



HAL
open science

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol

Lisa Caballero

► **To cite this version:**

Lisa Caballero. Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol. *Littératures*. 2019. dumas-02903601

HAL Id: dumas-02903601

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02903601>

Submitted on 21 Jul 2020

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.



MÉMOIRE DE MASTER

UNIVERSITÉ DE PAU ET DES PAYS DE L'ADOUR

Collège Sciences Sociales et Humanités

Masters Langues, Littératures, Civilisations Étrangères et Régionales

Lisa CABALLERO

Sous la direction d'Emilie GUYARD

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol

Année universitaire 2018-2019

Mémoire de Master 1

Études Hispaniques

Table des matières

INTRODUCTION.....	1
Partie I: La résurgence du passé.....	9
1°) Mémoire individuelle: crise existentielle de María Bengoechea.....	9
1.1 Une vie «sin horizontes claros»	11
1.2 Un mariage «frío, inhóspito, estéril»	12
1.3 Un travail «rutinario, mal pagado»	13
2°) Implicites, silences et non-dits.....	14
2.1 María Bengoechea et son rapport au silence.....	15
2.1.1 Dans sa relation paternelle	15
2.1.2 Dans ses relations amoureuses	24
2.2 Silences et traumatismes dans la famille Alcalá	28
2.3 Silence et politique: les cadres sociaux influencent la mémoire individuelle: Don Publio ou le chef d'orchestre de la mémoire collective.....	33
2.3.1 L'occultation des faits par les marionnettes au service du pouvoir: la politique de la desmemoria.....	36
2.3.1.1 Le cas particulier de Gabriel Bengoechea	37
2.3.1.2 Le cas particulier de Lorenzo Pintar.....	38
2.3.2 Publio: le pilier du coup d'État du 23-F.....	40
Partie II: L'instrumentalisation du passé: entre enjeux politiques et relations de pouvoir dans la mémoire collective.....	46
1°) Mémoire officielle et oubli collectif	48
1.1 Concepts "d'amnistie" et "d'amnésie" à l'époque de la Transition démocratique.....	48
1.2 Le concept d'amnésie collective.....	51
2°) Mémoire individuelle et oubli.....	53
2.1 Entre oublis et remords: le cas de Gabriel Bengoechea.....	53
2.1.1 Un personnage ancré dans une réalité oubliée, rongé par le remord.....	53
2.1.2 La découverte des secrets : la libération par le suicide.....	55
2.2 Le processus d'aphasie: le cas de María Bengoechea.....	57
2.2.1 Vertiges, nausées et pertes de mémoire.....	57
2.3 Publio: la fin d'une époque: «un personaje amargado por el olvido».....	60
CONCLUSION.....	62
BIBLIOGRAPHIE.....	67
ANNEXE.....	73

LISTE DES ABRÉVIATIONS

ARMH : *Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica*

Art.cit : Article déjà cité

CONADEP : *Comisión Nacional Sobre la Desaparición De Personas*

Dir. : Direction

Éd. : Édition

Ibid : Ibidem

LMH : *Ley de la Memoria Histórica*

n° : numéro

Op.cit : *Opere citato*, dans le dernier ouvrage cité

p. ou pp. : page(s)

Resumé:

L'étude que nous avons consacrée à la mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* permet de mettre en lumière la crise de mémoire collective de la société espagnole à l'aube de la Transition démocratique. À travers les différentes trajectoires individuelles de ses personnages, Víctor del Árbol condense et reflète la dimension mémorielle et historique d'une Espagne fratricide. Nous dégageons, tout particulièrement, les concepts d'amnistie et d'amnésie propres au processus du régime démocratique espagnol des années quatre-vingt. De plus, suite à la sortie du Franquisme, nous insistons sur l'engouement de la récupération de la mémoire historique.

Mots-clés :

Mémoire individuelle et collective -Transition démocratique- Amnistie – Amnésie – Récupération de la Mémoire Historique

Resumen:

El trabajo que hemos realizado sobre el tema de la memoria individual y colectiva en la novela de Víctor del Árbol, *La Tristeza del Samurái*, pone de relieve la crisis memorística en la colectividad social española durante su Transición democrática.

A través de las diferentes trayectorias individuales de los personajes, el escritor refleja y condensa la dimensión histórica de una España fratricida. De ahí que sean recurrentes a lo largo de toda la obra los conceptos de amnistía y de amnesia tan propios al proceso del régimen democrático español de los años ochenta. Ya desde el final de la época del Franquismo, se pone en evidencia el entusiasmo de los españoles en la recuperación de su memoria histórica, constatación que en el libro de Víctor del Árbol toma una dimensión diacrónica generacional a modo de novela coral.

Palabras claves:

Memoria individual y colectiva- Transición democrática -Amnesia- Amnistía- Recuperación de la Memoria Histórica

INTRODUCTION

Au cours de ces dernières décennies, la diversité des travaux sur la "mémoire" reflète l'engouement de l'étude du monde contemporain à travers une approche du passé et du présent. Un grand nombre de disciplines en Sciences Sociales telles que l'Histoire, la Sociologie, la Philosophie, la Psychologie ou encore l'Anthropologie, s'attachent d'ailleurs à faire l'inventaire des connaissances sur ce sujet et elles permettent d'enrichir notre savoir dans le but de porter une réflexion sur l'identité, le rôle de l'individu et sa place dans la société.

La mémoire est liée à l'identité du sujet. Elle puise dans les souvenirs individuels de nos existences, de nos expériences, lesquels sont influencés par le récit collectif comme le précise Jorge Mendoza García: «*la memoria se construye en los grupos, colectividades y sociedades. La memoria tiene marcos sociales en los cuales se inscribe, y lo hace gracias al lenguaje*»¹. De ce fait, différents types de mémoire² mobilisent l'intérêt: la mémoire autobiographique, la mémoire historique ainsi que la mémoire collective.

Cependant, en réaction à l'émergence du concept de "devoir de mémoire"³, l'objet d'étude "mémoire" devient constitutif d'un travail rigoureux sur l'interprétation des souvenirs. Comme le définit le professeur Javier Sánchez Zapatero, les sociétés contemporaines cherchent à connaître leur passé: «*las sociedades contemporáneas están fascinadas y a menudo obsesionadas con la*

1 Jorge MENDOZA GARCÍA, *El conocimiento de la memoria colectiva*, Txacala, Universidad autónoma de Txacala, août 2004, p.10, [s.d] disponible sur: https://www.academia.edu/10441447/El_conocimiento_de_la_memoria_colectiva

On insiste sur l'aspect social du fonctionnement de la mémoire à travers les représentations individuelles qu'un groupe partage d'un passé collectif. D'après son étude *El conocimiento de la memoria colectiva*, Jorge Mendoza García identifie la mémoire collective comme un élément fondamental. En effet, la mémoire collective «*sirve para arrojar luz sobre momentos oscuros de las colectividades o naciones*». *Ibid.*, p.6

2 Il est important de définir les termes de mémoire autobiographique et de mémoire historique. D'une part, la mémoire autobiographique renvoie à l'ensemble des souvenirs et des connaissances générales qu'un individu a sur son passé. D'autre part, on comprend par mémoire historique, la transmission de faits historiques d'une époque donnée dans la mémoire collective, sans éluder le contexte politique, économique et social du pays.

3 L'expression "devoir de mémoire" permet d'entretenir le souvenir du collectif. C'est un concept notamment évoqué après les traumatismes du XXI siècle. On insiste donc sur d'éventuelles réparations morales pour la population, en vue de se souvenir du passé. L'Historien Olivier Lalieu définit d'ailleurs le devoir de mémoire comme une «*arme du souvenir*». Olivier LALIEU, «*L'invention du devoir de mémoire*», *Vingtième Siècle, Revue d'histoire*, n°69, janvier-mars 2001, p.84, disponible sur *Persée*: <https://doi.org/10.3406/xxs.2001.1284>

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol *memoria*»⁴. On souligne donc la mise en place du processus de représentation du passé en tant qu'instrument de légitimation du présent. C'est l'émergence des «*líneas temáticas más fértiles de las últimas décadas. Es la de la denominada Recuperación de la Memoria Histórica*»⁵.

En cela, le cas espagnol est significatif: «*en España, el interés por la memoria es reciente y el interés por los monumentos más aún*»⁶. Il est intéressant d'évoquer que l'Espagne souffre d'un manque d'informations sur son passé. D'après José-María Naharro Calderón, cette absence de mémoire de la péninsule ibérique du XX siècle est une conséquence du processus d'oubli collectif: «*un destacable silencio oficial en cuanto a la conciencia colectiva*»⁷. C'est pourquoi, on assiste à l'heure actuelle, à la volonté de récupération de la mémoire espagnole: «*el esfuerzo de recuperar paisajes ausentes en el discurso historiográfico hegemónico que nos ha sido transmitido*»⁸. L'historiographie affecte donc non seulement la mémoire individuelle mais aussi collective. Cette aspiration se ressent dans la production culturelle et dans l'espace public selon les termes de Txetxu Aguado: «*el debate sobre la memoria y su opuesto el olvido, ha ocupado buena parte de la producción cultural [...] y el espacio público*»⁹. Ainsi, la littérature hispanique met en exergue cette tendance actuelle de récupération de la mémoire portant sur une période traumatique.

On remarque un nouvel engouement de l'utilisation et de la perception de l'Histoire dans le roman actuel espagnol, notamment dans les genres très codifiés du roman policier et du roman noir. Le roman noir ou roman de la crise devient un instrument au service d'un projet politique et idéologique, il décrit les dérives de l'évolution sociale espagnole. D'après José F. Colmeiro, l'importance de l'espace et du contexte historique pour évoquer certaines thématiques telles que la violence, le crime et la peur sont essentielles: «*la presentación de los ambientes sociales urbanos*

4 Javier SÁNCHEZ ZAPATERO, «La cultura de la memoria», *Pliegos de Yuste*, n°11-12, 2010, p.1 disponible sur: https://www.academia.edu/956438/LA_CULTURA_DE_LA_MEMORIA

5 Javier SÁNCHEZ ZAPATERO, «Detectives de la memoria: la novela negra como medio de indagación en la historia reciente española», *Revista de crítica literaria y de cultura*, n°26, 2011, p.1, disponible sur: https://www.academia.edu/4201102/Detectives_de_la_memoria_la_novela_negra_como_medio_de_indagaci%C3%B3n_en_la_historia_reciente_espa%C3%B1ola

6 Stéphane MICHONNEAU, «¿Lugares de memoria o memoria de los lugares? Estrategias discursivas para expresar un trauma», *Historia y Política*, Centro de Estudios políticos y Constitucionales (Madrid), 2009, p.2, disponible sur HAL: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01674082>

7 Javier SÁNCHEZ ZAPATERO, «Detectives de la memoria: la novela negra como medio de indagación en la historia reciente española», *art. cit.*, p.1

8 *Ibid.*, p.1

9 *Ibid.*, p.1

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol *donde prevalecen la violencia, el crimen y el miedo*¹⁰». En d'autres termes, le roman noir insiste sur l'articulation du problème moral de l'individu face à la société, il sous-entend son mal-être social croissant.

La littérature de Víctor del Árbol met notamment en lumière la crise des trajectoires individuelles de ses personnages au sein de la société contemporaine espagnole. Selon l'auteur, de la littérature émerge «un simple instrument pour parler de la condition humaine»¹¹. Ses oeuvres sont le reflet de son quotidien, de ses souvenirs et de l'Histoire du pays. Dans une interview accordée au journal *El Mundo*, il explique comment sa trajectoire individuelle est fortement influencée par le contexte historique espagnol. En premier lieu, il raconte une enfance difficile marquée par la délinquance:

*«me crié en un entorno violento, en un entorno muy difícil. Soy hijo de inmigrantes y crecí en Torre Baró, un barrio de Barcelona muy duro. Cuando era niño, estaba rodeado por la delincuencia»*¹².

En outre, il évoque son expérience en tant que fonctionnaire dans le corps de la police catalane *Mossos d'Esquadra*. Enfin, il remarque l'importance des livres, globalement de la littérature -il fera d'ailleurs des études de Lettres et d'Histoire à l'Université de Barcelone- dans sa vie. La littérature devient un outil essentiel permettant d'interpeller le lecteur sur son propre présent:

*«Je crois que la littérature a le rôle fondamental de s'engager dans son époque, l'écrivain possède le devoir éthique de poser des questions et de s'interroger sur son temps et sur son passé»*¹³.

Au cœur de son univers noir et macabre, il s'agit d'exposer brièvement les thématiques du passé et de la figure du héros.

En guise d'exemple, dans son premier roman *El peso de los muertos* (2006), il met en

10 José. F COLMEIRO, *La novela policiaca española, teoría e historia crítica*, Anthropos, Barcelona, septembre 1997

11 Dans l'article d' *El País* «Víctor del Árbol: la littérature doit toujours déranger la conscience», l'auteur barcelonais la définit: «Qu'est-ce que la littérature à part dépasser les genres comme un simple instrument pour parler de la condition humaine? [...] La littérature doit toujours être inconfortable pour la conscience du lecteur».

Carles GELI, «Víctor del Árbol: la littérature doit toujours déranger la conscience», *El País*, janvier 2016, Barcelone, disponible sur *El País*: https://cat.elpais.com/cat/2016/01/07/cultura/1452198877_621508.html

12 Irene HERNÁNDEZ VELASCO, «Víctor del Árbol: "Joseph Kony es el horror: formó un ejército de 30.000 niños, causó 100.000 muertos y nadie ha dado con él», *El Mundo*, 2019, disponible sur *El Mundo*: <https://www.elmundo.es/papel/cultura/2019/05/12/5cd565c421efa096638b4655.html>

13 Cette citation provient d'une interview de la librairie Mollat au sujet de l'œuvre *La Tristeza del Samourái*. En partenariat avec l'Institut Cervantes, elle est consultable sur: <https://www.youtube.com/watch?v=GQDgUdzCZd8>

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol

évidence le passé individuel des personnages, leurs trajectoires vitales ancrées dans le contexte de Transition démocratique : «*Era necesario hacer aquel viaje, y enfrentarse de una vez por todas a su pasado*»¹⁴. De même, la thématique du passé est omniprésente dans son roman *Respirar por la herida* (2013):

«*Lo que hará renacer sentimientos y recuerdos que Eduardo creía olvidados, al mismo tiempo que el pasado vuelve a cobrar protagonismo al intentar encontrar respuestas a los múltiples interrogantes que quedaron abiertos años atrás*»¹⁵.

Dans *Un millón de gotas* (2014), le roman traite de «*la búsqueda de la propia identidad a través del pasado*»¹⁶. Il est question d'un passé tumultueux collectif qui a des répercussions non seulement dans la famille (le collectif) mais aussi dans la trajectoire individuelle du protagoniste:

«*Pero lo que parece una venganza es solo el principio de un tortuoso camino que va a arrastrar a Gonzalo a espacios inéditos de su propio pasado y del de su familia que tal vez hubiera preferido no afrontar*»¹⁷.

En s'appuyant sur le contexte historique de la dictature franquiste¹⁸, on remarque donc, la récurrence du profil du héros dans la littérature de l'auteur. C'est un personnage idéalisé dans *El peso de los muertos* (2006): «*Su padre, Juan de Dios, era un héroe, un mito, una leyenda*»¹⁹. Dans le roman noir *Un millón de gotas* (2014), le figure d'Elías Gil devient une allégorie de la résistance contre le Franquisme: «*el gran héroe de la resistencia contra el fascismo. Se convirtió en personaje clave, admirado y temido de los años más oscuros de nuestro país*»²⁰.

En définitive, dans la majorité des œuvres de Víctor del Árbol, on remarque que le contexte historique reste indissociable de la thématique de la mémoire. La mémoire fait partie intégrante des

14 Víctor DEL ÁRBOL, *El peso de los muertos*, Alrevés, Espagne, p.34, 2016

15 Víctor DEL ÁRBOL, *Respirar por la herida*, Alrevés, Espagne, p.523, 2013

16 Irene HERNÁNDEZ VELASCO, «*Víctor del Árbol: "Joseph Kony es el horror: formó un ejército de 30.000 niños, causó 100.000 muertos y nadie ha dado con él"*», *art. cit.*,

17 Víctor DEL ÁRBOL, *Un millón de gotas*, Planeta, Barcelona, p.672, 2018

18 Le contexte historique de Guerre Civile ou de dictature est omniprésent dans les romans de Víctor del Árbol. L'approche historique est indissociable de l'intrigue. Il est intéressant de constater que le dictateur occupe encore une place très importante. Par exemple dans *La Tristeza del Samourái*, le député Publio ne cesse de se remémorer l'époque franquiste: «*Ya no es como antes, Publio, Franco ha muerto [...] Las circunstancias son muy diferentes ahora*». Víctor DEL ÁRBOL, *La Tristeza del Samurái*, Ediciones Destino, Editorial Planeta, p.24, 2017

19 Víctor DEL ÁRBOL, *El peso de los muertos*, *op.cit.*, p.56

20 Víctor DEL ÁRBOL, *Un millón de gotas*, *op.cit.*, p.324

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol

trajectoires individuelles et collectives de ses personnages. Le roman *La Tristeza del Samourái* -qui remporta le prix du polar européen en 2012 et le prix Caméleon en 2016- María Dueñas met en lumière l'intérêt particulier de l'auteur à traiter des notions du passé, de la mémoire ou encore de l'Histoire: «*Absorbente e inquietante, una novela magnífica que nos recuerda que el mal y el ayer, nunca cierran del todo la puerta*»²¹.

En somme, dans l'Espagne du XX siècle, il est intéressant de remarquer la complexité du passé et du présent vis à vis de la construction de l'individu. D'une certaine façon toute histoire est histoire des personnages dans les romans noirs de l'écrivain²². En effet, ce polar historique²³ évoque les trajectoires vitales de familles espagnoles hantées par un passé dictatorial, qui continue d'influer dans les vies de ces mêmes personnages et de leurs descendants. Il échafaude son intrigue à travers deux époques distinctes: de 1941 (en Estrémadure) jusqu'au début des années 1980 à Barcelone et à Madrid. L'auteur expose les trajectoires individuelles de ses personnages. *La Tristeza del Samurái* aborde l'histoire de deux femmes pour raconter implicitement l'Histoire de l'Espagne. Ces trajectoires vitales reflètent les traits psychologiques tout comme le contexte social, économique et politique omniprésent dans lequel les personnages grandissent. Le titre *La Tristeza del Samurái* répond à deux questions. D'une part, c'est l'élément relatif à l'argument, au jeune Andrés qui rêve de devenir un célèbre Samouraï. D'autre part, c'est un titre allégorique qui fait référence à la tristesse de la société espagnole. Comme le souligne l'auteur: «Nous rêvons de devenir quelque chose, de nous améliorer mais nous n'y arrivons pas. Nous ne sommes pas ce que nous espérons être»²⁴. Mémoire individuelle et mémoire collective conduisent à une réflexion sur la réappropriation lucide du passé, sur le constat d'une possible charge traumatique dans une société prédisposée à une crise identitaire, du fait de l'ignorance ou de l'oubli de son passé²⁵. De même, le sentiment du passé fait

21 L'adjectif *inquietante* peut renvoyer à la généricité du roman. Le verbe *recordar* ainsi que les syntagmes *el mal y el ayer* quant à eux suggèrent la thématique de la mémoire.

22 D'ailleurs comme le souligne Víctor del Árbol: «Mon travail a pour objet la dissection de la personne de tous les aspects que je peux: psychologiques, narratifs». Carles GELI, «Víctor del Árbol: la littérature doit toujours déranger la conscience», *art.cit.*,

23 Le roman tisse plusieurs genres entre eux. Il est important de remarquer des aspects du thriller psychologique, du roman noir, du roman policier, tout comme une composante essentielle du contexte historique qui lui confère une dimension de roman historique.

24 L'Association "le marque page" recevait Víctor del Árbol dans une conférence s'intitulant: "Un passé qui ne passe pas", disponible sur: <https://www.youtube.com/watch?v=hiT1BGkknwI>

25 Nous remarquerons dans une seconde partie les conséquences -sur les souvenirs individuels et collectifs- que peuvent occasionner l'oubli de son passé. Dans son ouvrage *Formas de historia cultural*, Peter Burke mentionne que

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol

partie intégrante «du souvenir ou de l'ensemble de souvenirs [...] d'une expérience vécue par une collectivité»²⁶. En d'autres termes, les individus -et leur mémoire individuelle- sont conscients ou non d'une expérience vécue ou mystifiée par un groupe.

Dans ce roman noir, c'est le cas pour trois familles sur trois générations différentes: il s'agira d'évoquer les trajectoires individuelles de la famille Mola, Alcalá et de la famille Bengoechea. De nombreux flash-back, mensonges, non-dits, silences implicites mais aussi le sentiment de haine et de vengeance sont présents. Tout est fait pour que les générations futures payent les fautes de leurs aînés. Ainsi, les trajectoires vitales des deux femmes sont au centre de l'intrigue. Isabel Mola et María Bengoechea ne se sont jamais rencontrées mais sont à jamais liées par un passé commun.

