'une nouvelle dépression. Sa décision d'écrire un livre au sujet de Sánchez Mazas et de la guerre civile va pourtant toucher les trois problèmes auxquels est confronté l'auteur : sa carrière d'écrivain est relancée ; le deuil du père est entrepris (par le biais du devoir de mémoire : « si quelqu'un écrivait au sujet de son père, son père ne serait pas complètement mort⁹⁹ ») ; et sa petite amie du moment, Conchi, va participer activement à la recherche de Miralles : « c'était pour Conchi une aventure inespérée et excitante ; quant à moi, contaminé par l'élan d'investigation et la conviction sans failles de Conchi, au début je mis la main à l'ouvrage avec enthousiasme¹⁰⁰ ».

Dans *Le Monarque des ombres*, l'enquête de Cercas au sujet de Manuel Mena l'oblige à revenir dans son village de naissance, Ibahernando, afin d'interviewer les survivants de la guerre qui ont connu son grand-oncle. Il emmène sa mère dans ses voyages, qui insiste alors pour qu'il lui promette de récupérer et d'entretenir la maison familiale d'Ibahernando qui tombe en ruine :

Je n'avais même pas fini de manger le second plat quand je l'ai entendu dire quelque chose que je ne l'avais pas entendu dire pendant tout le voyage (ce qui m'avait surpris) : une de mes sœurs lui avait expliqué ou avait insinué qu'il fallait vendre la maison d'Ibahernando. M'armant de patience, je lui répondis comme toujours qu'elle ne devait pas se faire de soucis, que tant qu'elle était en vie nous ne vendrions pas la maison. Je vis venir la question :

- Et quand je serai morte ?¹⁰¹

L'auteur n'a aucune envie de conserver cet héritage qu'il compte comme ses sœurs revendre à la mort de sa mère, mais n'ose pas lui dire la vérité. A la fin du récit, alors qu'ils se recueillent tous les deux dans la vieille maison qui servit d'hôpital de fortune pendant la guerre et où mourut Manuel Mena, Cercas décide enfin d'avouer ses intentions à sa mère :

- C'est au sujet de la maison d'Ibahernando – la préparerai-je, essayant de me préparer. [...]

⁹⁸ *Ibid.*, p. 17.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 52.

¹⁰⁰ Javier, Cercas, *S.d.S.*, p. 171.

¹⁰¹ Javier, Cercas, *E.m.d.l.s.*, p. 26.

- Ah, dans ce cas je sais ce que tu vas me dire – dit-elle, et sans me laisser le temps de demander, elle ajouta- : Tu vas me dire que ne vas pas vendre la maison d’Ibahernando. Et que quand je mourrai, tu la garderas.
Perplexe, je cherchai son visage dans l’obscurité mais ne le trouvai pas. [...] je mentis :
- Tu as lu dans mes pensées, Blanquita.¹⁰²

Bien qu’il n’y ait pas directement de lien logique entre les éléments de la vie privée de l’auteur et la mémoire familiale, tout semble être connecté.

Les deux œuvres de Cercas aboutissent à la même conclusion : l’Espagnol doit se rappeler son passé s’il veut se construire en tant qu’individu conscient et accompli. La confrontation du narrateur avec son histoire, sa démarche active dans la recherche de ses racines l’amènent à une révélation intime et positive, presque existentielle. On assiste, dans *Les Soldats de Salamine* comme dans *Le Monarque des ombres*, à la transformation spirituelle du narrateur dans les toutes dernières pages du livre. Dans le premier roman, cette révélation se produit dans le train qui ramène le narrateur en Espagne, juste après sa rencontre avec Miralles dans une petite ville de France : « je me vis gros et vieilli, un peu triste. Mais je me sentais euphorique, immensément heureux. » Dans *Les Soldats de Salamine*, la prise de conscience de l’auteur réunit la joie et la tristesse, comme deux composantes inséparables. Il se sent à la fois triste et immensément heureux. La vie de Miralles lui apparaît à ce moment dans toute sa globalité : c’est-à-dire la tristesse et la beauté qui découle de son essence de héros tragique. Il s’imagine l’enterrement du vétéran de toutes les guerres, accompagné de « la musique joyeuse d’un pasodoble triste à mourir¹⁰³ » On remarque encore une fois la cohabitation des deux états : la joie avec la musique « joyeuse » et la tristesse avec le morceau « triste à mourir ».