L'intrigue commence en décembre 1941 par l'arrestation d'Isabel Mola. Cette jeune femme est sur le point de s'enfuir au Portugal avec son fils cadet Andrés pour échapper non seulement à son époux Guillermo Mola mais aussi à cette époque dictatoriale. Sur ordre de son mari -un lieutenant de la Phalange installé en Estrémadure- elle est fusillée par son amant Gabriel Bengoechea, un agent de renseignement de celui-ci. Le petit Andrés²⁷ quant à lui est envoyé dans un hôpital psychiatrique. C'est l'instituteur du jeune homme, un dénommé Marcelo Alcalá qui a été inculpé du crime d'Isabel Mola dont il était secrètement amoureux.

Quarante ans plus tard, le passé de ces personnages refait surface et laisse des traces indélébiles dans la vie de leurs descendants. Nous parlons d'une véritable intrigue policière qui retrace une multitude de trajectoires individuelles, qui convergent elles-mêmes, vers un passé collectif.

Tout d'abord, la famille Mola est dispersée. Fernando Mola est contraint de rejoindre une

les souvenirs de ces événements passés sont affectés non seulement par l'organisation sociale pré-établie (la politique) mais aussi par les moyens de transmission employés par cette société. Peter BURKE, *Formas de historia cultural*, [en ligne], Alianza Editorial, Madrid, 2006, 306 pages, disponible sur: file:///C:/Users/lisac/Downloads/Burke-Peter_Formas-de-Historia-Cultural.pdf

26 Marie-Claire LAVABRE, «Usages et mésusages de la notion de la mémoire», *Critique internationale*, 2000, n°7, p.49, consultable sur *Persée*: https://www.persee.fr/doc/criti_1290-7839_2000_num_7_1_1560

27 Il est important de souligner le comportement singulier du jeune d'Andrés Mola. Tout au long de l'intrigue, on comprend qu'il est passionné depuis l'enfance par la culture des Samourais et plus particulièrement par le maniement du katana japonais. En s'appuyant sur son point de vue interne, on observe qu'il se considère comme un de ces guerriers: «*un samurái necesita una catana de verdad, no un palitroque de madera [...] Lo que necesitaba un samurái es protegerse contra el frío para no coger la gripe*» Víctor DEL ÁRBOL, *La Tristeza del Samurái op. cit.*, p.24. Dans la scène de fuite d'Isabel Mola, l'homme de main de Guillermo Mola, révèle au garçon que son père lui offre un véritable katana: «*tu padre tiene una gran sorpresa para ti ... ¡Una auténtica catana japonesa!*» *Ibid.*, p.35

garnison espagnole envoyée pour aider les Allemands sur le front russe. À son retour en 1943, le jeune homme tente de faire libérer son frère cadet interné par son père. La tentative échoue à cause d'un incendie prémédité par Publio. Toute trace est effacée pour ne pas remonter aux ex-phalangistes. Andrés Mola –à l'insu de tous- est caché dans une des maisons familiales. Le secrétaire du chef de la Phalange, quant à lui, devient un célèbre député et notamment un des investigateurs du coup d'État du 23 février 1981. Les ex-phalangistes continuent donc de tirer les ficelles de la mémoire collective. À leurs ordres, nous retrouvons, non seulement le colonel Recasens, un des compagnons de Fernando Mola, un certain Jesús Ramoneda ainsi que Lorenzo Pintar le mari, puis ex-mari de María Bengoechea.

Cependant, «*el inspector jefe de la brigada de información*»²⁸ César Alcalá, fils de Marcelo Alcalá, trouve de nombreuses preuves compromettantes sur Publio et sur son passé. Pour éviter la divulgation d'informations confidentielles et réduire au silence César, le député instaure "un pacte de silence" et fait prisonnière la fille de l'inspecteur, au côté du sadique Andrés Mola. Par la suite, César Alcalá est accusé de l'assassinat de Jesús Ramoneda²⁹ –un des hommes de main du député- qu'il pense être un des investigateurs de l'enlèvement de sa fille. Il se retrouve condamné à cause des plaintes de la femme de celui-ci³⁰. Greta et María Bengoechea sont les avocates de la partie civile.

En somme, trois générations sont nécessaires au dénouement de cette histoire. La saga familiale se referme après plusieurs enquêtes: non seulement celles menées par César Alcalá qui tente de prouver la culpabilité de Publio pour la condamnation injuste de son père et l'enlèvement de sa fille. Mais aussi les multiples investigations sur les trajectoires vitales de certains personnages, sont à noter. Enfin, l'avocate qui s'improvise enquêtrice prend connaissance de la double vie de son père³¹ et entame un processus de récupération de la mémoire individuelle et collective. En d'autres termes, María Bengoechea se retrouve plongée malgré elle dans ce passé collectif tumultueux. Elle fait partie de ces acteurs du présent qui ont besoin de connaître leur passé et ce sont eux qui révèlent

28 *Ibid.*, p.69

29 Le premier contact du lecteur avec l'agent de renseignement Jesús Ramoneda est de trouver le personnage dans le coma. Comme le souligne cet exemple «*un cuerpo tumefacto en una camilla de urgencias en la residencia Francisco Franco*» *Ibid.*, p.70. Il se réveille plus tard et reprendra du service auprès du député Publio comme le confirme cet exemple «*Publio miró a su alrededor [...] Vengo a propocionarte un trabajo*» *Ibid.*, p.184

30 Pour de telles accusations envers César Alcalá, Purificación Ramoneda a été gracieusement payée par le général Pedro Recasens en charge des Services de Renseignement.

31 Bien que Gabriel Bengoechea décide de mener une vie nouvelle en tant qu'armurier dans le village de San Lorenzo, il est persécuté et rongé par son passé, tout au long de l'intrigue.

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol

les oublis et silences de ce passé commun. Dans ce roman, mémoire individuelle et collective s'entremêlent. Les plaies du passé cicatrisent grâce à la quête identitaire de la protagoniste. María atteinte d'une tumeur cérébrale s'éteint le 6 mai 1982 peu après la tentative de putsch militaire du 23 février 1981.

Le déroulement de ma recherche comprend essentiellement deux axes importants. Nous mènerons une réflexion grâce à des ressources et des références théoriques sur la mémoire individuelle et collective. À cette analyse, s'ajoutera la mise en contexte de l'époque de la transition démocratique vis à vis des trajectoires individuelles des personnages.

En somme, nous nous demanderons **de quelle manière le roman noir *La Tristeza del Samurái* aborde-t-il la thématique de mémoire individuelle et de mémoire collective?**

Dans un premier temps, il s'agit de se focaliser sur le cas particulier de la protagoniste María Bengoechea. C'est avec ce personnage qu'il est possible d'appréhender le concept de mémoire individuelle afin de pouvoir rejoindre les problématiques de mémoire collective en Espagne à l'époque de la transition démocratique. Basé sur le modèle narratologique du roman policier traditionnel, l'auteur met en lumière la trajectoire vitale de l'avocate, qui revêt la fonction d'une enquêtrice occasionnelle, qui part malgré elle à la découverte de son passé et d'un passé collectif. María Bengoechea -par le biais du concept de mémoire individuelle- apporte donc les éléments essentiels pour révéler les implicites, trahisons et silences présents dans le roman. L'enquêtrice en herbe nous conduit donc à découvrir ce processus de mémoire collective présent dans l'oeuvre:

«a través de una narración retrospectiva, se trata de una investigación encaminada a aportar los datos suficientes para descubrir o comprender mejor una historia que permanece ausente»³².

De plus, il est important de relever les notions d'implicites, silences et non-dits qui conduisent à la résurgence du passé. En effet, nous étudierons la relation particulière de María au silence. En outre, nous signalerons le concept de silence et traumatisme chez la famille Alcalá. Enfin, il semble important de mentionner les troubles de la mémoire individuelle et collective dans une partie consacrée au silence dans la politique. En d'autres termes, la mémoire devient l'espace privilégié des enjeux politiques. Il s'agira de relever l'occultation des événements historiques dans la mémoire collective.

32 Javier SÁNCHEZ ZAPATERO, «Detectives de la memoria: la novela negra como medio de indagación en la historia reciente española», *art.cit.*, p.2

Dans un second axe, il est intéressant de réfléchir sur l'instrumentalisation du passé, les relations de pouvoir à travers la notion de mémoire officielle et d'oubli collectif. D'une part, il est pertinent de présenter les concepts d'amnistie et d'amnésie. D'autre part, il conviendra de présenter la notion d'amnésie collective selon le rapport du sociologue britannique Peter Burke.

Dans un dernier temps, nous aborderons la relation dialectique entre mémoire et oubli. Il s'agira de nuancer le cas de Gabriel Bengoechea, de sa fille María Bengoechea ainsi que celui de Publio, le député aux commandes de la mémoire collective dans cette fiction.

Partie I: La résurgence du passé

1°) Mémoire individuelle: crise existentielle de María Bengoechea

Il est important d'insister sur le concept de mémoire individuelle à travers la crise existentielle de la protagoniste. Il est question d'une perte de repères au sein de ce schéma individuel qu'elle pensait légitime avant l'apparition d'éléments perturbateurs. Cette situation apparaît d'une part, à cause d'une relation paternelle conflictuelle mais aussi suite à une relation maternelle quasiment inexistante car sa mère s'est suicidée. D'autre part, cette situation de crise identitaire s'accroît en raison des problèmes liés au contexte historique de l'époque. Comme le mentionne Jean-François Macé «Los conflictos de memoria en la España post-franquista (1976-2010)»³³, la période de Transition démocratique renvoie à ce processus d'oubli et de silence non seulement dans la mémoire collective mais aussi dans la mémoire individuelle:

«las élites franquistas aceptaron la transición a la democracia a cambio de una amnistía política de hecho basada en el silencio oficial sobre los acontecimientos históricos»³⁴.

La vie des personnages se traduit donc par la *«pérdida de puntos de referencia que ha contribuido a que los individuos busquen en el pasado pilares de apoyo para la afirmación de su identidad»³⁵*. C'est une recherche tant au niveau individuel qu'au niveau collectif, il s'agit d'un besoin de reconnaissance et d'identité: *«el recuerdo del pasado es necesario para afirmar la propia identidad tanto la del individuo como la del grupo»³⁶*. La mémoire collective espagnole influence donc les destins individuels et peut entraîner par la suite un enjeu identitaire pour ceux-ci:

«En que el régimen autoritario pierde sus características sin adquirir todavía completamente las del nuevo régimen, una interacción en la cual están presentes memorias y orientaciones normativas, estilos de acción y valores

33 Jean-François MACÉ, «Los conflictos de la memoria en la España Post-Franquista (1976-2010)», *Bulletin hispanique*, 114-2, pp.749-774, 2012, disponible sur *Openedition*: <https://journals.openedition.org/bulletinhispanique/2150>

34 Jean-François MACÉ, «Los conflictos de la memoria en la España Franquista (1976-2010)», *art.cit.*, p.754

35 Javier SÁNCHEZ ZAPATERO, «La cultura de la memoria», *art.cit.*, p.25

36 Jorge GARCÍA MENDOZA, «El transcurrir de la memoria colectiva: la identidad», *Casa del tiempo*, n°17, p.60, disponiblesur:http://www.uam.mx/difusion/casadel tiempo/17_iv_mar_2009/casa_del_tiempo_eIV_num17_59_68.p df

heterogéneos»³⁷

Dans cette intrigue, des changements vont faire basculer la vie de la María. Toutes les conditions sont rassemblées non seulement pour un bouleversement profond dans sa trajectoire vitale mais aussi pour activer le processus de reconstruction de son passé en lien avec les mémoires collectives.

Dans un premier temps, il s'agit de souligner une trajectoire vitale «*sin horizontes claros*»³⁸.

Ensuite, nous remarquerons l'échec d'un mariage «*frío, inhóspito, estéril*»³⁹.

Enfin, nous constaterons un travail «*rutinario, mal pagado*»⁴⁰. Des éléments anodins qui conduisent à la remise en question de la protagoniste.

1.1 Une vie «*sin horizontes claros*»⁴¹

María Bengoechea nous est dépeinte comme une personne peu épanouie que ce soit dans son travail, dans son couple, dans sa vie quotidienne.

Dans un premier temps, pour appréhender la notion de recherche de son passé, il s'agit de planter le décor de cette trajectoire individuelle. La trajectoire vitale de María Bengoechea nous est décrite comme une vie «*sin horizontes claros*»⁴². Tout d'abord, on remarque la présentation d'un monde opportuniste qui contraste au fur et à mesure avec une réalité décevante, terne et routinière qui s'installe après son mariage.

En effet, elle commence sa carrière dans un monde aux couleurs utopiques, une vie pleine de charmes, idéalisée «*ante sus ojos hambrientos*»⁴³. Le substantif masculin pluriel *hambrientos* évoque clairement ces jeunes années de bonheur, elle découvre «*un mundo lleno de matices, abierto y supuestamente cosmopolita*»⁴⁴. En se remémorant son passé, sa mémoire focalise sur un monde bienveillant comme le confirment les verbes à caractère hyperbolique: «*le entusiasmo*»⁴⁵,

37 Jean-François MACÉ, «Los conflictos de la memoria en la España Post-Franquista (1976-2010)», *art. cit.*, p.751

38 Víctor DEL ÁRBOL, *La Tristeza del Samurái*, *op.cit.*, p.63

39 *Ibid.*, p.66

40 *Ibid.*, p.62

41 *Ibid.*, p.63

42 *Ibid.*, p.63

43 *Ibid.*, p.59

44 *Ibid.*, p.59

45 *Ibid.*, p.59

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol

«sonreía»⁴⁶, elle idéalise même ses cours de droit où règne un «*clima efervescente de las aulas*»⁴⁷. Elle navigue en plein bonheur comme le souligne cette énumération: «*pujanza, fuerza, ilusión y novedad*»⁴⁸. Rien ne semble perturber la vie de María Bengoechea qui découvre les plaisirs de cette existence dont l'amour comme le précise cette énumération ascendante: «*las fiestas [...] las primeras borracheras, los primeros canutos, los primeros besos; llegó el amor*»⁴⁹. La répétition de l'adjectif *primero* accentue le côté inexpérimenté, crédule et innocent du personnage. De plus, elle se souvient avec nostalgie de ces moments de plénitude à naviguer en compagnie de Lorenzo: «*la quietud. Esa calma que nunca había vuelto a experimentar en ninguna otra parte*»⁵⁰.

Cependant, on constate l'apparition d'un mal-être. En guise d'exemple métaphorique, la protagoniste s'éloigne de la réalité avec son compagnon. La mer symbolise cette frontière qui s'établit dans la relation. En d'autres termes, des carrières et des prises de positions différentes, font que le couple agonise. En effet, tandis que Lorenzo et ses amis rêveurs «*pasaban horas sentados frente a una mapa de la Costa Brava explicando a cuántas millas podrían alejarse*»⁵¹, María «*se esforzaba por reprimir ese pánico [...] en realidad, el mar era de Lorenzo*»⁵². La «*mala vida*»⁵³ s'installe peu de temps après son installation avec Lorenzo Pintar.

1.2 Un mariage «*frío, inhóspito, estéril*»⁵⁴

Ensuite, des changements nuisibles confirment l'échec de cette union et en conséquence l'échec de la relation amoureuse. La protagoniste: «*se preparaba para lo peor*»⁵⁵.

Bien que sa rencontre avec son mari Lorenzo Pintar -un employé au «*Ministerio de Defensa*»⁵⁶, «*teniente de Infantería*»⁵⁷- soit positive, on découvre très vite le changement radical dans la relation de couple: «*todo eso cambió y los presagios de su padre se hicieron dolorosamente*

46 *Ibid.*, p.59

47 *Ibid.*, p.59

48 *Ibid.*, p.59

49 *Ibid.*, p.59

50 *Ibid.*, p.60

51 *Ibid.*, p.59

52 *Ibid.*, p.59

53 *Ibid.*, p.201

54 *Ibid.*, p.66

55 *Ibid.*, p.59

56 *Ibid.*, p.61

57 *Ibid.*, p.62

certeros»⁵⁸. L'adverbe péjoratif *dolorosamente* marque le déclin de cette période de bonheur. En effet, Lorenzo «*empezó a mostrar esa otra cara oscura*»⁵⁹. Leur relation déperit comme le confirme l'adjectif pluriel *inaguantables*: «*la relación con Lorenzo estaba llegando a extremos inaguantables*»⁶⁰. Cet homme qui autrefois «*era inevitable no sucumbir a su inteligencia y a su carisma*»⁶¹, change radicalement d'attitude⁶² envers elle: «*se tornó más taciturno y empezó a beber más de la cuenta*»⁶³. L'adverbe *siempre* renforce le phénomène d'intensité dans la phrase, son mari «*no hacía otra cosa que trabajar, beber y regresar a casa de mal humor, siempre dispuesto a montar una bronca*»⁶⁴. En outre, l'énumération *trabajar, beber y regresar a casa* souligne la nouvelle routine de son mari et reflète, par réciprocité, le basculement d'une vie monotone à une relation amoureuse conflictuelle. En définitive, nous sont décrites les violences conjugales dont souffre la protagoniste comme le souligne le champ lexical de la violence⁶⁵: «*el primer bofetón*», «*paliza*», «*patadas en el vientre*», «*romper un brazo*», «*un gruñido obsceno*». Des conséquences néfastes sur le physique et sur son mental de la protagoniste sont évidemment à déplorer: «*los brazos caídos*»⁶⁶, «*el pelo desmañado*»⁶⁷, «*venas azules*»⁶⁸.

1.3 Un travail «*rutinario, mal pagado*»⁶⁹

Un travail «*rutinario, mal pagado*»⁷⁰ est décrit dans cette trajectoire individuelle.

Premièrement, une atmosphère peu accueillante se ressent de son lieu de travail. On observe un «*pequeño despacho*»⁷¹ qui se trouve dans «*un viejo sótano*»⁷². Les adjectifs *pequeño* et *viejo* ont

58 *Ibid.*, p.60

59 *Ibid.*, p.61

60 *Ibid.*, p.40

61 *Ibid.*, p.60

62 Une autre des conséquences du changement dans la relation amoureuse, est la perte de leur enfant: «*desde que había perdido el bebé*» *Ibid.*, p.41, «*desde el aborto*» *Ibid.*, p.60

63 *Ibid.*, p.61

64 *Ibid.*, p.60

65 *Ibid.*, p.62

66 *Ibid.*, p.62

67 *Ibid.*, p.62

68 *Ibid.*, p.62

69 *Ibid.*, p.62

70 *Ibid.*, p.62

71 *Ibid.*, p.66

72 *Ibid.*, p.64

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol

ici une valeur négative. On remarque une dialectique lumière et obscurité: d'une part, l'obscurité est apportée par cet espace sombre de travail. D'autre part, la lumière se dégage de sa radieuse collègue comme le confirme le verbe *irradiar*. En d'autres termes, la lumière est peu présente et laisse place à un espace obscur: «*abotargada, con las cortinas corridas y las luces apagadas [...] una agradable penumbra iluminaba los muebles de una estantería*»⁷³.

De plus, elle juge son travail peu valorisant: «*las mesas todavía estaban vacías*»⁷⁴, «*los archivos metálicos cerrados*»⁷⁵, «*muy poco entusiasmo los expedientes*»⁷⁶, «*se sentía fuera de todo*»⁷⁷. D'ailleurs, elle considère son travail comme loin de correspondre à la réalité: «*las actas notariales, los testamentos, las demandas civiles, parecían algo abstracto y absurdo, sin vínculo alguno con la realidad*»⁷⁸.

En somme, on constate une trajectoire vitale peu épanouissante: un espace de travail froid et routinier, un mari absent, alcoolique, violent et une vie monotone. A partir d'une visite chez le médecin⁷⁹ la protagoniste recontacte son père après plus de dix ans d'absence et de silence:

«*hacia más de diez años que no había vuelto por aquellas tierras [...] hace años que mi padre y yo no nos hablamos, apenas nos conocemos*».

De même, une nouvelle cliente⁸⁰ à son cabinet d'avocate va faire basculer cette vie monotone dans laquelle elle s'est enfermée. María accepte de défendre Jesús Ramoneda et par conséquent, elle

73 *Ibid.*, p.66

74 *Ibid.*, p.66

75 *Ibid.*, p.39

76 *Ibid.*, p.39

77 *Ibid.*, p.39

78 *Ibid.*, p.39

79 Le chapitre deux commence *in medias res*. La scène se situe à Barcelone, en novembre 1976, dans la salle d'attente du médecin de la protagoniste. Celui-ci lui apprend la maladie de son père: «*no son buenas noticias. Me temo que su padre tiene un cáncer*» *Ibid.*, p. 38. C'est sa collègue de bureau Greta qui incitera María Bengoechea à renouer le dialogue avec son père comme le confirme cet exemple: «*Será una buena manera de que os empecéis a conocer; a fin de cuentas, es tu padre, tú eres su hija, y por muchas diferencias que hayáis tenido, existe un vínculo irrompible*» *Ibid.*, p.41

80 Dans le chapitre quatre, il s'agit de mettre en évidence la visite de Purificación Ramoneda qui propose une affaire aux deux avocates. La femme «*de unos cincuenta años*» *Ibid.*, p.66 raconte la venue du policier César Alcalá à son domicile. Ce policier porte notamment des accusations sur son mari Jesús Ramoneda, un agent de renseignement du député Publio. Il serait en partie responsable de l'enlèvement de la fille du l'inspecteur. Trois jours plus tard, Jesús Ramoneda est conduit à l'hôpital et les doutes se tournent sur l'inspecteur. Les deux avocates se chargeront de cette affaire comme le confirme cet exemple «*María aceptó el caso sin pensarlo, entusiasmada*» *Ibid.*, p. 69

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol

échappe à une trajectoire vitale routinière comme le confirme cet exemple: «*Era lo que estaba esperando desde que salió de la facultad [...] Le había tocado el gordo, y pensaba aprovechar de la oportunidad*»⁸¹. De ce procès va déboucher une enquête qui aboutira non seulement à la compréhension du passé de la protagoniste mais aussi à la connaissance du passé collectif des personnages de cette fiction.

C'est dans ce contexte chaotique qu'il est intéressant d'appréhender les notions prépondérantes d'implicite, de silence et de non-dit. Découvrons brièvement une définition de ces termes.

2°) Implicites, silences et non-dits

On considère, les implicites ou non-dits comme des actes qui se manifestent sans avoir été formulés au préalable. Le silence apparaît tout d'abord comme l'indice du rien, l'absence de parole ou de bruit, il se détermine surtout «par rapport à l'intentionnalité d'un sujet qui déchiffre le monde»⁸². Il est important de mentionner les deux formes de communications prépondérantes. D'une part, la parole qui vise à exprimer une idée ou un message formulé avec des termes simples ou précis à l'oral. D'autre part, la communication non-verbale qui tente d'émettre un message sans le recours à la parole. On remarque les symboles, le langage du corps, les expressions faciales mais aussi le silence.

Dans notre cas, il est intéressant de relever qu'il n'est pas question d'un silence mais bien d'un essaim⁸³ de silences. Dans le roman *La Tristeza del Samurái*, on observe deux formes de silence. D'une part, le silence "éloquent", "parlant"⁸⁴. D'autre part et à l'inverse, le silence est considéré comme l'incapacité de s'exprimer. Le terme mutisme est ici pertinent.

Toutefois, il est important de mentionner qu'une absence de parole peut être tout aussi

81 *Ibid.*, p.69

82 Jean-Luc SOLERE, «Silence et philosophie», *Revue Philosophique de Louvain*, Quatrième série, tome 103, n°4, 2005, p.615, disponible sur *Persée*: https://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_2005_num_103_4_7634

83 Comme l'indique Jean-Luc Solère dans son article «Silence et philosophie», il n'existe pas un silence mais bien un "essaim de silences". Il ne définit pas le silence comme une absence de signes et de significations mais il soutient l'affirmation de l'existence de la diversité du silence et de ces différentes manifestations chez l'individu: «le silence, apparemment unique, se disperse donc en un essaim de silences, en une multiplicité de couples opposés». Jean-Luc SOLERE, «Silence et philosophie», *art.cit.*, p.615

84 Jean-Luc Solère emploie le terme "silence éloquent" pour définir le silence comme «un des pouvoirs essentiels du discours» *Ibid.*, p.618. Ce terme renvoie à l'importance du message transmis par la communication non-verbale. En somme, le silence éloquent est important au même titre que la parole.

révélatrice qu'un déluge de parole. Les mots ne recouvrent pas à eux seuls la fonction du langage. De ce fait, le silence se manifeste comme une autre forme de communication, l'émetteur véhicule de manière différente le message au destinataire, et il acquiert un sens différent dans la situation de communication. En définitive, comme le définit le philosophe français Merleau-Ponty, dans la situation de communication, le silence est porteur de sens. Quand on s'exprime «ce n'est pas le mot à dire que je vise, et même pas la phrase, c'est le sens»⁸⁵.

2.1 María Bengoechea et son rapport au silence

Dans un premier temps, nous exploiterons le cas de María Bengoechea et sa relation au silence. Il s'agit de présenter la thématique du silence au sein de sa relation paternelle. De même, il est pertinent d'aborder ce thème dans ses relations amoureuses.

Dans cette relation au silence, deux chapitres semblent importants: le mutisme y est prépondérant. D'une part, le silence est omniprésent dans le prologue du livre, il est essentiel pour souligner l'absence de dialogue entre la figure fantomatique paternelle et María Bengoechea. D'autre part, on insiste sur la notion de silence dans le chapitre des retrouvailles.

2.1.1 Dans sa relation paternelle

Nous proposons tout d'abord de porter un regard sur la relation père-fille qui reflète les écueils de la construction identitaire de María. Notre première approche de cette relation tumultueuse débute au prologue du roman. Le prologue apporte en effet des éléments postérieurs à l'histoire⁸⁶. Par la suite, nous analyserons la scène des retrouvailles. Cinq ans s'écoulent entre ces deux chapitres. Les deux personnages évoluent au fil de l'histoire, cependant leur rapprochement reste impossible⁸⁷.

La communication non-verbale est au centre de l'échange et fait partie du quotidien: «*un día*

85 Jean-Luc SOLERE, «Silence et philosophie», *art. cit.*, p.617

86 La scène se situe dans un hôpital à Barcelone, en mai 1981. La protagoniste affaiblie par sa tumeur cérébrale décrit négativement sa chambre d'hôpital: «*una estación de final de trayecto*». Víctor DEL ÁRBOL, *La Tristeza del Samurái*, *op. cit.*, p.11

87 Les derniers jours de sa vie, elle souligne explicitement qu'une rupture définitive du silence avec son père est indispensable pour comprendre son passé: «*era en cierto modo un camino inverso, un rebobinado rápido de la madurez a la infancia*» *Ibid.*, p.14. La protagoniste évoque ironiquement que le dialogue sera possible quand tous les deux auront oublié ce passé collectif. María ajoute d'ailleurs cyniquement: «*parece que al final acabaremos entendiéndonos, papá*» *Ibid.*, p.14.

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol *tras otro sin decir ni hacer nada*»⁸⁸. D'une part, on remarque le silence "éloquent"⁸⁹ de son père: «*sólo se queda allí mirándome. A veces pienso que seguirá así hasta que los ojos se le sequen*»⁹⁰. D'autre part, María Bengoechea s'interroge quant à elle sur ses silences: «*¿Por qué seguía empeñado en permanecer a su lado con sus mudos reproches?*»⁹¹. Elle les lui reproche et elle le considère d'ailleurs comme une personne n'exprimant aucun sentiment: «*es difícil de conocer los sentimientos de una piedra*»⁹².

En revanche, il faut souligner la totale absence de discours. L'inexistence de la communication orale est renforcée par la description des deux personnages: une *moribunda*⁹³ et un *fantasma de piedra*⁹⁴. Ils sont présentés comme deux êtres humains mourants, invisibles, presque oubliés de tous. Le silence est implicitement et étroitement relié au concept de mort. Les dénominations *fantasma de piedra*⁹⁵ et *moribonda*⁹⁶ s'attachent à corroborer l'absence de discours.

Dès les premières lignes, on comprend que la protagoniste adopte une attitude silencieuse comme le confirme cette énumération «*discreta, elegante, silenciosa*»⁹⁷. On souligne presque l'absence de vie qui se dégage des lieux, et par réciprocité, de la protagoniste. Dans cette optique,

88 *Ibid.*, p.11

89 Jean-Luc SOLERE, «Silence et philosophie», *art.cit.*, p.618

90 Víctor DEL ÁRBOL, *La Tristeza del Samurái*, *op. cit.*, p.12

91 *Ibid.*, p.13

92 Le qualificatif *piedra* est ici fortement péjoratif. *Ibid.*, p.12

93 *Ibid.*, p.12

94 *Ibid.*, p.11

95 Il est important de préciser que le passé a des répercussions sur le futur et sur la vie des descendants. Il en sera ainsi pour Gabriel et la protagoniste. Le terme «*fantasma de piedra*» *Ibid.*, p.90 nous rappelle la fameuse œuvre théâtrale *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra* de Tirso de Molina. Dans cette pièce de théâtre, Gónzalo de Ullo est le défunt *convidado de piedra*, on signale d'ailleurs son attitude mystérieuse et surtout silencieuse dans la pièce. Le libertin Don Juan Tenorio paye notamment son immoralité à la fin de la pièce comme le confirme le vers 2730 «*Adviertan los que de Dios juzgan los castigos grandes, que no hay plazo que no llegue ni deuda que no se pague*» *Ibid.*, p.66. Tout comme Don Juan, Gabriel Bengoechea devra faire face à son passé: «*no es fácil desembarazarse del pasado [...] y sería María, su hija, la que haría estallar aquella burbuja de falso olvido*» *Ibid.*, p.115. Le proverbe «*Quien tal hace, tal pague*» v.2275 *Ibid.*, p.68 est significatif dans notre roman. Ainsi, la protagoniste paye pour les erreurs de son père: «*Que ella pague por tus pecados, Sí es lo justo. Justo por pecadores*» *Ibid.*, p.115. Tirso DE MOLINA, *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra*, *CervantesVirtual*, [en ligne], disponible sur: <http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=el+burlador+de+sevilla+y+el+convidado+de+piedra>

96 Víctor DEL ÁRBOL, *La Tristeza del Samurái*, *op.cit.*, p.12

97 *Ibid.*, p.11

María est comparée à «*sus flores preferidas [...] las lilas*»⁹⁸. Cette allusion renvoie à la fin de la trajectoire vitale du personnage. Ainsi, le vase et son eau qui symbolisent l'essence vitale, sont opposés au verbe *sobrevivir*. Ce syntagme insiste donc sur sa trajectoire vitale pénible, sur sa quête du passé considérée comme infructueuse: «*intentaban sobrevivir en el jarrón de agua con este geste heroico que tiene todo lo inútil*»⁹⁹. Les fleurs acquièrent des caractéristiques humaines et reflètent le comportement de María Bengoechea: «*querían huir, salir al exterior. Como María*»¹⁰⁰.

En définitive, on relève la présentation morbide de l'espace qui dévoile implicitement son caractère funeste et silencieux. La chambre d'hôpital est décrite comme carcérale: «*aquella habitación era como una cárcel*»¹⁰¹. D'ailleurs, elle souhaite «*anestesiarse los recuerdos que se amontonaban en su mente sin orden alguno*»¹⁰². Comme le confirme l'amoncellement de questions existentielles¹⁰³, elle désire mettre un point final à sa vie. Il convient de préciser que dans tout le roman, on remarque l'omniprésence d'un des cinq sens: l'odorat. Il est ici pertinent de constater la perte totale de ce sens qui renvoie au déclin de María: «*las sábanas. No tenían olor. Eso era inquietante. No existía los olores en la habitación*»¹⁰⁴. Le monde en général devient «*un mundo sin olor*»¹⁰⁵ pour elle.

Par la suite, il est important de dévoiler l'omniprésence du silence dans la scène que nous qualifierons de retrouvailles.

Au second chapitre du roman, le médecin traitant apprend à María la maladie de Gabriel Bengoechea: «*me temo que su padre tiene un cáncer*»¹⁰⁶. Il est important de rappeler que la protagoniste a perdu tout contact avec son père depuis une dizaine d'années. Ainsi, la relation de María à son passé est quasi inexistante du fait de la mésentente entre son père et son mari. Disputes

98 *Ibid.*, p.11

99 *Ibid.*, p.11

100 *Ibid.*, p.18

101 *Ibid.*, p.454

102 *Ibid.*, p.21

103 On remarque divers exemples. La protagoniste se découvre «*filosofando dos o tres veces sobre el sentido de la vida y sobre el misterio de la muerte*» *Ibid.*, p.13. Elle s'interroge: «*¿Para qué comer ? ¿Para qué seguir respirando ? ¿Para qué seguir bebiendo este vasito de plástico? ¿Por qué sigo tomando estas capsulas de colores ? ¿Por qué no me rindo?*» *Ibid.*, p.20

104 *Ibid.*, p.18

105 *Ibid.*, p.18

106 *Ibid.*, p.38

et avis divergents en politique¹⁰⁷ sont les situations qui provoquent une rupture entre le père et sa fille.

C'est cette nouvelle qui motive la protagoniste à reprendre contact avec son père et de ce fait, avec un passé chassé de sa mémoire¹⁰⁸.

María Bengoecha décide d'entreprendre un voyage jusqu'à sa maison d'enfance, pour renouer le dialogue et implicitement prendre connaissance de son passé.

Il est important de considérer l'importance de la narration rétrospective qui renvoie à ses souvenirs passés. L'avocate se souvient nostalgiquement d'éléments anodins de son village San Lorenzo. Des retours en arrière mettent en relief la dialectique de la monotonie de l'espace, et de la description physique de son père qui contrastent drastiquement avec le portrait la protagoniste. La présentation d'un espace figé dans le temps est mis en opposition avec le changement radical de María Bengoecha: «*no era San Lorenzo que (le village) había cambiado. Era ella*»¹⁰⁹. Elle était devenue une «*extranjera*»¹¹⁰, «*ya no era una de ellos*»¹¹¹, «*se sentía una intrusa*»¹¹² au sein même de son village. En somme, nous pouvons suggérer que la protagoniste perd d'entrée ses repères¹¹³.

Nous observons un voyage semé d'embûches, l'espace peut refléter implicitement la difficulté de prise de parole avec son père. Il est ici intéressant d'analyser la description du paysage, de son voyage jusqu'à sa maison natale. La route sinueuse et les phénomènes météorologiques

107 En effet, Gabriel Bengoecha dénonce Lorenzo Pintar aux autorités pour ses idéaux politiques. Il restera cinq mois en prison: «*eran aquellos cinco meses pasados en la cárcel por culpa de Gabriel*» *Ibid.*, p.64

108 Il semble important de s'attarder sur l'attitude bouleversée de la protagoniste. Ce comportement renvoie à sa première phase de réflexion sur son passé proche. On insiste sur une réflexion individuelle remplie de «*pensamientos anteriores [...] y preguntas absurdas*» *Ibid.*, p.38 vis à vis de son passé. Par conséquent, on remarque une multitude d'interrogations sur son père. De même, son comportement nous permettra de comprendre sa position réservée face à celui-ci. Il conviendra de souligner le processus de retour aux sources qui se dégage de la pensée individuelle de María Bengoecha. À l'annonce de la maladie de son père, la protagoniste reste abasourdie: «*de repente todo giró muy deprisa, muy deprisa tanto que los muebles del despacho*» *Ibid.*, p.38. La locution adverbiale *de repente* accentue cet effet d'inattendu. De plus, la répétition des adverbes *muy* et *deprisa* accentuent l'effet de surprise provoqué par cette annonce.

109 *Ibid.*, p.46

110 *Ibid.*, p.46

111 *Ibid.*, p.46

112 *Ibid.*, p.46

113 En effet, la protagoniste se retrouve perdue: «*era como si todo eso hubiera desaparecido*» *Ibid.*, p.45. Elle tente donc de se souvenir d'autrefois: «*aquel recuerdo*» *Ibid.*, p.45. Le démonstratif *aquel* -placé après le substantif masculin *recuerdo* qu'il détermine- renvoie à cette idée d'éloignement.

confirment préalablement, les mauvais présages de ces retrouvailles.

Son voyage commence sous les meilleurs auspices: «*era un día hermoso*»¹¹⁴, «*un día tan hermoso*»¹¹⁵ comme le confirme l'adjectif *hermoso* et le syntagme d'intensité *tan*.

Cependant, au fil du trajet, les conditions météorologiques se dégradent comme le confirment ces exemples: «*la cortina de lluvia*»¹¹⁶, «*a llover con fuerza*»¹¹⁷, «*la desolación inmediata*»¹¹⁸. Il semble même que l'espace se ligue contre ces retrouvailles. Ces exemples attestent d'un voyage pénible: «*el sendero era cada vez más embarrado*»¹¹⁹, «*ascendía con dificultad*»¹²⁰. Il semble la conduire directement à un lieu qui semble inchangé, ancré dans le passé et il est le triste reflet de la difficulté du dialogue entre père et fille. En effet, «*la carretera, sinuosa, mal asfaltada y húmeda, era como un túnel del tiempo dónde había quedado atrapado un momento del pasado*»¹²¹. San Lorenzo est comme figé dans le temps. De même, «*los árboles centenarios*»¹²² soulignent cette constante temporelle grâce au qualificatif masculin pluriel *centenarios*. L'adjectif *sinuosa* -terme qui renvoie à la route empruntée- peut souligner implicitement cette difficulté de dialogue filiale. La description de l'espace se solde par la comparaison péjorative du village avec un cimetière: «*esto es como un cementerio*»¹²³ qui rappelle non seulement le temps figé mais aussi une métaphore symbolique de la mort. En somme, les paysages et puis plus tard la maison familiale, s'attacheront à refléter le discours stérile de nos deux personnages.

Il semble important de s'arrêter sur la description extérieure et intérieure de la maison familiale. D'après Jorge Mendoza García, «*el lenguaje se reconoce como instrumento de construcción de la memoria; elementos como los monumentos o los signos cotidianos son enunciados como artefactos de la memoria*»¹²⁴. La mémoire de la protagoniste focalise donc sur l'apparence physique de cet homme qui était autrefois son héros. Cette demeure quant à elle renvoie au caractère du propriétaire d'après le point de vue de la protagoniste. Comme le confirme le

114 *Ibid.*, p.42

115 *Ibid.*, p.42

116 *Ibid.*, p.46

117 *Ibid.*, p.46

118 *Ibid.*, p.44

119 *Ibid.*, p.46

120 *Ibid.*, p.44

121 *Ibid.*, p.44

122 *Ibid.*, p.44

123 *Ibid.*, p.45

124 Jorge MENDOZA GARCÍA, «El conocimiento de la memoria colectiva», *art. cit.*, p.9

pédagogue latin Quintilien, de nos lieux émanent des souvenirs: «*el discurso ha de recordar, se colocan (vía metáforas) en los lugares del edificio en que se han de recordar*»¹²⁵. Ainsi, le portrait de son père est indissociable de la description de l'espace. En effet, cette mansarde arbore un état vieillissant et médiocre apparent tout comme Gabriel Bengoechea. Ce lieu semble figé dans le temps comme le soulignent les adjectifs *desordenada*, *sucia* et *viejo*: «*una casa humilde mucho más pequeña de lo que María recordaba*»¹²⁶, «*olía a vejez*»¹²⁷ «*desordenada y sucia [...] muebles viejos lleno de polvo [...] baldosas desiguales*»¹²⁸. Dans cet espace, nous est présenté «*un hombre encerrado en una cárcel de carne, un cuerpo contrahecho que se retorció como el tronco de un viejo olivo*»¹²⁹. La comparaison à un olivier est ici significative. Si dans la mythologie, l'olivier -consacré à la déesse Athéna- acquiert la valeur de paix et de sagesse, il est ici intéressant de souligner la symbolique d'éternité ou d'immortalité. Par conséquent, Gabriel apparaît comme un homme emprisonné, accoutumé à la solitude.

Ensuite, grâce à une focalisation interne de la protagoniste, nous constatons plus en détail, une description péjorative de la figure paternelle.

Tout d'abord, il est essentiel de remarquer la désacralisation de la figure paternelle. Dès son arrivée, María Bengoechea peine à reconnaître cet homme qui autrefois était le héros de son enfance. On note un changement drastique entre un homme «*fuerte y poderoso*»¹³⁰ et un homme «*desnudo, lleno de heridas, de cardenales de debilidades, de miserias y contradicciones*»¹³¹. Il a maintenant l'apparence «*de un esqueleto que se sostenía temblando sobre un bastón*»¹³². Cette énumération augmentative souligne le contraste entre les adjectifs hyperboliques *fuerte* et *poderoso* et le nouveau physique de Gabriel: ce n'était plus «*el héroe invencible e infalible de la infancia*»¹³³. Les termes *invencible* et *infalible* confirment cette transformation. L'adjectif masculin singulier *esqueleto* quant à lui révèle un physique macabre, en mauvaise santé. Ces termes rappellent également cette dénomination funèbre faite du village: *el cementerio*¹³⁴.

125 Jorge MENDOZA GARCÍA, «El conocimiento de la memoria colectiva», *art. cit.*, p.17

126 Víctor DEL ÁRBOL, *La Tristeza del Samurái*, *op.cit.*, p.46

127 *Ibid.*, p.47

128 *Ibid.*, p.47

129 *Ibid.*, p.47

130 *Ibid.*, p.47

131 *Ibid.*, p.48

132 *Ibid.*, p.47

133 *Ibid.*, p.48

134 *Ibid.*, p.45

On ne peut que remarquer une corrélation entre la décrépitude physique de la figure paternelle et la description sinistre du village. À partir de ce portrait péjoratif, nous aborderons la question de l'installation du silence dans le dialogue et au sein de l'espace. Il est notamment question d'une difficulté de dialogue qui est accentuée par le champ lexical de la solitude et par la présentation de l'espace clos où se retrouvent deux inconnus.

Avant tout, cette distance est rappelée par la description des lieux. Un silence qui semble inhérent à l'espace: «*apartando telerañas que parecían petrificadas desde hacía mucho tiempo*»¹³⁵. La comparaison du mur avec l'araignée «*la pared como una araña perezosa*»¹³⁶ est ici bien à propos. Bien que cet animal évoque les caractéristiques de la patience ou de la sagesse pour être la tisserande du destin, dans notre cas, elle insiste sur l'aspect vieillissant de la maison, et par réciprocity de Gabriel Bengoechea. Par ailleurs, la symbolique de l'araignée peut souligner l'ombre de Gabriel. Cette symbolique accentue notamment les aspects négatifs et sombres de sa personnalité.