La révélation amorcée à la fin des *Soldats de Salamine* se produira finalement dans les dernières pages du *Monarque des ombres*, lorsque Cercas retrouve la chambre d’hôpital exacte dans laquelle est mort son grand-oncle Manuel Mena. L’auteur semble en effet y vivre une prise de conscience métaphysique. Il comprend soudain que l’homme est la somme de tous ses ancêtres, et qu’il survivra lui-même dans la chaire de ses descendants, que la vie ne s’arrête donc jamais, car elle se perpétue en un cycle infini :

¹⁰² *Ibid.*, p. 278.

¹⁰³ Javier, Cercas, *S.d.S.*, p. 206.

avec une sensation de vertige, j'ai pensé que personne ne mourait, j'ai pensé que nous étions faits de matière et que la matière ne se détruit pas et ne se crée pas, elle se transforme seulement, et que nous ne disparaissions pas, nous nous transformons en nos descendants comme nos ancêtres vivent en nous, comme nous-mêmes vivons dans nos descendants, ce n'est pas qu'ils vivent métaphoriquement dans notre mémoire volatile, j'ai pensé, ils vivent physiquement dans notre chaire et notre sang et nos os, nous héritons de leurs molécules, et avec leurs molécules nous héritons de ce qu'ils furent, que cela nous plaise ou non, que cela nous fasse horreur ou non, que nous l'assumions ou pas, que nous nous en chargions ou pas, nous sommes nos ancêtres comme nous serons nos descendants, j'ai pensé, et à ce moment, une certitude que je n'avais jamais ressentie m'a accablée [...] je compris qu'écrire sur Manuel Mena signifiait écrire sur moi, que sa biographie était la mienne, que ses erreurs et ses responsabilités et sa faute et sa honte et sa misère et sa mort et ses défaites et sa frayeur et sa saleté et ses larmes et son sacrifice et sa passion et son déshonneur étaient les miens [...] et pour finir, ivre de lucidité ou d'euphorie ou de joie discrète, je me suis dit que c'était la dernière et la meilleure raison de raconter l'histoire de Manuel Mena [...] pour dévoiler le secret que je venais de découvrir [...] ce secret transparent selon lequel, même s'il est vrai que l'histoire est écrite par les vainqueurs et que les gens racontent des légendes et que les littéraires brodent des chimères, même la mort n'est pas certaine.¹⁰⁴

Cette phrase « fleuve » s'étend sur trois pages. Elle n'est ponctuée que par des virgules. Chaque terme et chaque verbe sont répétés au moins une fois, donnant au texte un effet répétitif et insistant, tout en traduisant une certaine exaltation, puisque l'auteur exprime ici ce qui a l'air d'être l'enseignement final de toute son histoire. L'usage récurrent de la formule « j'ai pensé », indique au lecteur que le narrateur est en train, au moment même où il parle, de retranscrire l'évolution de sa réflexion. L'absence de pauses ainsi que la longueur de la phrase qui semble se dérouler comme un tapis donne l'impression d'un flux de conscience. Le lecteur assiste à la création de la pensée de l'auteur - ou du moins en a l'illusion. Le narrateur quant à lui, construit sa pensée comme on construit un mur, chaque idée s'appuyant sur la précédente. A la fin, la dernière idée qu'il apporte repose sur une construction logique : l'homme est la somme de ses ancêtres, qui continuent à vivre physiquement en lui, et lui-même vivra dans ses descendants. La vie ne s'arrête jamais, mais se répète à l'infini. Donc on peut douter du caractère implacable et irréversible de la mort. Bien entendu, si la base de la construction est remise en question (par exemple en partant du principe que nos ancêtres ne vivent que dans le souvenir que l'on a d'eux, ou encore en postulant que vivre à travers des molécules ou des souvenirs, ce n'est pas vivre au vrai sens du terme), toute la pensée de l'auteur s'effondre. En effet, sa révélation métaphysique peut paraître assez romantique et

¹⁰⁴ Cercas, Javier, *E.m.d.l.s.*, p. 281.

expéditive. Car si le roman est capable chez Gironella de cristalliser plusieurs visions du monde et de la vie dans sa complexité et sa contradiction, il semble perdre chez Cercas son caractère ambivalent. En effet, Cercas présente sa révélation comme un « secret » qu'il vient de « découvrir », comme s'il s'agissait d'une vérité stricte, d'un ingrédient mystère maintenant en possession de l'être humain, et qui lui permettra de vaincre son sentiment d'impuissance face à la mort : « le secret le plus élémentaire et le plus occulte, le plus reculé et le plus visible, c'est que nous ne mourons pas¹⁰⁵ » Le doute n'est pas permis. Le roman ne questionne pas la réalité, mais en assène une nouvelle après avoir déconstruit un premier système de pensée. Le secret découvert par le narrateur permettra à l'homme de jouir de son immortalité et de ne plus se préoccuper du caractère éphémère et matériel de son existence. En se tournant vers son passé, en remuant les méandres de la mémoire familiale, en faisant sienne la biographie de son grand-oncle, Cercas transforme sa mémoire honteuse et douloureuse en instrument contre le passage du temps (qui plonge progressivement et silencieusement toute chose dans l'oubli) et à la disparition inévitable des êtres qui nous entourent. Cette fin doit cependant être mise en lien avec le conte de l'écrivain serbe racontée encore une fois par son ami David, et qui se termine sur ces mots : « L'histoire est écrite par les vainqueurs [...] les gens racontent des légendes. Les littéraires brodent des chimères. Seule la mort est certaine. [...] et durant un moment, ces quatre phrases flottèrent à l'intérieur de la voiture, comme une énigme diaphane¹⁰⁶ » L'auteur introduit ici ce qui apparaîtra à posteriori comme la question la plus profonde et essentielle du texte, à laquelle il répondra dans les dernières lignes. Il y reprendra exactement les mêmes termes que dans le conte, changeant seulement la dernière phrase par « même la mort n'est pas certaine¹⁰⁷ », renversant ainsi le sens du conte. Lorsque David lui raconte cette histoire, il ajoute : « - Je ne sais pas toi, mais moi s'il y a bien quelque chose que je déteste dans un conte, ce sont ces fins sentencieuses qui tirent une conclusion et qui éclaircissent tout.¹⁰⁸ » Cette réflexion peut également être perçue comme un indice posé là par Cercas, afin de mettre le lecteur en garde contre sa déclaration finale, le poussant à douter de cette conclusion et à y chercher sa propre interprétation. Cela peut aussi être vu comme une tentative de l'auteur de prêter à son récit

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 279.

¹⁰⁶ Cercas, Javier, *E.m.d.l.s.*, p. 131.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 281.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 131.

une fin ouverte et ambiguë, en utilisant la même formule que l'écrivain serbe, alors qu'elle a plutôt la forme d'une sentence.

Cette appropriation complète de la mémoire familiale par le narrateur déclenche en lui des émotions positives. Il devient « ivre de lucidité ou d'euphorie ou de joie discrète ». L'ivresse évoque ici la confusion des sens ; le narrateur est grisé par sa prise de conscience, qui va justement « reformater » son état d'esprit et sa posture pour le laisser libre de toute angoisse sur la mort et surtout le décharger du fardeau que représentait sa mémoire honteuse et intraitable.

On pourrait donc avancer le fait que dans *Les Soldats de Salamine*, le narrateur affronte et résout en lui-même le problème de la mémoire historique de son pays, ce qui lui laisse une sensation douce et amère, réunissant la joie et la tristesse. Cette tristesse provient de la condition misérable des anciens combattants de la République, traités en Espagne comme en France avec une ingratitude et un désintérêt dénoncés par l'auteur : « j'ai su qu'il n'y aurait jamais de rue qui porterait le nom de Miralles, dans aucun des endroits d'aucune ville d'aucun pays de merde¹⁰⁹ » Parallèlement à cette démarche, le narrateur s'accomplit et s'assume en tant qu'écrivain et non plus en tant que journaliste : « je vis soudain mon livre, le livre que je poursuivais depuis de nombreuses années, je le vis en entier, fini, du début jusqu'à la fin¹¹⁰ » Dans *Le Monarque des ombres*, Javier Cercas est déjà un écrivain accompli et reconnu. Il est cependant confronté à une nouvelle mémoire problématique : la mémoire familiale. Afin de régler ses comptes avec son propre passé phalangiste, il emprunte le même schéma narratif qu'auparavant, jonglant entre le récit historique, la fiction et l'autobiographie. Son développement personnel est au cœur de cette enquête au sujet de son ancêtre. Il en a d'ailleurs parfaitement conscience, puisqu'il le déclare lui-même au milieu de son roman : « en écrivant, je m'étais libéré du destin d'Esterházy et de Manuel Mena » Le récit met aussi en scène le processus qui amène certains mécanismes psychologiques enfouis à la lumière de la conscience. L'écrivain écrit aussi pour lui-même, pour se connaître d'avantage, et évoluer. Six lignes avant la fin, le narrateur visualise son roman, exactement de la même manière que dans *Les Soldats de Salamine* : « dans l'obscurité profonde de ce palais oublié et délabré où commença sa légende [Manuel Mena] et où je la vis alors comme écrite en un chef-d'œuvre jamais écrit, j'allais finir mon roman¹¹¹ » Le roman décrit les différents stades d'un

¹⁰⁹ Cercas, Javier, *E.m.d.l.s.*, p. 207.