Pour leur première entrevue depuis plus de dix ans, il s'agit de mentionner cette attitude de gêne marquée par l'absence de discours. Comme confirmé par le verbe de parole *balbucear* qui explicite l'attitude déconcertée et distante de Gabriel Bengoechea, on remarque l'omniprésence de la communication non-verbale: «*Gabriel contempló a su hija de arriba abajo en silencio durante un minuto que se hizo muy largo*»¹³⁷.

D'une part, les «*silencios inacabables*»¹³⁸ de Gabriel révèlent cette façon «*de no saber como comportarse*». Plusieurs termes évoquent explicitement le silence à travers le regard ébahi de celui-ci: «*levantó la mirada despacio, como si remontase un precipicio, hasta enfrentarse a sus ojos*»¹³⁹. Le verbe pronominal *enfrentarse*¹⁴⁰ corrobore la difficulté de dialogue, l'adverbe *despacio*¹⁴¹ quant à lui ajoute un effet de lenteur dans le discours. De même, l'effet de gêne est souligné par les verbes pronominaux *esforzarse* et *nublarse la vista*: «*se esforzaba por superar la sorpresa*»¹⁴², «*a su padre*

135 *Ibid.*, p.56

136 *Ibid.*, p. 49

137 *Ibid.*, p.47

138 *Ibid.*, p.55

139 *Ibid.*, p.47

140 *Ibid.*, p.33

141 *Ibid.*, p.33

142 *Ibid.*, p.48

se le nublaba la vista»¹⁴³.

D'autre part, l'attitude expressive de María: «*se le saltaron las lágrimas*»¹⁴⁴, est marquée par l'énumération augmentative qui souligne la détresse de la protagoniste dans cette entrevue: «*un llanto amargo, convulso, irrefrenable y solitario*»¹⁴⁵. Ainsi, cette atmosphère de mal-être est notamment présente quand ils évoquent leur passé, passé refoulé par Gabriel Bengoechea: «*fingía que entre ellos no había una barrera de distancias que era imposible romper en un minuto*»¹⁴⁶. En somme, que ce soit María: «*caricontenta, resbalando con disimulo la mirada*»¹⁴⁷ ou Gabriel «*sonreía estupidamente, avergonzoso*»¹⁴⁸, «*su rostro se desmoronó con un gesto desválido, sonreía estupidamente*»¹⁴⁹, le dialogue est bref, fait de questions sommaires¹⁵⁰.

L'absence de discours est confirmé par l'attitude solitaire de Gabriel Bengoechea. La thématique de la solitude¹⁵¹ vise à corroborer ce comportement discret et renfermé du personnage comme le confirme cet extrait :«*Gabriel siempre se escondía detrás de un espeso silencio*»¹⁵².

En conclusion, cette «*distancia infinita*»¹⁵³ qui marque la relation père-fille insiste sur le silence comme forme omniprésente dans le langage. Ainsi, la difficulté de parole: «*no existen palabras para todo*»¹⁵⁴ renvoie à une barrière insurmontable car ils «*eran incapaces de llegar uno al otro*»¹⁵⁵.

143 *Ibid.*, p.47

144 *Ibid.*, p.47

145 *Ibid.*, p.49

146 *Ibid.*, p.48

147 *Ibid.*, p.47

148 *Ibid.*, p.47

149 *Ibid.*, p.47

150 Gabriel s'interroge sur la raison de la visite de sa fille «*¿Por qué has venido?*» *Ibid.*, p. 48. Du fait de la maladie de son père, María exprime son souhait de l'accueillir chez elle: «*¿te gustaría venir a vivir con nosotros a la casa de la playa?*» *Ibid.*, p.51.

151 On insiste sur le concept de solitude. D'une part, il fait allusion au caractère du personnage: «*le gustaba estar apartado del pueblo*» *Ibid.*, p. 51 . D'autre part, il peut renvoyer à l'esseulement de Gabriel Bengoechea comme le confirme l'adjectif masculin *incomunicado* «*En el hospital me pidieron un teléfono y no sabía cuál dar; ya sabes que aquí arriba se vive comunicado*» *Ibid.*, p.48. Enfin, cette notion de solitude, qui renvoie à un comportement silencieux et solitaire, peut être relié au concept de mort: «*estaba tan quieto que parecía haber muerto*» *Ibid.*, p.57.

152 *Ibid.*, p.54

153 *Ibid.*, p.48

154 *Ibid.*, p.51

155 *Ibid.*, p.51

Dans un second temps, il est pertinent d'expliciter deux non-dits essentiels à la bonne compréhension de l'intrigue.

En premier lieu, les raisons étranges et mystérieuses du décès de la mère de María Bengoechea.

Dans ce chapitre, nous avons peu d'éléments à notre disposition pour reconstituer une partie du passé de la protagoniste. Le portrait de sa mère est évasif, María s'en souvient vaguement: «*la imagen de una persona siempre taciturna, callada y de apariencia triste*»¹⁵⁶. Son enterrement montre l'attitude discrète et silencieuse maternelle confirmée par l'adverbe *siempre* et les adjectifs *muda* et *solitaria*: «*su entierro fue como su presencia siempre muda y solitaria por los pasillos de la casa*»¹⁵⁷. De plus, la personnalité réservée de la mère de María est symbolisée par l'emplacement spécifique de sa tombe: «*un lugar apartado*»¹⁵⁸ de tout et de tous. D'ailleurs, la protagoniste considère ce lieu comme: «*un lugar estéril al que su padre seguía aferrándose para llorarla, casi treinta años después*»¹⁵⁹. Enfin, le suicide de sa mère reste un élément indéchiffrable comme le souligne l'interrogation de María: «*¿Por qué una mañana su madre decidió colgarse de una viga?*»¹⁶⁰.

Ensuite, il s'agit de mettre en lumière la découverte d'une pièce secrète par la protagoniste.

Cette maison d'enfance poussiéreuse et mystérieuse renferme certains secrets invouables du propriétaire. Comme le confirme négativement le substantif «*olía a cerrado*»¹⁶¹, María découvre «*el marco de una puerta. No recordaba haberlo visto nunca*»¹⁶². La porte «*que se escondía detrás, cerrada a cal y canto*»¹⁶³ rappelle le côté énigmatique de cette maison «*casa llena de habitaciones cerradas*»¹⁶⁴ et par réciprocité de Gabriel Bengoechea: «*guardando todos sus secretos en la oscuridad*»¹⁶⁵. La focalisation interne de la protagoniste met en relief cette idée de non-dit sur le

156 *Ibid.*, p.53

157 *Ibid.*, p.54

158 *Ibid.*, p.51

159 *Ibid.*, p.51

160 *Ibid.*, p.53

161 *Ibid.*, p.56

162 *Ibid.*, p.56

163 *Ibid.*, p.111

164 *Ibid.*, p. 55

165 *Ibid.*, pp.55-56

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol

passé de son père. Elle trouve notamment dans une valise «*antigua de madera con los correajes de cuero y las hebillas desconchadas*»¹⁶⁶ des documents importants datant de la Guerre Civile et de la dictature franquiste: «*llena de recortes de periódicos antiguos casi todos de la guerra civil y de la posguerra*»¹⁶⁷. On remarque la comparaison de ces vieux documents aux feuilles mortes d'un arbre «*eran como hojas de un árbol muerto*»¹⁶⁸. On note la comparaison de ces feuilles mortes avec la description physique du Gabriel, lui-même décrit comme un vieux tronc d'un olivier: «*un cuerpo contrahecho que se retorció como el tronco de un viejo olivo*»¹⁶⁹. Le champ lexical du secret –des termes que nous avons déjà cités au préalable *cerrado, esconder, secretos, oscuridad*- accentue cette idée de mensonge et de silence. Ainsi, cette «*puerta sepultada tras un montón de leña*»¹⁷⁰ renvoie petit à petit au concept de passé, le passé inavouable de Gabriel.

2.1.2 Dans ses relations amoureuses

À présent, il s'agit de présenter les implicites, silences et non-dits présents dans les relations amoureuses de l'avocate.

Dans un premier temps, nous aborderons la notion de mutisme. Dans un second temps, il s'agira d'évoquer les non-dits créés par ces silences.

María Bengoechea agit de façon similaire dans ses deux relations amoureuses. Le concept de mutisme est à considérer tout d'abord dans sa relation avec son mari Lorenzo Pintar. Comme nous l'avons dit précédemment, María est soumise à des violences conjugales. Son silence fait suite aux nombreuses violences verbales mais aussi physiques dont la protagoniste souffre. En effet, son mari montre «*esa otra cara oscura*»¹⁷¹, il répond évasivement à sa femme «*contestaba con evasias*»¹⁷² ou il s'exprime par le biais de la violence: «*él se ponía furioso, rompía cosas y se iba de casa dando un portazo*»¹⁷³. Dès lors, l'inexistence de dialogue est corroborée par la vie cyclique de la protagoniste. En raison de ces violences, nous pouvons insister sur l'attitude réservée, discrète de la protagoniste vis à vis de son mari. Après «*cada paliza*», on remarque l'émergence de la

166 *Ibid.*, p.56

167 *Ibid.*, p.56

168 *Ibid.*, p.56

169 *Ibid.*, p.47

170 *Ibid.*, p.56

171 *Ibid.*, p.61

172 *Ibid.*, p.62

173 *Ibid.*, p.62

communication non-verbale. Le regard remplace le langage. De ce fait, María se plonge dans un profond silence comme le confirme cet exemple: «*ella no le respondía*»¹⁷⁴. En définitive, elle se replie sur elle-même, elle a cette position recroquevillée, de défense: «*María se apretaba como una caracola*»¹⁷⁵ qui confirme cette forme de mutisme ou qui occasionne cette mutité dans le discours.

D'autre part, il est important de préciser la relation de silence qui s'installe avec son amante Greta.

María brosse un portrait élogieux de cette personne séduisante. En effet, «*Greta era una mujer hermosa, como hermosas son las cosas prohibidas*»¹⁷⁶ comme le souligne l'adjectif féminin singulier *hermosa*. Son apparence physique est flatteuse «*su figura erguida y elegante*»¹⁷⁷ comme le confirme les qualificatifs laudatifs *erguida* et *elegante*.

Cependant, leur relation amoureuse dépérit et on remarque l'installation des silences et des non-dits de la part de la protagoniste. Nous relevons l'attitude soucieuse de Greta qui s'inquiète du comportement évasif de María Bengoechea¹⁷⁸. On remarque que le silence s'installe dans toutes les conversations comme le confirme le champ lexical du regard: «*Greta observó detenidamente*», «*su mirada penetrante*»¹⁷⁹, «*unos instantes interminables*»¹⁸⁰. Le regard est ici révélateur comme le confirme l'adverbe *detenidamente* et les adjectifs *penetrante* et *interminable*. Ainsi, la communication induite vient remplacer le langage comme le confirme cet exemple: «*Greta no decía nada, pero el corazón le latía rabiosamente, movido por una emoción violenta*»¹⁸¹. Par exemple, quand son ex-mari la recontacte, María nie cet appel et esquive le dialogue avec sa conjointe. Comme le confirme son attitude ambiguë, la protagoniste évite le contact et le dialogue avec Greta: «*María esquivó aquella mirada interrogante*»¹⁸², «*María desvió la mirada, dejándola*

174 *Ibid.*, p.62

175 *Ibid.*, p.62

176 *Ibid.*, p.39

177 *Ibid.*, p.39

178 Il est important de révéler que la protagoniste a été recontactée par son ex-mari. Elle cache notamment à Greta son travail et ses visites récurrentes au bureau de Lorenzo Pintar, pour traiter du cas de César Alcalá. Sous le joug du député Publio, María Bengoechea va prendre contact avec le détenu César Alcalá pour lui soustraire des informations concernant l'homme politique.

179 *Ibid.*, p.199

180 *Ibid.*, p.200

181 *Ibid.*, p.200

182 *Ibid.*, p.94

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol *vagar*», «*María negó con la cabeza muy despacio*»¹⁸³. Par exemple, elle prétexte un rendez-vous professionnel au lieu de lui révéler la vérité: «*tengo que ir a Barcelona. Un cliente quiere verme*»¹⁸⁴. Son comportement froid et mystérieux «*su rictus era frío y hermético*»¹⁸⁵ est révélateur de ce déni de parole et de la décadence de la relation amoureuse. En somme, le silence devient omniprésent: «*Greta guardó silencio [...] un silencio insidioso*»¹⁸⁶. Il confirme l'accroissement d'une distance, d'une rupture du dialogue entre les deux femmes. Greta se replie sur elle-même tandis que la protagoniste s'enferme dans un profond mutisme.

Non-dits et mensonges sont également à considérer dans les deux relations amoureuses de la protagoniste.

Au chapitre six, Lorenzo Pintar ainsi que son supérieur le colonel Recasens prennent contact avec l'avocate pour lui proposer un travail. Cette soudaine et inattendue entrevue met en exergue le dialogue au sein de l'échange.

Cette entrevue se passe au bureau de son ex-mari, l'ambiance qui se dégage des lieux favorise le malaise dans le dialogue: «*su despacho era un lugar frío, un paisaje austero de muebles viejos y archivadores metálicos*»¹⁸⁷. La description froide de l'espace semble dénuée de tous sentiments. Nous soulignons l'attitude perplexe de María comme le confirme la lenteur dans le discours: «*tardó unos segundos en reaccionar*»¹⁸⁸. Cependant, le silence est bien présent: «*un silencio caviloso*»¹⁸⁹. Séparée de son ex-mari, elle remarque d'une part, un changement physique notable: «*parecía mucho más viejo y cansado*»¹⁹⁰. Par conséquent, le personnage se souvient de son passé à ses côtés: «*una extrema sensación de desasosiego*»¹⁹¹. «*Con recuerdos amargos*»¹⁹², María Bengoechea évite ainsi le dialogue comme le confirme cet exemple: «*María desvía la mirada*»¹⁹³. En somme, cette entrevue après plus de trois ans de silence, laisse la protagoniste soucieuse et

183 *Ibid.*, p.97

184 *Ibid.*, p.97

185 *Ibid.*, p.200

186 *Ibid.*, p.199

187 *Ibid.*, p.100

188 *Ibid.*, p.95

189 *Ibid.*, p.98

190 *Ibid.*, p.98

191 *Ibid.*, p.98

192 *Ibid.*, p.102

193 *Ibid.*, p.101

bouleversée: «*un sentimiento difuso de rencor y de tristeza*»¹⁹⁴.

María interroge César Alcalá pour récolter diverses informations compromettantes qu'il détient sur Publio. Lorenzo ainsi que son supérieur ne lui révèle pas toute la vérité¹⁹⁵: «*me dijiste que no sabía nada de Ramoneda*»¹⁹⁶.

Enfin, il faut remarquer le non-dit principal dans sa relation avec Greta. Ce fut une conséquence directe des silences constants dans le couple. Elle cache son état de santé. María Bengoechea -qui souffre d'une tumeur- souhaite ne pas alarmer ses proches dont Greta: «*todavía no le había contado a nadie, excepto a Lorenzo, no quería preocupar a Greta*»¹⁹⁷. Ainsi, Greta apprend très vite que María a des rendez-vous d'ordre professionnel avec son ex-mari. Elle lui reproche ses silences, son manque de confiance. De ce fait, leur relation devient conflictuelle comme le confirme cet exemple: «*No le había contado a nadie, excepto a Lorenzo, su encuentro con Ramoneda. No quería preocupar a Greta. Las cosas se estaban torciendo entre ellas*»¹⁹⁸.

En guise de conclusion, María s'engouffre dans un silence très personnel. Cette incapacité de parler devient coutumière comme le confirme cet extrait: «*las mentiras pequeñas e inútiles ya formaban parte de una rutina a la que ambas se habían acostumbrado*»¹⁹⁹. Cette routine mensongère et ce refus de parole reflètent la relation de la protagoniste au silence.

2.2 Silences et traumatismes dans la famille Alcalá

La protagoniste n'est pas la seule à faire face aux silences, implicites et non-dits.

On retrouve ces mêmes notions au sein de la famille Alcalá. Elle est composée de Marcelo Alcalá le grand-père, César Alcalá, le fils ainsi que Marta Alcalá, la petite fille. Les trajectoires individuelles des personnages, liées par les notions de silence, solitude et traumatisme, forment indéniablement la mémoire collective. La capacité de se souvenir de ces événements traumatiques s'inscrit dans cette idée de mémoires individuelles qui font parties de la mémoire collective. En d'autres termes, l'expérience traumatique des personnages, comme souvenir individuel, vient donc

194 *Ibid.*, p.109

195 Il est ici significatif de rappeler le rôle de Jesús Ramoneda. C'est un agent au service du député Publio. Dans l'intrigue, il accomplit quelques missions comme le meurtre de Lorenzo Pintar ainsi que la tentative de meurtre sur María Bengoechea. Publio ordonnera à cet agent de renseignement de surveiller puis d'assassiner l'avocate. Dans cet exemple, on observe que son ex-mari était au courant du projet d'assassinat de son ex-femme.

196 *Ibid.*, p.107

197 *Ibid.*, p.196

198 *Ibid.*, p.196

199 *Ibid.*, p.199

peupler la mémoire collective dans cette fiction.

Dans un premier temps, il s'agit de mettre en évidence la dialectique silence-parole et les divers implicites et non-dits qui découlent de ces silences.

Dans cette sous-partie, nous allons analyser la manière dont se matérialise le silence à travers l'expérience personnelle des trois personnages. On relie les concepts de silence, solitude et traumatisme.

Tout d'abord, il est pertinent de proposer une définition succincte du terme traumatisme.

D'après l'article scientifique *Chapitre 1: Du psychotraumatisme à l'état de stress post-traumatique* des chercheurs Cyril Tarquinio et Sébastien Montiel, le traumatisme se définit par «des troubles présentés par une personne ayant vécu un ou plusieurs événements traumatiques»²⁰⁰. En outre, d'après *Le petit Larousse illustré*, le traumatisme est la conséquence d'un événement: «qui pour un sujet, une forte portée émotionnelle et qui entraîne chez lui des troubles psychiques ou somatiques»²⁰¹. Il peut être provoqué non seulement par des violences physiques mais aussi verbales.

Suite à une définition du terme traumatisme, il s'agit de souligner les expériences traumatiques de la famille Alcalá où le silence est omniprésent.

Marcelo Alcalá, le tuteur d'Andrés, est le premier à souffrir d'une expérience traumatique.

Ce professeur des écoles se retrouve malgré lui au cœur d'un conflit familial politico-social. Amoureux d'Isabel Mola, il intègre un groupe d'opposition dirigé par celle-ci. Ce collectif prépare un attentat envers le chef de la Phalange. Toutefois, l'élite franquiste met en échec ce projet d'assassinat et le professeur devient le bouc émissaire de ce complot. Par la suite, Marcelo Alcalá est accusé non seulement de cette tentative d'assassinat envers Guillermo Mola mais aussi du meurtre d'Isabel²⁰². Suite à cette inculpation, il sera torturé²⁰³.

La scène de torture, considérée comme une expérience individuelle traumatique illustre la

200 Cyril TARQUINIO et Sébastien MONTIEL, «Chapitre 1: Du psychotraumatisme à l'état de stress post-traumatique», *Les Psychotraumatismes*, 2014, p.21, consultable sur Cairn: <https://www.cairn.info/les-psychotraumatismes--9782100705207-page-21.htm>

201 Isabelle JEUGE-MAYNART (dir.), *Le petit Larousse illustré*, Edition 2012, Paris: Larousse, 2011

202 Nous apprenons par la suite que le véritable meurtrier d'Isabel est Gabriel Bengoechea qui agit sur ordre de Guillermo Mola. Comme le prouve cet exemple, le professeur Marcelo est accusé à tort du meurtre d'Isabel Mola: «permiste que un inocente, Marcelo, pagará por tu culpa con su vida», Víctor DEL ÁRBOL, *La Tristeza del Samurái*, *op.cit.*, p.303

203 Cet exemple souligne la torture à l'égard de Marcelo Alcalá: «allí fue interrogado de nuevo y torturado hasta la saciedad pero no cedio» *Ibid.*, p.232.

notion de silence. En effet, cet «*espíritu alegre, atento*»²⁰⁴ se dépossède de la parole et ne cède pas aux diverses pressions de ses agresseurs. Le professeur nie toute accusation de préméditation et de meurtre: «*me tienen aquí encerrados y sin poder hablar por algo que yo no he hecho*»²⁰⁵. Il est pertinent de constater que le discours est fortement marqué par l'absence de parole entre Marcelo et le bourreau. Toutefois, on remarque l'importance du regard dans la scène de torture. En d'autres termes, la communication non-verbale est omniprésente. Par exemple, les verbes *examinar*, *mirar* et *contemplar* confirment que la parole fait sens grâce au regard²⁰⁶. Sa détermination à ne pas dénoncer ses compagnons de lutte²⁰⁷ est inéluctable comme le confirme le bourreau «*ese hijo de puta no cede. Es la primera vez que me pasa dijo el verdugo*»²⁰⁸. Enfin, l'absence de parole est confirmée par son état statique, son corps meurtri face à une souffrance physique et morale. L'énumération augmentative: «*anhelo su tristeza, por su dolor y la raíz profunda de esa desesperación*»²⁰⁹ confirme l'état mental du personnage suite à cet événement traumatique.