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ *Ibid.*, p. 281.

accomplissement personnel, qui est celui d'une réconciliation heureuse du narrateur avec son passé et son destin, une symbiose complète avec l'univers.

Conclusion

Le premier enjeu des romans espagnols au sujet de la guerre civile est de mettre en scène ce qui se joue à l'intérieur des hommes, les conséquences du conflit au sein de leur vie. Pour cela, les auteurs ont recours à la fiction, ce qui leur permet de donner une profondeur psychologique à leurs personnages. Gironella, ayant lui-même vécu la guerre, insère dans le texte sa propre expérience. A travers les doutes, les souffrances, les réflexions de son avatar littéraire – Ignacio – la guerre est présentée sous un angle plus humain. Le lecteur l'appréhende par les tragédies qu'elle engendre, les divisions qu'elle entraîne au sein des familles, la séparation contrainte d'êtres proches qui sont propulsés n'importe où, tels des « bulles de savon », et par la violence qui en ressort. La guerre n'est plus seulement une succession d'opérations militaires, une liste des batailles décisives, un tableau comptabilisant le nombre de victimes, ou encore un événement lointain décrit par des journalistes. La guerre devient un élément concret qui apparaît dans la vie des espagnols et qui bouleverse leur état psychologique. Gironella considère que la guerre ne change pas la nature profonde des hommes, mais qu'elle révèle ce qu'ils sont réellement. Ignacio, du fait de sa propension à douter, n'est pas sensible aux discours pourtant séduisants des porte-paroles des grandes idéologies en compétition. Il porte en lui les deux Espagne : il sympathise parfois avec les idées socialistes, mais appartient viscéralement au camp de l'ordre et de la religion catholique. Il condamne moralement la répression franquiste, mais ne ressent pour l'« ennemi » aucune compassion... Le pardon et l'amour fraternel sont pourtant les valeurs qu'il place au-dessus de tout. Cette incompatibilité entre ses croyances et ses sentiments lui cause un cas de conscience, et le rend malheureux. La guerre civile ne lui aura finalement apporté que des souffrances et une expérience effrayante de ce que peut devenir l'être humain lorsqu'il en arrive à détester son prochain. Chez Cercas, la fiction est destinée à romancer les événements historiques, à leur donner un sens. Cet écrivain appartient à la troisième génération, il ne connaît la guerre que par les rares témoignages des vétérans et les récits qu'il en a lu. Il essaye de s'en tenir aux faits réels qu'il glane pendant ses recherches au sujet de son grand-oncle Manuel Mena ou du phalangiste Sanchez Mazas. Cependant, la réalité factuelle ne le satisfait pas. En effet, elle ne lui apporte pas les réponses qu'il attend : à savoir, pourquoi son grand-oncle s'est-il engagé dans une milice phalangiste (faisant ainsi le « mauvais » choix), et pourquoi le soldat républicain a sauvé la vie de Mazas (faisant peut-être lui aussi le « mauvais » choix). Il use alors de la fiction afin de répondre lui-même à ses questionnements. Il invente Miralles, héros républicain total, qui tranchera la question du bien

et du mal. Dans *Le Monarque des ombres*, il interprète les actes et les décisions de Manuel Mena afin d'expliquer ses choix, et justifier son endoctrinement.

Les trois romans ont également un point commun : celui de mettre en lumière la construction délibérée du concept d'ennemi et du héros de guerre. Chez les deux auteurs, la notion d'ennemi est relativisée. Le récit s'applique à passer d'un côté à un autre, en se focalisant sur des protagonistes appartenant aux deux camps. Gironella donne la parole à toutes les tendances, et s'emploie à retranscrire les débats politiques qui ont fait rage pendant les trois années de guerre. Cercas, lui, se concentre d'abord sur des personnages fascistes (Manuel Mena et Sanchez Mazas), afin de remettre leur engagement dans leur contexte et de comprendre comment ils ont pu en arriver là. Il se concentre ensuite sur la trajectoire d'un républicain, Miralles, afin de rendre hommage à la République. Cependant, si Gironella dénigre fortement la notion de héros, qu'il connecte au fanatisme et au sacrifice inutile, Cercas semble vouloir réintroduire cette notion dans le champ littéraire. Il associe le héros tragique grec à la beauté de la vie, à la gloire et au courage. Le héros dont il parle doit mourir jeune pour ses idéaux s'il veut entrer dans la légende et ainsi accéder à l'immortalité. Cette réhabilitation du héros peut paraître désuète ou même anachronique. Elle représente pour l'auteur une manière de lutter contre le désenchantement des écrivains face au monde, au désengagement politique et affectif qui frappe selon lui le monde de la littérature.

Pour finir, les deux auteurs jouent un rôle particulier au sein de la société espagnole. Gironella, en s'inscrivant dans le courant du « rajustement », est porteur d'un message de paix et de réconciliation fraternelle. Il souhaite refermer la blessure ouverte par la guerre et montrer au peuple espagnol que la culpabilité ne doit pas être imputée aux « rouges », mais plutôt aux responsables politiques (tout camp confondu) qui ont poussé les espagnols à se détester sans même se connaître, et qui ont ainsi rendu la guerre inévitable. Il montre dans *Un million de morts* que seuls le pardon et l'amour pourront venir à bout de la déchirure sanglante qui coupe l'Espagne en deux. Cercas s'intéresse quant à lui au rapport du peuple espagnol avec sa propre mémoire, sa propre histoire. Dans *Le monarque des ombres*, il se rend compte que le présent et le passé sont en fait la même chose, que rien ne passe jamais vraiment, que l'histoire de nos ancêtres est mêlée à la nôtre, et que la guerre civile est donc un thème actuel qui concerne chaque espagnol. Il se rend compte que ses ancêtres vivent en lui, que Manuel Mena vit en lui et donc qu'il doit accepter cet héritage s'il veut s'épanouir pleinement et ne refouler aucune de ses facettes. La mémoire douloureuse, coupable doit être affrontée afin de devenir une mémoire heureuse, responsable. En affrontant le côté phalangiste de sa famille, en se confrontant à la légende de son grand-oncle, Cercas montre en

quelque sorte à chaque espagnol que le passé est une matière vivante et riche, qui permet de se connaître mieux. Cette démarche peut également être perçue comme une invitation à régler une bonne fois pour toute – dans la société, la famille, la littérature - le problème de cette mémoire qui oscille sans cesse entre deux pôles conflictuels et qui divise encore aujourd'hui le peuple espagnol au lieu de le rassembler.

Le grand succès commercial des romans de José Maria Gironella comme de Javier Cercas ne sont pas le fruit du hasard : leurs œuvres répondent à des besoins circonstanciels du peuple espagnol face à son histoire. Chaque société possède un lien affectif et héréditaire avec son passé. Ce lien se construit notamment – en collaboration avec d'autres disciplines comme l'Histoire, la Sociologie ou la Psychologie... – dans et par la littérature, qui a toujours été un outil majeur de la construction du discours sur la mémoire. Quant à savoir si le roman répond au besoin – inconscient ou non – du devoir de mémoire, ou s'il le provoque ; savoir si le roman traduit la posture collective d'un peuple vis-à-vis de son héritage historique, ou s'il en définit les clauses ; ou encore s'il est l'interaction permanente entre l'écrivain et un peuple, entre le passé et le présent, l'historique et le fictif, le factuel et l'intime... c'est une question qui pourrait faire l'objet d'une étude à part entière.

Il est opportun de se rappeler ici les paroles de Miguel Delibes, citées plus haut : « mais personne ne possède non plus toute la vérité. Chacun dispose de sa part de vérité.¹¹² » Le roman, en permettant la contradiction de certaines visions entre elles, et la confrontation de plusieurs vérités, questionne le rapport à notre mémoire collective et familiale, et réintroduit un dialogue là où le langage avait justement été rendu inaudible par le fracas des armes.

¹¹² Miguel, Delibes, *ouvr. cité.*, p. 92.

Bibliographie

Bibliographie primaire :

- CERCAS, Javier, *Soldados de Salamina* (en français, *Les Soldats de Salamine*, Actes Sud, 2004), Penguin Random House Grupo Editorial, 2015, Barcelona.
- CERCAS, Javier, *El monarca de las sombras* (en cours de traduction), Penguin Random House Grupo Editorial, 2017, Barcelona.
- GIRONELLA, José María, *Un millón de muertos* (en français, *Un million de morts*, Broché, 1963), Editorial Planeta, 2003, Barcelona.