Le jeune garçon César Alcalá grandit sans son père et surtout avec l'image d'un meurtrier. Il devient enquêteur. La raison principale de sa relation au silence est due à l'enlèvement de sa fille Marta. Il regroupait notamment des informations sur le député Publio comme le confirme cet extrait: «*investigaba a uno de los hombres más oscuros de esta joven democracia, y cuando creyó que podría atraparlo, secuestran a su hija*»²¹⁰. Il s'agit de rappeler qu'à cause de la plainte de Purificación Ramoneda et d'une multitude de preuves accablantes, il est conduit en prison. Le député Publio garde secrètement cachée la fille de César Alcalá et se sert de ce moyen de pression pour qu'il ne révèle pas d'informations confidentielles à son sujet. Ainsi, l'absence de parole de l'inspecteur est son seul moyen de garder sa fille Marta en vie. Le silence est le prix à payer pour la

204 *Ibid.*, p.79

205 *Ibid.*, p.224

206 Ces six exemples soulignent l'absence de parole dans le dialogue et la multitude de regards entre Marcelo Alcalá et le député Publio: «*Marcelo examinó detenidamente al hombre*» *Ibid.*, p.224, «*miró con incredulidad a Publio*» *Ibid.*, p.228, «*Marcelo miró con odio a Publio*», *Ibid.*, p.228, «*Marcelo cerró los ojos*» *Ibid.*, p.224, «*Marcelo no contestó*» *Ibid.*, p.226, «*Marcelo contempló a Publio con los ojos enrojecidos*» *Ibid.*, p.231.

207 Il convient de rappeler que Marcelo Alcalá intègre un groupe d'opposition à la dictature franquiste. Ce groupe est dirigé par Isabel Mola.

208 *Ibid.*, p.230

209 *Ibid.*, p. 231

210 *Ibid.*, p.154

vie de sa fille: «*su silencio es el precio por la vida de su hija*»²¹¹. Le comportement mutique de l'inspecteur et les négations confirment notamment sa position réticente à la discussion: «*no lo haré, al menos mientras tengan a mi hija*»²¹², «*en mi no encontrarás más comprensión, ni respuestas para tus preguntas*»²¹³, César «*guardó silencio*»²¹⁴. Mais aussi cette forme de mutisme est accentuée par l'ambiance qui règne en prison «*el desolador e inquietante paisaje*»²¹⁵. L'espace est d'ailleurs funestement comparé à des catacombes «*como catacumbas*»²¹⁶. En somme, le silence devient l'outil de langage adéquat: «*convertir el silencio en la manera más certera de comunicarse y de conocer a alguien*»²¹⁷. Tout comme son père, on relève la présence de la communication non-verbale²¹⁸. En guise d'exemple, César Alcalá «*se sumió en un silencio caviloso*»²¹⁹.

Le cas de Marta est significatif. Comme révélé précédemment, l'expérience traumatique de celle-ci -l'enlèvement, les viols successifs et la violence verbale omniprésente- est en lien direct avec le passé de son père. En d'autres termes, la trajectoire personnelle des descendants est d'une certaine façon, induite par le passé d'un collectif. Dans les différents cas évoqués, on remarque définitivement que les mémoires individuelles de la famille Alcalá, s'incluent dans de la mémoire collective.

Il convient de rappeler brièvement le portrait et le comportement dangereux d'Andrés Mola, le responsable de l'expérience traumatique de Marta Alcalá.

Au décès d'Isabel Mola -qui projetait de s'enfuir avec lui- il est envoyé dans un hôpital psychiatrique. Par la suite, Publio devenu un haut responsable politique, le garde secrètement dans une résidence à l'abri de tous les regards. Cet «*auténtico psicópata*»²²⁰ a un physique effrayant

211 *Ibid.*, p.165

212 *Ibid.*, p.202

213 *Ibid.*, p.265

214 *Ibid.*, p.168

215 *Ibid.*, p.76

216 *Ibid.*, p.7

217 *Ibid.*, p.163

218 La profusion de regards est également soulignée par les différents exemples: «*sentarse el uno frente al otro en silencio*» *Ibid.*, p.163, «*el inspector la examinó*» *Ibid.*, pp.160-161, «*César la observó sin decir nada [...] prefería escuchar atentamente*» *Ibid.*, p.272. L'omniprésence du silence est confirmé par l'adjectif *caviloso* *Ibid.*, p.271 et par l'adverbe *atentamente* *Ibid.*, p.272

219 *Ibid.*, p.271

220 *Ibid.*, p.385

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol

comme le prouve cette description: «*aquel cuerpo despellejado lleno de horribles quemaduras[...] una enorme cicatriz escamada y negra*»²²¹.

On souligne l'espace carcéral où la jeune femme est emprisonnée: «*no volverse loca después de tantos años de encierro y oscuridad*»²²². Le silence est roi comme le confirme cet exemple: «*el guardia se negaba tercamente a contestar a sus preguntas*»²²³. De plus, le champ lexical de l'enfermement est omniprésent: «*la pesada cadena que la unía por el cuello a la pared*»²²⁴, «*las rozaduras de la argolla*»²²⁵, «*su carcelero*»²²⁶, «*su encierro*»²²⁷, «*el guardia*»²²⁸, «*cautiverio*»²²⁹, «*la cadena*»²³⁰. Il souligne implicitement les mauvais traitements physiques et moraux de la prisonnière. Les coups «*golpearle, torturarte*»²³¹, «*arrastrar por los pelos*»²³² d'une part. D'autre part, «*los gritos y los insultos*», «*su boca babosa le escupió palabras afiladas como agujas*»²³³. Face à Andrés Mola, la jeune femme se replie sur elle-même, on remarque l'attitude mutique de Marta: «*desvió la mirada*»²³⁴, «*Marta no contestó*»²³⁵, la peur l'envahit: «*observar con terror*»²³⁶. Dans la *Revue de métaphysique et de morale*, Jeffrey Andrew Barash expose qu'au delà de la sphère de l'expérience personnelle, «l'incorporation symbolique du langage et du geste corporel constitue une source métapersonnelle de toute interaction entre personnes»²³⁷. Dans notre cas, quand «*se acabó la libertad*»²³⁸, le seul moyen d'interaction de la jeune femme est l'écriture. Ecrire devient son seul

221 *Ibid.*, p.313

222 *Ibid.*, p. 206

223 *Ibid.*, p.207

224 *Ibid.*, p.206

225 *Ibid.*, p.206

226 *Ibid.*, p.207

227 *Ibid.*, p.207

228 *Ibid.*, p.207

229 *Ibid.*, p.207

230 *Ibid.*, p.206

231 *Ibid.*, p.211

232 *Ibid.* p.211

233 *Ibid.*, p.211

234 *Ibid.*, p.209

235 *Ibid.*, p.212

236 *Ibid.*, p.213

237 Jeffrey ANDREW BARASH, «Qu'est ce que la mémoire collective?», *Revue de métaphysique et de morale*, PUF, 2006/2, n°50, p.190, disponible sur Cairn : File:///C:/Users/lisac/Downloads/RMM_062_0185.pdf

238 Víctor DEL ÁRBOL, *La Tristeza del Samurái*, *op.cit.*, p.312

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol

refuge face aux silences et aux violences. Ecrire a une valeur salvatrice, cathartique comme le prouve cet exemple: «*escribir era la única cosa que la mantenía lúcida*»²³⁹.

De toute évidence, ces trois trajectoires individuelles sont à l'origine d'une mémoire annihilée.

Le concept de déshumanisation ainsi que les descriptions physiques morbides sont caractéristiques de ces trajectoires vitales brisées. Les personnages sont réduits au rang de sous espèce. Comme le définit Claude Barrois:

Le traumatisme psychique, c'est le sentiment d'être totalement annulé, réifié, d'avoir à faire le deuil de soi-même en quelques secondes, de devenir une chose parmi les choses (un cadavre)²⁴⁰.

En effet, de ces expériences personnelles, on souligne non seulement la notion de soumission mais aussi l'allégorie de la mort. Par exemple, Marcelo Alcalá qui est décrit comme un puits de science: «*era un enciclopedia*»²⁴¹, «*sabía de música, de matemática, de ciencia natural*»²⁴², se retrouve anéanti par les mauvais traitements physiques et moraux. Ce «*perro al que le han amputado una pata*»²⁴³ est réduit à l'image macabre d'un fossile²⁴⁴. Cette métaphore est notamment accentuée par l'adjectif masculin *petrificado*.

Dans la prison, on remarque la perte totale d'identité, les personnes «*eran sin nombre ni cara*»²⁴⁵. De plus, les prisonniers, dont César Alcalá son considérés comme des êtres inférieurs, des animaux «*cerdos, perros, hijo de puta en función de sus tratos con los presos*»²⁴⁶.

Enfin, la comparaison péjorative de la captive avec un chien attire notre attention «*como un perro atado*»²⁴⁷. Le participe passé masculin singulier *atado* renvoie particulièrement aux chaînes de la prisonnière. En outre, on distingue non seulement l'image déshumanisante faite de la jeune

239 *Ibid.*, p.207

240 Claude BARROIS, «Traumatisme et inceste» *Le traumatisme de l'inceste*, Paris, 1995, PUF, pp.15-16, in Pascal ROMAN, «Le silence et la révélation: violence sexuelle et souffrance du dire, au risque du clivage», *Cahiers de psychologie clinique*, 2004/2, n°23, p.64, disponible sur Cairn: <https://www.cairn.info/revue-cahiers-de-psychologie-clinique-2004-2-page-59.htm>

241 Víctor DEL ÁRBOL, *La Tristeza del Samurái*, *op.cit.*, p.78

242 *Ibid.*, p.79

243 *Ibid.*, p.232

244 «*era como un fósil petrificado*» *Ibid.*, p.231

245 *Ibid.*, p.74

246 *Ibid.*, p.137

247 *Ibid.*, p.206

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol
femme «*una muñeca de trapo*»²⁴⁸ mais aussi on observe la comparaison négative «*era como un saco de huesos que absorbía los golpes*»²⁴⁹ qui explicite la situation inhumaine de la victime.

Les divers événements traumatiques conduisent à la frustration, au repli sur soi et pour ainsi dire à l'absence de langage. Que l'on parle de Marcelo, César ou Marta Alcalá, tous sont confrontés à une expérience traumatique différente mais qui se manifeste par le mutisme. De ce fait, les expériences comme la torture, la prison et le viol sont des événements dits traumatiques, générateurs d'angoisse pour nos personnages. Il est question d'une forme de mutisme où le silence ainsi que la gestuelle des corps sont les principaux types de communications utilisés par la famille Alcalá.

2.3 Silence et politique: les cadres sociaux influencent la mémoire individuelle: Don Publio ou le chef d'orchestre de la mémoire collective

En ce qui concerne la partie silence et politique, il semble intéressant de réfléchir sur le concept de mémoire collective en lien direct avec l'Histoire espagnole et plus exactement avec le processus politique mis en place pendant la Transition démocratique. En d'autres termes, la mémoire collective peut-elle être affectée par la politique en vigueur? Les mémoires individuelles des personnages sont-elles influencées par le contexte politico-social espagnol?

Nous avons déjà remarqué auparavant –d'après l'étude *Les Cadres sociaux de la mémoire* du sociologue français Maurice Halbwachs- que les mémoires individuelles sont en étroite relation avec la mémoire du groupe. Par exemple, les événements traumatiques subis par la famille Alcalá, surgissent suite à des confrontations familiales –le contexte social étant tumultueux dans l'intrigue- mais surtout, il convient de mettre en évidence, le contexte politique omniprésent dans lequel les conflits générationnels se déroulent. On constate de ce fait que les mémoires individuelles sont influencées par les cadres sociaux. D'après Amparó Lasen Díaz, dans son étude *Notas de Introducción al texto de Maurice Halbwachs*:

«*El grupo y la sociedad son las condiciones de existencia de la memoria. La sociedad propociona los marcos que son construcciones sociales perceptibles en el ámbito de nuestra consciencia comunes a los hombres del mismo grupo y necesarios para la coordinación social*»²⁵⁰.

248 *Ibid.*, p.212

249 *Ibid.*, p.212

250 Amparó LASÉN DÍAZ, «Notas de Introducción al texto de Maurice Halbwachs», *Reis*, n°69/95, pp.203-208, p.205 disponible sur: https://www.academia.edu/446725/Nota_De_Introduc%C3%B3n_Al_Texto_De_Maurice_Halbwachs

Ainsi les personnages du roman évoluent au fil de l'Histoire de l'Espagne entre la période de dictature franquiste et les mutations politico-sociales des années 1980. On rappelle que d'une part, l'intrigue progresse de 1941 à 1942 pour la période dictatoriale. D'autre part, nous retrouvons ces mêmes personnages ainsi que leurs descendants à l'aube de la Transition démocratique des années 1976 jusqu'au coup d'Etat de 1981. Ainsi, la mémoire individuelle s'ancre fondamentalement dans le contexte historique immédiat, les trajectoires vitales des personnages sont donc indissociables de l'Histoire contemporaine. Par réciprocité, les événements historiques influent sur notre identité comme le confirme l'écrivain italien Umberto Eco: *«nuestra identidad se fundamenta en la larga memoria colectiva»*²⁵¹ qui se base sur l'Histoire. En guise d'exemple, María Bengoechea évolue au début de la Transition démocratique. À l'inverse, la trajectoire vitale de son père est fortement marquée par les années de Guerre Civile mais aussi de dictature franquiste.

Notre ouvrage s'appuie notamment sur la trajectoire individuelle de María Bengoechea -qui fait partie de la génération de l'époque de Transition démocratique- et son évolution au sein de l'époque post-dictatoriale. Il s'agit d'aborder la notion de silence vis à vis de ce contexte politique tout en appréhendant les répercussions non seulement dans la mémoire individuelle mais aussi dans la mémoire collective. Comment et pourquoi s'établit le silence à cette période?

D'après un article du journal *El Mundo*, on constate que le silence est implanté consciencieusement pour permettre une réconciliation nationale suite à la période dictatoriale. On considère que l'Espagne:

*«ha necesitado más de 30 años democracia para romper el "pacto de silencio" establecido tras la muerte de Franco por los enemigos de la Guerra Civil, que de este modo pretendían contribuir a la reconciliación nacional»*²⁵².

De ce fait, on comprend que la mémoire individuelle et la mémoire collective reflètent les silences de l'Histoire ainsi que les non-dits perpétrés -dans la majeure partie des cas- par les politiques au pouvoir:

«El proceso de cambio político no se fundamentó sobre el conocimiento oficial de las responsabilidades y sobre la asunción moral de las culpas, pues ni el arrepentimiento ni la reconciliación articularon la memoria social

251 Jorge GARCÍA MENDOZA, «El transcurrir de la memoria colectiva: la identidad», *art. cit.*, p.60

252 *El Mundo*, «España rompe el "pacto de silencio" 70 años después de la Guerra Civil», *El Mundo*, Espagne, 2008 consultable sur *El Mundo*: <https://www.nacion.com/el-mundo/espana-rompe-el-pacto-de-silencio-70-anos-despues-de-la-guerra-civil/AN3DT6EBHJCCTMID63JEFYXBL4/story/>

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol
*y la reconstrucción de la identidad nacional durante la transición en España*²⁵³.

Le concept "pacte de silence" est ici significatif. Il renvoie à une série d'accords entre les élites démocratiques et les militaires franquistes pour favoriser l'absence de jugement juridique de la période dictatoriale. Autrement dit, ce silence souligne implicitement le concept d'instrumentalisation du passé, pour faciliter la reconstruction et l'unité du peuple espagnol. D'ailleurs, pour l'historien Paul Preston, le "pacte de silence" constitue l'élément clé du rétablissement de la démocratie en Espagne²⁵⁴. De ce fait, on comprend le lien entre ce pacte et la bonne mémoire²⁵⁵ pour permettre la coexistence des citoyens dans cette société.

On note donc que les trajectoires individuelles des personnages et la mémoire collective sont orientées et largement influencées par des déterminants politiques. D'après José Vidal Benyeto, la mémoire collective devient l'instrument politique qui contribue à fixer les relations de pouvoir. Cette main mise sur la politique espagnole traduit donc une intention de:

*«forzar el silencio fomentando una autocensura sobre el pasado opresivo institucional, incluso si permanecen de forma latente, cicatrices políticas abiertas»*²⁵⁶.

Les trajectoires vitales symbolisent par conséquent le constat du consensus politique et réaffirment la durabilité du silence au sein de la politique. Ainsi, la mémoire est constitutive de l'identité des individus. D'après Jorge Mendoza García, *«con intentos de construcciones de identidades y (la) permanencia de un pasado significativo [...] (fue importante) omitir o borrar periodos completos del pasado de una sociedad»*²⁵⁷.

253 Francisco SEVILLANO CALERO, «La construcción de la memoria y el olvido en la España democrática», *Ayer*, n°52, 2003, pp.298-299, disponible sur: <https://blogs.ua.es/franciscosevillano/files/2012/06/Ayer-No.-52-20031.pdf>

254 Danielle ROZENBERG, «Le «pacte d'oubli» de la transition démocratique en Espagne, retour sur un choix politique controversé», *Politix* 2006/2 n°74, p.176, disponible sur Cairn: <https://www.cairn.info/revue-politix-2006-2-page-173.html>

255 On entend par "bonne mémoire", la création d'un système administratif destiné à garantir la cohésion sociale dans les conflits de mémoire. Dans cette optique, la bonne mémoire implique l'oubli juridique et légal de l'amnistie de 1977. Comme le souligne Ricard Vinyes: «L'État n'a qu'une mémoire, que j'appellerai la "bonne mémoire"», Ricard VINYES, «Le processus de construction d'une mémoire publique par l'État espagnol», *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], n°115, p.18, 2013, disponible sur *Openedition*: <https://journals.openedition.org/temoigner/445>

256 Jean-François MACÉ, «Los conflictos de la memoria en la España Franquista (1976-2010)», *art. cit.*, p.754

257 Jorge MENDOZA GARCÍA, «El conocimiento de la memoria colectiva», *art. cit.*, p.6 Les silences sur le passé de María Bengoechea sont conformes à ce concept de silence dans la politique. Le passé de l'héroïne est ainsi falsifié -par

Il sera donc important d'analyser le personnage de Publio, le chef d'orchestre de la mémoire collective dans l'oeuvre. Dès lors, réfléchir sur la notion de silence en politique revient à examiner la mémoire et déterminer les non-dits de l'Histoire espagnole. En conséquence, il s'agit de montrer les répercussions de ce silence dans les trajectoires individuelles des personnages.

2.3.1 L'occultation des faits par les marionnettes²⁵⁸ au service du pouvoir: la politique de *la desmemoria*

Régir l'Histoire et, de ce fait, la mémoire officielle revient à éluder voire falsifier des éléments des trajectoires personnelles des individus. La crise identitaire ou la charge traumatique de certains personnages peut être corroborée par cette mémoire officielle. Comme le définit Maurice Halbwachs, «*lo que se denomina memoria individual no es más que un punto de vista dentro del grupo y es éste, el que otorga los elementos con los cuales reconocer y significar lo que hay que recordar o recordar*»²⁵⁹. La mémoire collective est donc régie par les élites au pouvoir. Comme évoqué précédemment, nous considérons le silence comme le résultat du consensus politique mené en Espagne. Selon les propos de Jean-François Macé, le silence permet d'établir *una convivencia estable y democrática*:

«*Sería erróneo creer que cuatro décadas de historia pueden desaparecer sin dejar rastro y que los consensos políticos e institucionales de la transición, que ayudaron a construir una convivencia estable y democrática, así como los silencios resultantes, llegaron milagrosamente a borrar todo recuerdo del pasado*»²⁶⁰.

Dans une première partie nous allons insister sur la trajectoire vitale des marionnettes du député espagnol. On remarque l'impact de l'occultation des faits politiques sur la mémoire individuelle et à plus grande échelle, souligner les répercussions dans la mémoire collective.

Il est intéressant de mentionner deux profils: Gabriel Bengoechea ainsi que Lorenzo Pintar. De surcroît, présenter la trajectoire individuelle des deux principaux acteurs politiques de l'intrigue,

les autorités politiques- au même titre que la mémoire collective.

258 Le député Publio, en personne, attribue le qualificatif péjoratif "marionnettes" pour désigner ses agents. Il se réfère non seulement à Gabriel Bengoechea, Jesús Ramoneda mais aussi à Lorenzo Pintar.