Bibliographie secondaire :

- ABELLÁN, Manuel L., *Censura y creación literaria en España (1936 – 1976)*, Editorial Península, Barcelona, 1980.
- APARICIO, López Teofilo, *Veinte novelistas españoles contemporáneos. Estudios de crítica literaria*, Estudios Agustinianos, Valladolid, 1979.
- BARRACHINA, Marie-Aline, *Propagande et culture dans l'Espagne franquiste : 1936-1945*. Grenoble, ELLUG, 1998.
- BOLLOTEN, Burnett, *La guerre d'Espagne : Révolution et contre-révolution (1934-1939)*, Agone, Marseille, 2014.
- DELIBES, Miguel, in *España 1936 – 1950 : Muerte y resurrección de la novela*, Editorial Destino, Barcelona.
- FERNÁNDEZ, Carlos, *Bibliografía de la novela de la guerra civil y del franquismo*. Sada, A Coruña, Editorial do Castro, 1996.
- HANREZ, Marc, *Les écrivains et la guerre d'Espagne*, Panthéon Press-France, Paris, 1977.
- HERMET, Guy, *La guerre d'Espagne*, Editions du seuil, 1989.
- MARTÍNEZ CACHERO, José Maria, *La novela española entre 1939 y 1969. Historia de una aventura*, Castalia, Madrid.
- PAYNE, Stanley G., *Falange. Historia del fascismo español*, Editorial Ruedo Ibérico, Paris, 1965.
- PAYNE, Stanley G., *Le régime de Franco, 1936 – 1975*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- PONCE DE LÉON, José Luis S., *La novela española de la guerra civil. 1936 – 1939*, Insula, Madrid, 1971.
- PRESTON, Paul, *Franco : Caudillo de España*, Debolsillo, 2004.

- ROMERO, Luis, *Tres días de julio* (13, 19 y 20 de 1936), Ariel, Barcelone, 1967.
- ROSA, Isaac, *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, Editorial, Seix Barral.
- VILLANUEVA, Santo Sanz; *La novela Española durante el Franquismo*, Editorial Gredos, Madrid, 2010.
- SAWICKI, Piotr y FERNANDEZ OCHLEWSKA, Irena, *La narrativa española de la Guerra Civil (1936-1975) : Propaganda, testimonio y memoria creativa*.
- TRAPIELLO, Andrés, *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*, Planeta, Barcelona, 1994.

Articles trouvés sur internet au sujet de José Maria Gironella : Rien sur Cercas ?

- <http://www.elmundo.es/elmundolibro/2003/01/03/anticuario/1041615322.html>
- <http://laplumaviperina.blogspot.fr/2016/03/los-cipreses-creen-en-dios.html> (article d'un blogueur anonyme, qui critique et commente les œuvres de Gironella, selon un point de vue personnel, subjectif, et peu complaisant avec l'écrivain. Intéressant car c'est un article qui vient d'un lecteur « lambda ».)
- http://www.abc.es/hemeroteca/historico-09-01-2003/abc/Opinion/no-mateis-a-gironella_154556.html (article d'un journaliste espagnol, qui intitule son texte « Ne tuez pas Gironella ». Il réhabilite la figure de l'écrivain et rappelle « l'utilité » qu'il a eu dans la littérature espagnole d'après-guerre, malgré son appartenance idéologique au Franquisme.)
- <http://www.faq-mac.com/2010/12/jose-maria-gironella/> (Entretien d'un journaliste avec Gironella en Décembre 1994)
- <http://www.lanacion.com.ar/464997-fallecio-el-escritor-franquista-gironella> (très court article publié au moment de la mort de Gironella. Le journaliste y cite notamment les écrivains britanniques Gerald Brenan et Robert Payne. Ce dernier considère que « Gironella a été l'apologiste le plus fin et le plus intelligent de Franco, le seul qui a pu décrire la guerre civile du côté nationaliste avec une compréhension solidaire de toutes les forces en présence »)
- https://www.youtube.com/watch?v=qH_LS-iuoTM (entretien d'une heure et demi avec l'auteur, en 1977, pour une émission diffusée à la télévision espagnole. Gironella revient sur son expérience de soldat carliste pendant la guerre, le processus qui l'amena à prendre la plume, et les polémiques qui résultèrent de la publication de ses deux premiers romans consacrés à la guerre civile.)