259 Jorge MENDOZA GARCÍA, «El conocimiento de la memoria colectiva», *art. cit.*, p.33

260 Jean-François MACÉ, «Los conflictos de la memoria en la España Post-Franquista (1976-2010)», *art. cit.* p.750

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol

revient à mentionner leurs silences perpétrés dans l'oeuvre. Ils influencent notamment la trajectoire vitale de María Bengoechea. Comme le souligne Danielle Rozenberg dans son ouvrage *Le pacte d'oubli de la Transition démocratique en Espagne*, nous parlons bien de l'établissement d'un pacte de silence opéré par les élites franquistes. Nous comprenons par "élites franquistes de la Transition": «les personnes qui, ayant été nommées par décret sous Franco, ont conservé leur poste après 1975, ou bien se sont vues attribuer un nouveau poste entre 1976 et 1982 »²⁶¹. Ainsi :

«Le mutisme sur les responsabilités passées et l'absence d'épuration qui allait de pair ont constitué un accord de principe[...] une politique officielle de réconciliation a dominé la vie publique»²⁶².

2.3.1.1 Le cas particulier de Gabriel Bengoechea

En effet, le roman *La Tristeza del Samurái* -rappelons-le, est construit sous forme d'une narration simultanée entre deux époques- présente tout d'abord le personnage de Gabriel Bengoechea, un fervent défenseur du régime franquiste²⁶³. Il n'est pas question de présenter ce père de famille érigé en héros par sa fille mais bien de constater son comportement mutique sur son passé. Il se révèle être un agent de renseignement de Guillermo Mola, le chef de la Phalange en Estrémadure: «*su verdadera identificación como agente de inteligencia, sus años de agente infiltrado en Rusia*»²⁶⁴. Dès lors, il est intéressant de broser son portrait vis à vis de ce passé. Isabel Mola le décrit comme «*el peor de sus perros*»²⁶⁵ avec «*su sonrisa de Mefistófeles*»²⁶⁶. Le terme emphatique *peor* suivi du qualificatif masculin singulier *perro* complète la portrait péjoratif du personnage. La description négative de l'espion du chef de la Phalange est confirmé par son expression diabolique. De plus, on apprend que le père de María Bengoechea n'est autre que le meurtrier d'Isabel Mola²⁶⁷:

261 Danielle ROZENBERG, «Le «pacte d'oubli» de la transition démocratique en Espagne», *art. cit.*, p.17

262 *Ibid.*, p.176

263 Comme le confirme cet exemple «*mis lealtades [...] son para el Estado*». Víctor DEL ÁRBOL, *La Tristeza del Samurái, op.cit.*, p.32

264 *Ibid.*, p.351

265 Isabel Mola fait implicitement référence à son mari Guillermo comme étant le chef suprême et son amant Gabriel Bengoechea, «*el peor de sus perros*» *Ibid.*, p.3

266 *Ibid.*, p.32

267 Sur ordre de son mari, c'est Gabriel Bengoechea qui rend la sentence. Cependant, il est intéressant de préciser qu'il était l'amant d'Isabel Mola. Dans le premier chapitre du roman, Isabel Mola se souvient de cet homme qu'elle a aimé. Elle décrit son visage, ses yeux et ses mains si familières comme l'illustrent ces exemples: «*examinó con una*

«Guillermo Mola había ordenado ejecutarla. Y él no podía oponerse a ese orden [...] aquella guerra todavía no había terminado, seguía en la retaguardia y él solo era un soldado»²⁶⁸.

En effet, l'occultation de son passé fait écho avec la mémoire individuelle de sa fille. En d'autres termes, la trajectoire individuelle de María est indissociable du passé de son père. De ce fait, ce silence est significatif de l'attitude mystérieuse et silencieuse qu'il entretient avec elle. En guise d'exemple, on rappelle la découverte de la valise par María: *«llena de recortes de periódicos de la Guerra Civil [...] la pistoleta perfectamente engrasada»²⁶⁹* qui renvoie au passé de son père. Un passé que celui-ci préfère oublier comme le confirme cet extrait: *«todos tenemos puertas que conviene dejar cerradas»²⁷⁰.*

2.3.1.2 Le cas particulier de Lorenzo Pintar

C'est aussi le cas pour Lorenzo Pintar, l'ex-mari de María.

Cet érudit en droit *«era un don nadie, un estudiante de derecho brillante que había terminado pegando a las mujeres y limpiando la mierda del culo de los poderosos»²⁷¹*, devient en effet un membre actif du *Servicio de Inteligencia* à Barcelone. Il participe avec ardeur aux projets du coup d'Etat de 1981, mené par Publio comme le souligne cet exemple *«usted estará al corriente de los acontecimientos políticos del país»²⁷²*. Dans ce climat conflictuel, Lorenzo Pintar ne cesse de mentir et de cacher son métier à son ex-femme:

«todo parecía estar impregnado de política aquel mes de febrero [...] llevaba años relacionándose en secreto con los militares golpistas [...] entre los que contaba a Tejero, a Milans y al propio almirante Armada»²⁷³.

Nous soulignons qu'il est intéressant de la part de l'auteur d'inclure des personnages réels dans son récit fictif. Ainsi, la référence aux généraux tels le colonel Antonio Tejero, le lieutenant Jaime Milans del Bosh mais aussi la mention de l'amiral Alfonso Armada permet de créer un effet de réel et met l'accent sur le contexte politique.

pena infinita aquel rostro tan conocido, aquellos ojos otrora llenos de promesas» Ibid., p.31, «aquellas manos gruesas [...] que la habían alzado al cielo para caer ahora al infierno» Ibid., pp.31-32.

268 *Ibid.*, p.120

269 *Ibid.*, p.57

270 *Ibid.*, p.57

271 *Ibid.*, p.345

272 *Ibid.*, p.106

273 *Ibid.*, pp.338-339

On relève que la politique en vigueur influence la trajectoire vitale des personnages mais aussi elle laisse des traces dans la mémoire collective. En d'autres termes, la mémoire collective reflète les préoccupations et les différents silences du peuple espagnol.

Dans la scène de la fuite d'Isabel Mola, on remarque le climat tumultueux présent suite au contexte politique sous-jacent. De ce fait, les individus adoptent une attitude craintive et silencieuse:

«Aquella mañana de posguerra [...] los hombres caminaban cabizbajos, tensos con la mirada puesta en el infinito para evitar enfrentarla con desconocidos»²⁷⁴.

De même, la population reste profondément meurtrie par les années de Guerre Civile : on note leurs attitudes angoissées: *«en los ojos de la gente anidaba aún la duda, miraban de reojo las nubes, temiendo revivir el espanto de las explosiones, las carreras para refugiarse en un sótano»²⁷⁵*. Le terme *nuevo silencio* est révélateur de ce climat pendant la dictature franquiste:

«La guerra había terminado pero costaba adaptarse al nuevo silencio y conjugarlo con aquel cielo sin aviones, ni silbidos de bombas cayendo como serpentinas»²⁷⁶.

Cet exemple est caractéristique du traumatisme opéré par la Guerre Civile espagnole. De plus, le contexte politique est la preuve de ce patriotisme exacerbé et signale le mensonge des politiques pendant la Transition démocratique: *«la mentira era un atajo necesario en aquellos momentos»²⁷⁷*. Le silence est donc le seul recours possible:

«En los tiempos que corrían de patriotismo jaleado por el miedo, todo el mundo competía por aparecer como el más fiel servidor del régimen»²⁷⁸

2.3.2 Publio: le pilier du coup d'État du 23-F

Il s'agit maintenant de définir le rôle fondamental du député Publio dans la mémoire collective.

Dans cette fiction, le député espagnol occupe un rôle central en politique que ce soit pendant

274 *Ibid.*, p.25

275 *Ibid.*, p.25

276 *Ibid.*, p.25

277 *Ibid.*, p.29

278 *Ibid.*, p.32

la dictature franquiste ou à l'aube de la Transition démocratique.

D'une part, une majorité de personnes s'attache à décrire ce personnage comme ambitieux, ténébreux et intimidant comme l'illustre cet exemple: «*la figura tenebrosa de Publio [...] (su) sonrisa de lobo*»²⁷⁹. Le qualificatif *lobo* est représentatif d'une description inquiétante, animale du député au sein de la mémoire collective. D'autre part, il acquiert un comportement sinistre: «*aquel hombre era realmente siniestro*»²⁸⁰.

De plus, il incarne le personnage politique le plus actif et charismatique.

En effet, le conseiller de Guillermo Mola devient une des personnalités les plus influentes de son époque comme le confirme l'adverbe *más* et l'adjectif *poderoso* dans cet exemple: «*Publio*²⁸¹ *es uno de los hombres más poderosos de este país*»²⁸². Sa supériorité est mise en évidence par le qualificatif *El director*. En outre, il convient de révéler sa souveraineté grâce à l'emploi du verbe *manejar*. Le terme *hilos* renvoie indirectement à ces marionnettes et à ce contrôle qu'il exerce sur eux. Autrement dit, ce «*falangista de fe*»²⁸³ ne se préoccupe que de sa place dans l'Histoire: «*sólo milita en su propio partido*»²⁸⁴. Le député Publio s'érige en chef suprême de la politique espagnole comme le confirme cet extrait: «*todos trabajamos para él [...] somos marionetas que él maneja a su antojo*»²⁸⁵. L'emploi du syntagme *marionetas* est ici significatif. Les hommes de mains de Publio deviennent "des outils au bon fonctionnement" de sa politique et en conséquence des membres actifs pour consolider la mémoire.

Toutefois, la caractéristique clé d'où émane sa puissance reste son contact avec *las camisas viejas*: «*la protección de Publio y de sus "camisas viejas"*»²⁸⁶. La mémoire collective espagnole ne peut d'ailleurs oublier *las camisas viejas* comme étant les fervents défenseurs de la cause franquiste, soutenant *La Falange primitiva* établie par José Antonio Primo de Rivera²⁸⁷ en 1936. À plus grande échelle, l'organisation *Movimiento Nacional* symbolise le pouvoir autocratique du dictateur

279 *Ibid.*, pp.90-91

280 *Ibid.*, p.128

281 Son pouvoir politique semble croissant et inaltérable comme le souligne l'adjectif *intocable*: «*es él que maneja todos nuestros hilos, el director de esa farsa. Hasta ahora era intocable*»*Ibid.*, p.368

282 *Ibid.*, p.154

283 *Ibid.*, p.127

284 *Ibid.*, p.106

285 *Ibid.*, p.348

286 *Ibid.*, p.85

287 Nous rappelons que José Antonio Primo de Rivera était un homme politique espagnol. Il fonda le groupe la Phalange en 1933.

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol

Francisco Franco. En somme, en raison de son positionnement politique, cet ardent patriote franquiste manifeste ce désir de retour de l'époque dictatoriale comme l'illustrent ces deux exemples ci-dessous: «*pero todos los tenían. Y el sonreía con cinismo, convencido de que nada había cambiado desde 1936*»²⁸⁸.

De ce fait, on comprend d'autant plus l'origine du pouvoir du député espagnol, considéré comme un élément fondamental du coup d'Etat de 1981: «*Él era el Pilar sobre el que se sostenía el andamiaje que estaba a punto de dar un golpe de estado*»²⁸⁹:

«*y volvían a florecer los malos vicios, como las malas hierbas. España era de nuevo un secarral con vocación de desierto, habitado por pobres bestias nihilistas*»²⁹⁰.

Los malos vicios reflètent la politique répressive, *las malas hierbas* soulignent quant à elles le retour des personnalités du régime.

Il convient dorénavant de montrer le retentissement du coup d'Etat dans la conscience individuelle et collective.

Tout d'abord, l'annonce du coup d'Etat est significative du mal-être individuel de María. Il s'agit de démontrer comment les personnages et dans ce cas notamment Publio, influencent les enjeux du présent.

Atteinte d'une tumeur incurable, María Bengoechea réfléchit en silence sur les prémices et les possibles répercussions de ce coup d'Etat. On repère un discours confus, amer comme le confirme l'omniprésence de questions brèves: «*¿Qué caras vería en el telediario? ¿La de un nuevo dictador? ¿Cómo podía haber pasado?*»²⁹¹. La mémoire individuelle de la protagoniste -ainsi que la mémoire collective espagnole- ne peut que se rappeler comment par une tentative de coup d'état similaire, quarante ans auparavant, le général Francisco Franco avait pris d'assaut plusieurs villes espagnoles pour établir un régime dictatorial à l'image de l'Italie fasciste de Mussolini. Comme le confirme José Vidal Beneyto, à l'époque post-dictatoriale: «*la democracia que gobierna España fue construida sobre las losas que cubren la tumba de la memoria colectiva*»²⁹². À cette réflexion

288 *Ibid.*, p.237

289 *Ibid.*, p.415

290 *Ibid.*, p.237

291 *Ibid.*, p.452

292 José Vidal BENEYTO, «La construction de la mémoire collective, du franquisme à la démocratie», *Presses Universitaires de France*, 2003, n°201, p.754, disponible sur Cairn: <https://www.cairn.info/revue-diogene-2003-1->

personnelle, s'ajoute un profond mal-être non pas de la protagoniste de cette fiction mais bien d'un individu parmi le peuple espagnol. Le découragement et la perte de repères sont évoqués par les deux syntagmes suivants: «*sentía un profundo desánimo*»²⁹³ ainsi que «*su llanto era de incomprensión, de muda desesperanza*»²⁹⁴. Le qualificatif *profundo* et le nom commun *llanto* corroborent cet état de souffrance de la protagoniste. De même, il convient de souligner l'énumération ci-dessous qui reflète la tragique situation d'un peuple fratricide, la violence au sein de la mémoire individuelle mais aussi collective: «*Los hombres morían, mataban, tracionaban sus ideales, embarcaban a un pueblo entero en guerras fratricidas*»²⁹⁵.

De plus, la mémoire collective retranscrit également cet événement considéré comme traumatique. Une vague de préoccupations, de doutes ébranle le peuple espagnol. Comme énoncé auparavant, la pensée individuelle de la moribonde fait écho à l'époque de dictature franquiste, un retour en arrière qualifié d'impensable selon elle ou comme le symbolisent les regards abasourdis du peuple espagnol: «*lo impensable, la vuelta atrás en el tiempo, estaba a punto de suceder, ante la mirada atónitas de todos*»²⁹⁶. Tout le monde se préoccupe du sort de l'Espagne et de cette tentative de coup d'état: «*es como si todo el mundo estuviera esperando que ocurra algo, como si nadie quisiera pararlo para que todo reviente de una vez*»²⁹⁷.

Nous observons dans un premier temps, les encadrants de l'hôpital²⁹⁸ ébahis par les événements: «*el personal sanitario comentaba agitadamente los acontecimientos*»²⁹⁹. L'adverbe *agitadamente* confirme notamment la stupéfaction non seulement des employés mais bien du groupe. Dans un second temps, il n'est plus question de la consternation du personnel mais bien de la stupeur des individus qui forment le peuple espagnol. On ne parle pas d'un groupe en particulier mais bien du peuple espagnol dans son ensemble. Par conséquent, on voit émerger leurs inquiétudes vis à vis de la résurgence de ce passé tout aussi traumatique. En effet, dans l'exemple suivant «*de pronto el país entero se sumió en un anochecer amedrentado [...] la gente se arremolinaba en*

[page-17.htm?contenu=resume](#)

293 Víctor DEL ÁRBOL, *La Tristeza del Samurái*, op.cit., p.452

294 *Ibid.*, p.452

295 *Ibid.*, p.452

296 *Ibid.*, p.452

297 *Ibid.*, p.452

298 On rappelle que ces infirmiers de l'hôpital de Barcelone, s'occupent de la patiente María Bengoechea. Ils effectuent plusieurs examens telle une tomographie «*el doctor le mostró la tomografía*» *Ibid.*, p.451 et d'autres sur la table d'opération comme «*poner una sonda que iba a su brazo...*» *Ibid.*, p.453

299 *Ibid.*, p.452

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol *torno a los que escuchaban, la noticia*»³⁰⁰, on remarque l'agitation, le mouvement de foule désordonné renvoyé par le verbe pronominal *arremolinarse*. La peur est quant à elle symbolisée par l'adjectif *amedrentado*.

En guise de conclusion, il est intéressant de faire une allusion à l'authentique coup d'Etat du 23 février 1981 perpétré par le lieutenant colonel Antonio Tejero et sa perception dans la mémoire collective.

Comme dit précédemment, cet événement reste ancré dans la mémoire collective espagnole. D'ailleurs, une majorité se souvient de cette phrase d'une extrême violence prononcée dans la chambre des députés, par le général Tejero: «*Quieto todo el mundo, al suelo*». Un événement qui annonce «une réaffirmation publique et évidente d'une démocratie qui existait déjà»³⁰¹ selon Martínez Sanz. De même, comme le confirme Aurélien le Genisel, le coup d'état est «le fruit d'une névrose collective, ou d'une paranoïa collective. L'intervention du roi Juan Carlos reste le symbole de l'instauration réelle de la démocratie en Espagne»³⁰². Dans la presse notamment, on affirme que cette tentative de putsch militaire fait partie intégrante de l'Histoire espagnole. D'après un article du journal *El Público*, ce coup d'état hante l'imaginaire collectif: «*los hechos del 23-F de 1981 apenas han perdido nitidez en nuestra memoria colectiva*»³⁰³. Immaculada López Varona relève également la forte charge traumatique qu'il provoque dans la mémoire collective: «*el intento de golpe de estado del 23 de febrero de 1981, una fecha que recuerdan todos los que la vivieron*»³⁰⁴. En d'autres termes, cette expérience traumatique ne peut s'oublier comme l'affirme cet article de *El País*: «*el 23-F parece así haber quedado fijado en nuestro imaginario colectivo como una experiencia que debe recordarse a modo de perenne antiejempló*»³⁰⁵.

On remarque cependant –dans une déclaration du premier ministre José Luis Zapatero en novembre 2008- que les élites préfèrent éluder ce passé traumatique: «Tout ce qui peut faire que cela reste dans l'oubli le plus profond de la société espagnole sera une bonne chose [...] bien qu'il y

300 *Ibid.*, p.451

301 Aurélien LE GENISEL, «Du coup d'état à l'ETA, l'Espagne s'affirme comme une démocratie», *Slate.fr*; France, 2011, disponible sur *Slate*: <http://www.slate.fr/story/34651/espagne-23f-democratie-coup-etat-eta>

302 Aurélien LE GENISEL, «Du coup d'état à l'ETA, l'Espagne s'affirme comme une démocratie», *art. cit.*,

303 Juan JOSÉ TOHARIA, «El 23-F un suceso irrepitible que permanece intacto en la memoria colectiva», *El País*, février 2011, disponible sur *El País*: https://elpais.com/diario/2011/02/23/espana/1298415606_850215.html

304 *El Público*, «23-F: las 18 horas que España no puede olvidar», *El Público*, France, 2016, consultable sur *El Público*: <https://www.publico.es/politica/23-f-18-horas-espana.html>

305 Juan JOSÉ TOHARIA, «El 23-F un suceso irrepitible que permanece intacto en la memoria colectiva», *art. cit.*,

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol
ait des gens plus enclins à oublier que d'autres»³⁰⁶. De la même manière, Francisco Sevillano Caldero souligne que:

*«la memoria social se ha formado sobre un deseo de olvido para superar un pasado traumático y favorecer la convivencia en el presente, en primer lugar, procurando el mayor consenso político en el proceso de transición a la democracia. La política de la memoria no ha reconstruido el pasado desde la verdad y el respeto de las diversas memorias colectivas que coexisten, sino desde la utilidad inmediata del olvido evasivo, que supone el silencio en la vida pública acerca de la guerra civil y, sobre todo, de la dictadura franquista»*³⁰⁷.

Ainsi, si la mémoire est essentielle à la construction identitaire de l'individu, le manque de connaissances sur ce passé affecte les trajectoires individuelles du collectif. Comme le souligne Pauline Seguin dans son étude consacrée au travail du philosophe français Paul Ricoeur «Paul Ricoeur: la mémoire, l'Histoire, l'oubli»³⁰⁸ :

*«La mémoire collective est privée de la crise identitaire salutaire qui permettrait à la société concernée d'effectuer une réappropriation lucide du passé et de sa charge traumatique»*³⁰⁹.

En définitive, on comprend qu'il s'agit de consolider une nouvelle mémoire collective basée sur l'oubli collectif du passé traumatique:

*«une politique de la mémoire (permet) de faire disparaître la mémoire démocratique et de consolider une nouvelle mémoire collective en accord avec les postulats politiques»*³¹⁰.

306 Daniel AICHE, «Mémoire, oubli, et récupération de la mémoire historique de la guerre civile espagnole», p.1, 2011
disponiblesur:http://usagespublicsdupasse.ehess.fr/wpcontent/uploads/sites/7/2014/05/Aiache_Memoire_oubli_et_r%c3%a9cup%C3%A9ration.pdf

307 Francisco SEVILLANO CALDERO, «La construcción de la memoria y el olvido en la España democrática», *art. cit.*, p.299

308 L'auteur fait donc «un alegato en favor de la memoria como matriz de la historia, en la medida en que sigue siendo guardián de la problemática de la relación representativa del presente con el pasado». Comme le confirme cette note de lecture rédigée par Pauline Seguin dans le cadre du séminaire dirigé par François Guillemot: «Décolonisations en Péninsule indochinoise: Regards internes au Viêt-Nam, Laos et Cambodge». Pauline SEGUIN, «Paul Ricoeur: la mémoire, l'Histoire, l'oubli», 2008, disponible sur: <https://indomemoires.hypotheses.org/3261>

309 Pauline SEGUIN, «Paul Ricoeur: la mémoire, l'Histoire, l'oubli», *art. cit.*,

310 Jean MEYER, «Mémoires et histoires: la nouvelle guerre civile espagnole», *Esprit*, 2006/7 (Juillet), disponible sur

Partie II: L'instrumentalisation du passé: entre enjeux politiques et relations de pouvoir dans la mémoire collective

Nous avons consacré une première partie à l'étude des comportements des personnages face aux silences et les diverses répercussions dans leurs trajectoires personnelles. Cette partie insiste sur le développement du mutisme suite à des événements traumatiques. En d'autres termes, les traumatismes qu'il soient individuels ou collectifs sont représentatifs d'une douleur personnelle et à plus grande échelle, ils symbolisent la souffrance de la société espagnole. D'ailleurs, Víctor del Árbol s'attache notamment -en évoquant les mémoires individuelles des personnages- à décrire la quête de ces individus traumatisés à la recherche de leur passé:

«un relato obsesionado en la construcción de un relato del pasado afin a su interés de legitimación y mantenimiento en el poder e impulsora de prácticas de exclusión y olvido»³¹¹.

D'autre part, le présence du silence dans l'intrigue –réflétée dans les mémoires individuelles et collectives- est indissociable de la politique de la Transition démocratique. Le silence devient un outil fondamental pour écarter le passé collectif des années de dictature franquiste et pour permettre la réconciliation nationale. L'analyse du silence à cette période débouche très logiquement sur le problème de mémoire individuelle et collective dans la société espagnole. Si d'après Ricard Vinyes, il n'existe pas de silence en politique: «l'État démocratique n'a jamais imposé le mutisme social sur le passé, il n'a pas non plus établi de pacte de silence, il a agi d'une autre façon»³¹².

Esprit: <https://esprit.presse.fr/archive/review/article.php?code=13498>

311 Javier SÁNCHEZ ZAPATERO, «Detectives de la memoria: la novela negra como medio de indagación en la historia reciente española», *art. cit.*, p.2

312 Ricard VINYES, «Le processus de construction d'une mémoire publique par l'État espagnol», *art. cit.*, p.25

On comprend toutefois –en tenant compte des profondes mutations espagnoles- la nécessité d'un changement politique pour permettre l'unité du pays. Paloma Aguilar Fernandez rappelle cette nécessité de surmonter son passé avec la création d'un régime politique démocratique:

«Au milieu des années 1960, on est ainsi confronté à une société dont la priorité est de surmonter le passé fratricide et de réconcilier la nation en intégrant pacifiquement tous les secteurs dans un nouveau régime politique démocratique»³¹³.

En questionnant les transformations politico-sociales, on parle ainsi de crise de la mémoire. Il est véritablement question d'une culture de *la desmemoria*³¹⁴ qui caractérise le rapport de l'État espagnol avec son passé trouble. En d'autres termes, on prône la culture de *la desmemoria* et l'oubli collectif:

*«un buen número de iniciativas tomadas entonces tuvieron [...] en un contexto de movilización nada amnésico y mucho menos pacífico de lo que una distorsionada imagen posterior ha querido presentar: un país desmemoriado y desmovilizado en aquellos años»*³¹⁵.

En guise d'exemple, les lieux de la mémoire franquiste disparaissent de l'Histoire publique au profit de symboles démocratiques. Comme le souligne A. Rugby: *«rápidamente desaparecieron de la política las referencias al franquismo, y los políticos pasaron a proclamar las virtudes de la democracia»*³¹⁶. Le contenu historique devenu malléable reflète un véritable instrument politique en

313 Paloma FERNÁNDEZ AGUILAR, «L'héritage du passé dans la transition espagnole», *art. cit.*, p.34

314 Par exemple, dans le prologue «La manta que oculta la verdad» du livre *El país de la desmemoria, del genocidio franquista al silencio interminable*, l'auteur Juan Miguel Baquero revient sur la question de la stratégie du silence perpétré pendant la dictature franquiste et la Transition démocratique. Il annonce la nécessité de *«recuperar y profundizar en los hechos aún recientes de nuestra historia»*. Il utilise notamment des nouveaux témoignages *«para denunciar la estrategia de terror desencadenada por Franco desde que dio el golpe de Estado contra la República hasta su muerte»*. Il dit que le processus de *desmemoria*, revient à l'abandon des vaincus comme le confirme cet exemple *«la realidad falseada, el descrédito salpicado de olvido estratégico. Como si fuera posible sepultar todos los nombres»*. Juan Miguel BAQUERO, «El país de la desmemoria, del genocidio franquista al silencio interminable», *Eldiario.es*, Roca editorial de libros, 2019, disponible sur le journal *El diario.es*: https://www.eldiario.es/sociedad/pais-desmemoria-Juanmi-Baquero_0_867563337.html

315 Joséfina CUESTA BUSTILLO, «Recuerdo, silencio y amnistía en la Transición y en la democracia española (1975-2006)», 2008, disponible sur: http://campus.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/0213-2087/article/viewFile/1054/1132

316 Joséfina CUESTA BUSTILLO, «Las capas de la memoria: contemporaneidad, sucesión y transmisión generacionales en España (1931-2006)», *Revista Hispania Nova*, n°7, 2007, p.25, disponible sur *Hispanianova*:

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol
accord avec les exigences des dirigeants de l'époque. Il s'agit de comprendre le désir d'oublier un
passé traumatique comme le confirme Francisco Sevillano Calero:

*«La memoria social se ha formado sobre un deseo de olvido para superar un
pasado traumático y favorecer la convivencia en el presente desde la
utilidad inmediata del olvido evasivo que supone el silencio en la vida
pública»³¹⁷.*

Par extension, c'est en oubliant tout héritage du passé que les élites élaborent et décident de la
mémoire officielle. D'après Amparó Lasén Díaz, ce sont elles qui régissent l'Histoire et de ce fait la
mémoire collective de la société espagnole:

*«los recuerdos son instrumentos de la memoria colectiva para reconstituir
las imágenes del pasado, de acuerdo con el pensamiento dominante del
grupo de cada época»³¹⁸.*

Dès lors, la bonne mémoire civile représente ce dessein politique d'instaurer une mémoire
adaptable aux nouvelles règles démocratiques: «l'oubli vient de l'Etat et se transmet à la société sous
forme de récit, institutionnel, avec l'élaboration de la bonne mémoire civile»³¹⁹.

En considérant le récit historique déformé par la mémoire officielle, il conviendra de
souligner la notion d'oubli qui se traduit par l'omission volontaire du passé individuel et collectif
pour assurer l'unité et la paix sociale. Par conséquent, nous analyserons l'instrumentalisation faite du
passé -entre enjeux politiques et relations de pouvoir- à travers la notion d'oubli dans la mémoire
individuelle et collective.

Dans un premier temps, il s'agira, en exploitant la thématique de mémoire officielle et oubli
volontaire collectif, de définir et de confronter les termes d'amnésie et d'amnistie. Sans oublier de
préciser la notion d'amnésie collective selon le rapport du sociologue britannique Peter Burke.

Ensuite, nous consacrerons une partie à la dialectique de mémoire et d'oubli. Il est
intéressant de mettre en évidence les notions de mémoire individuelle et d'oubli dans les trajectoires
vitales de Gabriel, María Bengoechea et du dirigeant politique Publio.

<http://hispanianova.rediris.es/7/dossier/07d009.pdf>

317 Francisco SEVILLANO CALERO, «La Construcción de la memoria y el olvido en la España democrática», *art. cit.*,
p.299

318 Amparó LASÉN DÍAZ, «Nota de Introducción al texto de Maurice Halbwachs», *art. cit.*,

319 Ricard VINYES, «Le processus de construction d'une mémoire publique par l'état espagnol», *art.cit.*, p.25

1°) Mémoire officielle et oubli collectif

1.1 Concepts "d'amnistie" et "d'amnésie" à l'époque de la Transition démocratique

Comme cité plus haut, la mémoire officielle espagnole est considérée sous forme de mémoire nationale en accord avec le modèle de conduite de la citoyenneté démocratique. D'après les propos de Paul Ricoeur, la bonne mémoire est donc une mémoire imposée au sens où c'est elle qui est enseignée «apprise et célébrée publiquement»³²⁰. On comprend la nécessité d'un changement politique par la mise en place de la souveraineté du peuple. Le nouveau roi d'Espagne Juan Carlos I en vertu de la Loi de Succession de 1947³²¹, souhaite créer un Etat stable et surtout promouvoir les droits et les libertés démocratiques du peuple espagnol.

Les termes d'amnésie et d'amnistie ont un sens propre. D'une part, l'amnésie se traduit par des troubles neurologiques qui provoquent une diminution ou une perte de mémoire. D'autre part, l'amnistie est une loi qui fait disparaître le caractère équivoque des faits.

Il est intéressant d'aborder conjointement les deux termes vis à vis de la politique démocratique espagnole. D'après Juliá Santos: «*Decir amnistía equivalía a nombrar guerra civil. Sólo la guerra daba sentido a la amnistía; sólo el recuerdo podía llenar de contenido político la decisión del olvido*»³²². Si la mémoire historique est «*el proceso por el cual los conflictos y los intereses del presente operan sobre la historia*»³²³, l'oubli collectif de cette Histoire entraîne une perte d'identité collective de la société. Selon l'historien Santos Juliá, la mémoire historique doit notamment:

«Borrar el pasado para posibilitar la reconciliación (lo que) que ha dado pie a una tesis según la cual la transición había sido posible gracias a un "pacto de olvido" firmado por unos taimados y astutos dirigentes políticos sobre el fondo de una amnesia colectiva, de un desistimiento masivo provocado por el

320 Pauline SEGUIN, «Paul Ricoeur: la mémoire, l'Histoire, l'oubli», *art. cit.*,

321 La loi de Succession de 1947 est l'une des huit lois du franquisme. Elle traite de la question de succession du dictateur Francisco Franco. Le 14 mai 1977, Juan de Borbón renonce à toutes ses prétentions dynastiques en faveur de son fils Juan Carlos I.

322 Juliá SANTOS «Bajo el Imperio de la memoria», *art. cit.*, p.17

323 Marie-Claire LAVABRE, «Sociología de la memoria y acontecimientos traumáticos» en ARÓSTEGUI, J. & GODICHEAU, F. (Eds.), *Guerra Civil. Mito y Memoria*, n°31-56, Madrid, 2006, disponible sur: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1706569> p.43

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol

miedo o fruto de la ausencia de una verdadera cultura cívica; un pacto que nos habría impedido mirar atrás y que, hacia delante, había sido la causa de un importante déficit democrático»³²⁴.

Paloma Aguilar Fernandez dans son article «*L'héritage du passé dans la transition démocratique espagnole*», relève que c'est en oubliant toute trace de son passé par le biais du processus d'amnistie qu'est mis en marche la notion d'amnésie collective:

«tous les efforts ont donc été mobilisés pour élaborer un modèle institutionnel consensuel (la Constitution de 1978) permettant d'éviter de retomber dans les erreurs de naguère»³²⁵.

De plus, la promulgation de la Constitution de 1978 eut pour impact l'aboutissement de la Transition démocratique. Elle se fonde dans l'union de la Nation, la division du pouvoir et l'obtention des droits et libertés pour la société espagnole. Le modèle institutionnel consensuel mis en place par la Constitution de 1978, permet de surcroît l'établissement de l'oubli au sein de la mémoire collective. Par conséquent, les termes d'amnistie et d'amnésie semblent indissociables:

«borrar el pasado para posibilitar la reconciliación fue la sustancia de aquel debate (sobre el proyecto de ley de amnistía) que ha dado pie a una tesis la cual la transición había sido posible gracias a un pacto de olvido [...] sobre el fondo de una amnesia colectiva»³²⁶.

L'instauration de la démocratie est par conséquent l'organisation de l'oubli volontaire au sein de la mémoire collective.

Il est important de mentionner la loi 46/1977 d'amnistie datée du 15 octobre 1977.

La loi d'amnistie -qui constitue une des mesures essentielles du processus de Transition démocratique engagé après la mort de Franco, le 20 novembre 1975- sert à l'établissement de la démocratie en vue de la consolidation du nouveau régime.

D'après Stéphane Gacon, l'amnistie c'est: «*un proceso jurídico sorprendente por el efecto radical que impone: se olvida todo, nada ha ocurrido*»³²⁷. En outre, la renonciation à soumettre les

324 Francisco SEVILLANO CALERO, «La Contrucción de la memoria y el olvido España democrática», *art. cit.*, p.318

325 Paloma AGUILAR FERNANDEZ, «L'héritage du passé dans la transition espagnole», *art. cit.*, p.36

326 Juliá SANTOS, «Echar del olvido», *El País*, 2002, consultable sur *el País* : https://elpais.com/diario/2002/06/15/espana/1024092029_850215.html

327 Virginie RANDO, «Memoria y silencio en la Transición, a partir de la Ley de Amnistía de 1977», Mémoire de master professionnel, Université de Stendhal Grenoble 3, 2014, 54 pages, pp.8-9, disponible sur: <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00926189/document>

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol

expériences du passé à des projets judiciaires entraîne une forme d'amnésie au sein de la péninsule. Il est question en Espagne, comme dit précédemment, de l'annihilation des lieux de mémoire et de tout élément référentiel avec le passé. Ce point final sur les responsabilités politiques du régime antérieur reflète: «une amnistie de tous pour tous, d'un oubli de tous pour tous [...] parce que des crimes de sang ont eu lieu de chaque côté, et aussi du côté du pouvoir»³²⁸. Il est intéressant d'évoquer un fragment de l'article 1 de la loi d'amnistie de 1977. On remarque l'absence des répercussions vis à vis l'élite franquiste pour des délits commis avant le décès du dictateur:

*«Todos los actos de intencionalidad política, cualquiera que fuese su resultado, tipificados como delitos y faltas realizados con anterioridad al día quince de diciembre de mil novecientos setenta y seis»*³²⁹.

On relève le même schéma dans l'article 2 de la loi d'amnistie: «*los delitos cometidos por los funcionarios y agentes del orden público contra el ejercicio de los derechos de las personas*»³³⁰.

1.2 Le concept d'amnésie collective

Il est intéressant de consacrer une sous-partie au concept d'amnésie collective.

L'amnésie collective serait pour l'Histoire, la perte d'un passé commun au profit de l'unité nationale. Selon Peter Burke, l'amnésie collective est «*la supresión oficial de recuerdos de conflictos en beneficio de la cohesión social*»³³¹. Comme le définit Pierre Nora: «les lieux, au sens précis du terme [...] consignent volontairement les souvenirs (de la société). Comme une partie nécessaire de sa personnalité»³³². Il fait partie du souvenir de l'individu et aide à la remémoration du passé, c'est:

*«un elemento físico o espiritual concebido para el fomento de una rememoración simbólica fuertemente ligada al contexto político, social y cultural, y a la configuración de la cohesión identitaria del colectivo en el que nace»*³³³.

328 Paloma FERNANDEZ AGUILAR, «L'héritage du passé dans la transition espagnole», *art. cit.*, p.38

329 L'article 1 de la Loi d'amnistie, p.1, disponible sur: <https://www.boe.es/buscar/pdf/1977/BOE-A-1977-24937-consolidado.pdf>

330 L'article 2 de la loi d'amnistie, p.1, disponible sur: <https://www.boe.es/buscar/pdf/1977/BOE-A-1977-24937-consolidado.pdf>

331 Peter BURKE, *Formas de historia cultural*, *op. cit.*,

332 Paule PETITIER, «Les Lieux de mémoire, sous la direction de P. Nora», *Romantisme*, 1989, n°63, Femmes écrites, p.103, consultable sur *Persée*: https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1989_num_19_63_5570

333 Javier SÁNCHEZ ZAPATERO, «Detectives de la memoria: la novela negra como medio de indagación en la

Toutefois, valoriser la gloire passée -à travers les lieux et les symboles du pays, une source d'information sur les institutions, la culture et bien évidemment la collectivité elle-même- semble ici inconcevable pour la politique de Transition démocratique. Dans notre cas, les lieux de la mémoire ou *topoi*³³⁴ de la mémoire collective indiquent soit une approche plurielle d'un dessein politique³³⁵, soit un oubli volontaire du passé par les acteurs du présent. Dès lors, on comprend que les lieux de mémoire problématissent notre représentation du passé et par conséquent notre présent. Les lieux de la mémoire sont annihilés jusqu'à provoquer une amnésie collective selon les termes du sociologue britannique Peter Burke. Il s'agit d'un refus d'attribuer l'identité d'un peuple et de valoriser son passé. On parle même d'un déracinement historique du social.

Il est révélateur de convoquer le chapitre «*la historia como memoria colectiva*», un extrait de l'oeuvre *Formas de Historia Cultural*³³⁶ de Peter Burke. À travers une étude critique de l'Histoire, l'historien britannique s'intéresse au terme d'Histoire culturelle. Il se questionne notamment sur la capacité de l'individu à se souvenir d'un passé commun et comment ce passé –si l'on parle d'amnésie collective- est-il retranscrit par l'historien. Il évoquera d'ailleurs que les souvenirs de ce passé ont une valeur socio-politique pour les acteurs et didactique pour les nouveaux acteurs.

Il met en exergue un des exemples les plus révélateurs de l'Histoire en terme d'amnésie collective. Il évoque le processus de censure officielle des Juifs. Un exemple qui va nous permettre de faire un constat similaire pour le cas espagnol.

En effet, il remarque -au sein de l'Histoire allemande- ce concept d'amnésie collective. La Shoah est ici un exemple de ce processus d'homogénéisation du passé par les élites. C'est l'anéantissement total de ce peuple dans la mémoire collective de l'Allemagne hitlérienne. Comme le confirme Pierre Vidal-Naquet: «Certes la mémoire n'est pas l'histoire, mais l'exemple de la Shoah

historia reciente española», *art. cit.*, p.4

334 Isabelle JEUGE-MAYNART (dir.), *Le petit Larousse illustré*, Edition 2012, Paris: Larousse, 2011

335 «la mémoire est constamment réaménagée par la politique qui modèle ainsi au jour le jour notre perception vécue de la longue durée», PETITIER Paule, «Les Lieux de mémoire, sous la direction de P. Nora», *art. cit.*, p.107

336 Peter Burke, l'historien -sollicité pour sa relation avec la mémoire et sa capacité à traiter les traces du passé- met en évidence non seulement les méthodes de transmission du passé mais aussi les raisonnements et les conditions pour s'en souvenir. Il réfléchit sur la mémoire comme une source historique écrite ou orale d'une part, et comme un phénomène social et historique d'autre part. Enfin, en considérant l'Histoire comme partie intégrante de la mémoire collective, il s'interroge sur les facteurs de l'amnésie d'un groupe et les conséquences qui en résultent pour la société. Peter BURKE, *Formas de historia cultural*, *op. cit.*,

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol est révélateur de leur nécessité de conciliation»³³⁷. Ce processus d'oubli collectif est ici semblable au cas espagnol. On ne parle pas d'anéantissement d'un peuple mais bien de l'annihilation de ses souvenirs durant la période de Transition démocratique espagnole. C'est l'occultation de la mémoire franquiste pour consolider une paix sociale comme le souligne Julio Pérez Serrano:

«Los españoles del interior se acostumbraron a vivir con una memoria corta y a asumir sin entusiasmo las identidades artificiales fabricadas por la memoria oficial del régimen»³³⁸.

Suite à un approfondissement sur la question d'amnistie et d'amnésie, il s'agit de confronter les termes de mémoire individuelle et d'oubli. En raison du contexte politique, on peut mentionner les répercussions de la notion d'oubli sur les trajectoires individuelles des personnages.

En premier lieu, nous verrons le cas de Gabriel Bengoecha.

Ensuite, le portrait de la protagoniste.

Enfin, on indiquera le profil du chef politique Publio.

2°) Mémoire individuelle et oubli

2.1 Entre oublis et remords: le cas de Gabriel Bengoecha

2.1.1 Un personnage ancré dans une réalité oubliée, rongé par le remord

Nous allons analyser le profil volontairement amnésique de Gabriel Bengoecha.

Le père de famille se définit de deux manières: il se considère en premier lieu comme «*un viejo decrepito, enfermo, cansado, y consumido por los remordimientos*»³³⁹. En outre, il estime être un monstre: «*todavía no era un monstruo con apariencia de monstruo, sino un monstruo como los demás mortales de la mano de su hija y de su esposa*»³⁴⁰. En somme, sa trajectoire vitale est un destin sans issue favorable: «*me odio, soy como un perro loco que se muerde la cola y que se*

337 Pierre VIDAL-NAQUET, «Le couple Histoire-mémoire face à la Shoah», *Hommes & Migrations*, 1992, n°1558, p.15, disponible sur *Persée*: https://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_1992_num_1158_1_1892

338 Julia SANTOS, *Memoria, historia, y política de un pasado de guerra y dictadura*, bajo la dirección de Santos Julia; Paloma Aguilar Fernández, Alicia Alted Vigil, Carolyn P. Boyd... (éd.), *Memoria de la guerra y del franquismo*, [en ligne], p.27, 2006, disponible sur: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2189944>

339 Víctor DEL ÁRBOL, *La Tristeza del Samurái*, *op.cit.*, p.301

340 *Ibid.*, p.369

devora a sí mismo»³⁴¹. Cet ancien agent de renseignement a en effet un lourd passé qu'il préfère oublier. Ce passé affecte de nombreuses trajectoires individuelles. Il s'agit de souligner les conséquences directes non seulement dans sa vie de famille³⁴² mais aussi dans les trajectoires vitales de son amante Isabel Mola, du professeur Marcelo Alcalá et du policier Pedro Recasens. De plus, on constatera des répercussions indirectes dans les trajectoires vitales des fils d'Isabel Mola, Fernando et Andrés Mola. De la même façon, on notera les conséquences funestes au sein de la famille Alcalá.

Nous avons déjà auparavant souligné le comportement anxieux du père de famille. Nous pouvons dorénavant mentionner l'émergence de remords. En guise d'exemple, il s'agit de mentionner le suicide mystérieux de sa femme. C'est le seul événement pour lequel le personnage a des remords.

En effet, dans les années quarante, Gabriel Bengoechea entretenait une relation amoureuse avec Isabel Mola, la femme du représentant de la Phalange comme le confirme cet extrait: «*al hombre con el que se había estado acostado cada noche durante casi un año*»³⁴³. Cependant, le passé refait surface quand son épouse découvre cette relation grâce aux preuves accablantes retrouvées dans la remise de leur maison: «*su mujer encontró la maleta escondida en el leñero, las cartas y los recortes del periódico. Y el pasado, ese pasado que creía olvidado para siempre, volvió como si nunca se hubiera ido*»³⁴⁴. Ces preuves entraînent le suicide de celle-ci. Effectivement, «*aquellas cartas fueron la soga con la que su esposa se colgó de una viga. Aquellas cartas de las que nunca había querido deshacerse*»³⁴⁵. En conséquence, on remarque que la seule punition de cet homme tourmenté³⁴⁶ est de garder en mémoire son passé comme le confirme cette série de questions brèves:

*«Por qué no quemó aquellas cartas? Por qué empeñarse en guardar algo que se quiere olvidar [...] Por qué no quemar todos los recuerdos, convertidos en cenizas, esparcirlos al viento? Si olvidaba, entonces dejaría de cumplir su penitencia»*³⁴⁷

341 *Ibid.*, p. 307

342 Il s'agira d'exposer le mystère du suicide de sa femme. La seconde partie sera consacrée à la réaction de María face aux secrets de son père.

343 *Ibid.*, p.32

344 *Ibid.*, p.112

345 *Ibid.*, p.301

346 «*Aquel hombre atormentado*» *Ibid.*, p.394

347 *Ibid.*, p.112

Selon lui «*el pasado nunca se olvida, nunca se borra... Yo lo sé*»³⁴⁸. Il s'interdit donc d'occulter son passé³⁴⁹. Comme le remarque María Bengoechea, il agit de manière contradictoire dans sa trajectoire vitale. En effet, il ne garde aucun effet personnel de sa compagne mais continue tous les jours de chérir le souvenir de son épouse: «*no guardas ninguna de mamá. Ni siquiera has conservado sus cosas [...] Es como si quisieras haberla borrado de tu vida ... Y sin embargo, ahí sigues, cuidando su tumba cada mañana*»³⁵⁰. En définitive, son châtement est de rester dans cette maison, dans ce village figé dans le temps: «*nunca podría abandonar aquella casa*»³⁵¹. Il s'oblige à honorer la tombe de celle-ci: «*debía cuidar la tumba de su esposa. Era su promesa, y la cumpliría hasta el final de sus días*»³⁵².

Le meurtrier d'Isabel Mola «*cargados de rencores pasados*»³⁵³ est ainsi l'auteur de la préméditation du meurtre de Guillermo Mola comme le prouvent les propos accusateurs de son amante: «*fuiste tú quien propuso la idea del atentado, y el que hizo los preparativos*»³⁵⁴.

Isabel Mola est en effet un des piliers de cette intrigue. De ce meurtre découlent de nombreuses interrogations, il affecte notamment la trajectoire vitale de la protagoniste: «*es mujer misteriosa (Isabel Mola era) la causante de todo lo sucedido*»³⁵⁵. De plus, il a des conséquences dramatiques dans les trajectoires vitales de Marcelo Alcalá, de Pedro Recasens mais aussi dans la trajectoires vitales de leurs descendants.

Nous savons déjà que Marcelo Alcalá a été accusé du meurtre d'Isabel Mola comme le confirme cet exemple: «*necesitamos un culpable [...] Hay alguien que tiene el perfil perfecto. Marcelo Alcalá, el tutor de Andrés*»³⁵⁶. Cette accusation a été faite par le jeune soldat Pedro Recasens qui se trouvait à l'endroit du meurtre de la femme du phalangiste. Il est le responsable de l'enfer vécu par Pedro Recasens: «*Debe de ser duro para ti fingir que nada de lo ocurrido te*

348 *Ibid.*, p.52

349 Comme le confirment ces exemples: «*Gabriel sintiese remordimientos solo por esa muerte*» *Ibid.*, p.366. Il rétorque avoir déjà son châtement: «*yo tuve mi castigo. Quería a tu madre... descubrió el diario de Isabel (cartas de amor). Y se suicidó por eso*» *Ibid.*, p.365

350 *Ibid.*, p.53

351 On fait référence à la pièce qui renferme sa valise, son pistolet et par conséquent, ses souvenirs *Ibid.*, p.111

352 *Ibid.*, p.111

353 *Ibid.*, p.302

354 *Ibid.*, p.33

355 *Ibid.*, p.22

356 *Ibid.*, p.125

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol
importa. Era un buen hombre al que tú le truncaste la vida»³⁵⁷. Le malheureux soldat sera envoyé sur le front russe.

2.1.2 La découverte des secrets : la libération par le suicide

Dans un second temps, il s'agit de présenter la phase de révélation. Il convient de consacrer cette sous-partie aux répercussions des actes de Gabriel Bengoechea dans la trajectoire individuelle de la protagoniste. María Bengoechea a ainsi découvert le véritable passé du héros de son enfance: «*el falso héroe que era su padre en armadura, sus medallas, sus sueños de juventud*»³⁵⁸. On remarque la série de questions de la protagoniste au sujet de ce passé:

*«recuerdo tus sospechas de aquellos años, el extraño comportamiento de tu padre. ¿Por qué nunca hablaba del pasado? ¿Por qué nunca te quisiste preguntar en serio el motivo del suicidio de tu madre? ¿Por qué aquella habitación cerrada detrás del leñero?»*³⁵⁹

Sa trajectoire individuelle est ainsi influencée par les actes de son père, les trajectoires vitales des personnages agissent comme un cercle vicieux: «*pero tiene sentido: los errores de los padres se perpetúan en los hijos. Igual que las culpas [...] Podemos hacer algo para cerrar el círculo*»³⁶⁰. De même, comme le souligne Fernando Mola envers la protagoniste: «*en usted se perpetúan los errores y los pecados de su padre*»³⁶¹. Elle paye ainsi les péchés de son père: «*y sería María, su hija, la que haría estallar aquella burbuja de falso olvido [...] Que ella pague por tus pecados*»³⁶². César Alcalá et l'avocate essuient les fautes du passé de leurs parents: «*tú también cargas con una culpa [...] una culpa que no te pertenece, cierto, pero de la que eres responsable, a pesar de todo*»³⁶³.

Grâce à un manuscrit signé de la main de son père, elle comprend le rôle de celui-ci dans la mort d'Isabel Mola:

357 Fernando Mola fait ici référence au jeune soldat Pedro Recasens: «*y nada de lo sucedido hubiera ocurrido: la delación de Marcelo Alcalá, la guerra en el frente soviético*» *Ibid.*, p.300

358 *Ibid.*, p.362

359 *Ibid.*, p.352

360 *Ibid.*, p.367

361 *Ibid.*, p.400

362 *Ibid.*, p.115

363 *Ibid.*, p.274

«la carta manuscrita por el propio Gabriel en la que daba cuenta de cómo había ejecutado a Isabel en una cantera abandonada de Badajoz, cumpliendo los órdenes de Publio»³⁶⁴.

De même, elle comprend le passif de Gabriel d'une part, grâce au journal intime d'Isabel Mola: «*María se volvió asustada, con el diario de Isabel en sus manos*»³⁶⁵. D'autre part, elle se rend compte de son rôle dans l'attentat contre Guillermo Mola comme le confirment les paroles du fils aîné de celui-ci: «*urdiste el atentado contra mi padre para encubrir la muerte de mi madre y convertir ese acto en un trampolín político para él (Guillermo Mola)*»³⁶⁶.

Gabriel Bengoechea décide ainsi de mettre fin à ses jours: «*se metió la pistola en la boca, apuntando hacia arriba, cerró los ojos. Y disparó*»³⁶⁷. Il semble se libérer d'un lourd fardeau: «*parecía aliviado, liberado por fin de una carga que había llevado durante demasiados años*»³⁶⁸. C'est l'inspecteur Antonio Marchán³⁶⁹ un «*inspector del Cuerpo superior de Policía*»³⁷⁰ qui découvre «*el cuerpo frío*»³⁷¹ du père de la protagoniste. Cependant, Gabriel est toujours en vie: «*Gabriel se había disparado. Y sin embargo respiraba, no estaba muerto*»³⁷². À sa prise en charge à la Clinique de Barcelone le 11 février 1981, il peine à reconnaître sa fille: «*no reconocía a su hija en el hospital*»³⁷³. En définitive, même la mort ne laisse pas de répit à Gabriel Bengoechea: «*le impedía morir y descansar*»³⁷⁴. Cette idée est illustrée par cet extrait: «*y la realidad de lo que había hecho lo perseguiría una y otra vez, siempre, sin darle tregua hasta el día de su muerte*»³⁷⁵.

364 *Ibid.*, p.351

365 *Ibid.*, p.365

366 *Ibid.*, p.303

367 *Ibid.*, p.369

368 *Ibid.*, p. 365

369 Antonio Marchán est l'inspecteur de police qui trouve le corps presque inerte de Gabriel Bengoechea. Il s'occupe plus tard du cas de la protagoniste. María Bengoechea est notamment suspectée de plusieurs assassinats et d'avoir aidé à la fuite de César Alacalá «*María era sospechosa de varios asesinatos y de haber ayudado a escapar a un recluso*» *Ibid.*, p.12

370 *Ibid.*, p.258

371 *Ibid.*, p.392

372 *Ibid.*, p.392

373 *Ibid.*, p.393

374 *Ibid.*, p.394

375 *Ibid.*, p.301

2.2 Le processus d'aphasie: le cas de María Bengoechea

2.2.1 Vertiges, nausées et pertes de mémoire

Le cas de María et la notion d'oubli est significatif. Il ne s'agit pas comme son père, d'un processus volontaire d'oubli de son passé mais bien d'une perte progressive de repères et d'une perte de mémoire. Dans l'optique des neurosciences³⁷⁶, l'oubli apparaît comme un dysfonctionnement de la mémoire. Il provoque particulièrement des effets néfastes qui conduisent à un long processus d'aphasie pour le personnage. María Bengoechea a toujours eu une bonne mémoire comme le confirme cette énumération:

*«podría llenar páginas enteras con números de la seguridad social, de carne de conducir, fecha de nacimiento, estudios, másteres, postgrados, vida laboral incluso gustos, colores favoritos, número de la suerte, talla de sujetador, número de pie»*³⁷⁷

Au fil de l'intrigue la protagoniste est confrontée à des vertiges, des nausées et surtout des pertes de mémoire. Elle qualifie ce type d'oubli comme une conséquence inéluctable: *«se preguntó con ese olvido inevitable»*³⁷⁸.

On repère trois phases principales.

Premièrement, une phase de migraines.

Ensuite, une accentuation progressive de douleurs et l'apparition de vertiges.

Enfin, une fragilité du langage qui s'installe dans son quotidien et des pertes de mémoire conséquentes.

Tout d'abord, les premiers symptômes n'entravent en rien sa routine, les douleurs sont faibles et les pertes de mémoire sont quasi inexistantes. On signale des douleurs occasionnelles. Par exemple, on remarque des maux de tête: *«me duele la cabeza»*³⁷⁹.

Cependant, on observe, l'installation de symptômes récurrents tels des migraines et des vertiges:

«Notó que los labios le temblaban en el borde de la taza [...] otra vez aquellos malditos temblores y el cuerpo vuelto al revés [...] Las sienas le na

376 Les neurosciences, «ce sont l'ensemble de disciplines qui étudient le système nerveux». Isabelle JEUGE-MAYNART (dir.), *Le petit Larousse illustré*, Edition 2012, Paris: Larousse, 2011

377 Víctor DEL ÁRBOL, *La Tristeza del Samurái*, *op.cit.*, p.15

378 *Ibid.*, p.14

379 *Ibid.*, p.94

batían con fuerza y tuvo que desabrocharse la chaqueta y sujetarse al lavamanos para no perder el equilibrio»³⁸⁰

Dans cet exemple, il est pertinent de mettre en évidence une perte d'autonomie. L'accentuation de la douleur est croissante et répétitive comme le suggèrent les syntagmes *virulentos* et *repentinos*: «*sus dolores de cabeza, cada vez, más virulentos y repentinos, ya no le daban tregua*»³⁸¹.

Dans un second temps, on remarque l'apparition de douleurs sévères.

De nombreux vertiges font maintenant partie de son quotidien: «*María sintió que se mareaba. No eran sus mareos habituales ni el dolor de la nuca el mismo que sentía ya casi a diario*»³⁸². Les syntagmes *habituales* et *a diario* confirment ce mal-être quotidien. Les douleurs coutumières s'accroissent: «*le dolía horrosamente la cabeza [...] el dolor de cabeza y el mareo eran algo más serio [...] María sintió una punzada de dolor*»³⁸³. Il est important de relever la première apparition de perte de mémoire: «*olía a olvido [...] ese olor entraba en la garganta de María y le apretaba el estomago comprendiendo en una arcada interminable*»³⁸⁴.

Les douleurs qui autrefois étaient graduelles et inhabituelles deviennent constantes avec une fréquence de plus en plus soutenue. María est soumise à des pertes de mémoire récurrentes comme le confirme cet extrait: «*las pérdidas repentinas de memoria y esas manchitas que de vez en cuando le salpicaban el iris como luciérnagas volando ante sus ojos*»³⁸⁵. La comparaison souligne une perte de repère sévère. On ne peut s'empêcher de relier cette figure de style au concept de mort. En effet, en Europe, les chauves-souris symbolisent la nuit, le mystère, l'inframonde dans lequel se retrouve la protagoniste.

En définitive, on constate les conséquences de cette aphasie sur son moral. Il convient de souligner une baisse de moral: «*a veces tenía la impresión de vivir en un lugar invisible para el resto de los mortales; una tierra inhóspita, oscura y fría*»³⁸⁶. L'énumération *una tierra inhóspita, oscura y fría* évoque cette perception négative du monde dans lequel elle évolue et par conséquent réaffirme son mal-être.

380 *Ibid.*, p.152

381 *Ibid.*, pp.195-196

382 *Ibid.*, p.259

383 *Ibid.*, p.361

384 *Ibid.*, p.362

385 *Ibid.*, p.95

386 *Ibid.*, p.256

Nous terminerons cette analyse de María et son rapport à l'oubli dans la phase terminale de sa vie. La véritable phase d'oubli se développe peu avant son décès.

En premier lieu, la personnage commence à occulter des éléments de son quotidien comme des numéros de téléphone ou des adresses. On remarque sa difficulté de raisonnement³⁸⁷:

*«Últimamente no leía bien la periodicidad del tiempo, se mezclaban en su mente las cosas, algunas empezaba a olvidarlas, cosas simples como un número de teléfono o una dirección»*³⁸⁸

Par la suite, elle s'étonne d'oublier des banalités de son quotidien: *“se sorprendió de la facilidad con que olvidaba todo aquello que tanto le había costado aprender”*³⁸⁹. En outre, María Bengoechea finit par en plus se souvenir des personnes, des visages dont celui de sa mère: *«la estaba olvidando... Estaba olvidando el rostro de mi madre»*³⁹⁰. En définitive, du fait de ces *«delirios»*³⁹¹, on remarque sa difficulté à dissocier l'imaginaire du réel comme le confirme cet exemple *«a caballo entre lo onírico y lo real»*³⁹². La protagoniste prend conscience de cet handicap: *«acabaría sus días incapaces [...] de pronunciar su propio nombre. Balbucearía como un bebé para hacerse entender»*³⁹³.

Avant de conclure, même si la protagoniste incarnait cet individu qui cherchait son passé: *«les individus comme les groupes ont besoin de connaître leur passé: c'est que leur identité en dépend, même si elle ne s'y épuise pas»*³⁹⁴, il est intéressant de souligner son besoin d'oublier les souvenirs pesants de son passé. À cause de sa maladie, la protagoniste est perdue entre un passé qu'elle oublie petit à petit et un présent sans futur possible. Elle se considère d'ailleurs comme enfermée dans un corps de jeune fille *«metida en el cuerpo de una niña pero con la mente de la*

387 Cette perte de mémoire est également reflétée dans cet exemple: *«(María) percibe objetos pero no los asocia con su función habitual [...] le cuesta hablar y tiene esas afasias»* *Ibid.*, p.451

388 *Ibid.*, p.256

389 *Ibid.*, p.14

390 *Ibid.*, p.359

391 *Ibid.*, p.20

392 *Ibid.*, p.21

393 *Ibid.*, p.14

394 Tzvetan TODOROV, «Du bon et du mauvais usage de la mémoire», *Monde Diplomatique*, avril 2001, pp.10-11, disponible sur *Monde Diplomatique*: <https://www.monde-diplomatique.fr/2001/04/TODOROV/1810>

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol *mujer que todavía era*»³⁹⁵. En somme, l'oubli acquiert un sens cathartique: «*quería borrarse, olvidarse de todo, pero lo que era, lo que sabía, seguía allí, metido en su cabeza*»³⁹⁶.

2.3 Publio: la fin d'une époque: «un personaje amargado por el olvido»³⁹⁷

En dernière analyse, il s'agit de brosser le portrait de l'ancien chef politique, l'investigateur du putsch militaire du 23 février 1981. Cet événement met en effet un terme à l'autorité des élites franquistes sur la politique espagnole. Si l'on parlait autrefois d'un pouvoir et d'une mémoire exclusivement conservé par les élites:

*«Une mémoire [...] c'est ce qui justifie la prétention d'une force politique au pouvoir; c'est ce qui représente un instrument de pouvoir aux mains des manipulateurs de la politique et c'est ce qui constitue, par conséquent, en soi, un capital de pouvoir»*³⁹⁸.

On comprend dorénavant la perte de ce pouvoir et évidemment celle de Publio dans notre fiction. En effet, d'après l'article du journal *El Público*, on remarque la fin de la main mise des élites:

*«La mayoría de los personajes claves de aquella jornada histórica han desaparecido de la escena política o han fallecido, pero cuando llega la fecha aún rememoran lo acaecido aquel día, a pesar de la fragilidad de memoria que tienen los españoles con los sucesos políticos»*³⁹⁹.

Suite à un refus de collaboration du roi Juan Carlos I, l'oubli est constitutif de la légitimation de la mise en place de la Monarchie démocratique.

Il est intéressant de constater comment Publio se voit évincé, comme effacé de la scène publique et politique. Dans cette partie, il n'est pas question d'un oubli personnel mais bien d'un oubli collectif. On parle même du concept d'amnésie collective.

On répertorie deux phases principales.

Premièrement, l'échec retentissant du coup d'État laisse le chef politique dans l'anonymat. Il se voit évincé de la scène politique espagnole comme le confirme le verbe *borrar*: «*borraron su*

395 Víctor DEL ÁRBOL, *La Tristeza del Samurái*, op.cit., p.14

396 *Ibid.*, p.356

397 *Ibid.*, p.457

398 Marie-Claire LAVABRE, «La "mémoire collective" entre sociologie de la mémoire et sociologie des souvenirs?», p.7, disponible sur HAL: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01337854/document>

399 Inmaculada LÓPEZ VARONA, «23-F: Las 18 horas que España no puede olvidar», *El Público*, 2016, disponible sur *El Público*: <https://www.publico.es/politica/23-f-18-horas-espana.html>

nombre de la trama»⁴⁰⁰.

Dans un second temps, la société espagnole réduit à néant tout rôle ou pouvoir politique de l'ancien député. Il n'y a aucune poursuite judiciaire en son contre. Plus précisément, il se voit rayé de l'Histoire officielle comme le confirme cet exemple: «*ni siquiera aparece en los libros de historia ni en la amplia literatura*»⁴⁰¹. En d'autres termes, la mémoire collective supprime toute trace du député espagnol. Pire encore, il est considéré comme un personnage fictif: «*parece un personaje de ficción*»⁴⁰². Enfin, le processus d'oubli est entier parce que le peuple espagnol, la mémoire collective vient à oublier son existence, son nom comme le confirme cet exemple :

«*respecto al diputado Publio, no fue acusado formalmente. Su nombre desapareció de todos los informes y nunca volvió a saberse de causa alguna contra él*»⁴⁰³.

L'épilogue se conclut sur l'image d'une vieille personne: «*un anciano languidece amargado por el olvido*»⁴⁰⁴. Un homme brisé et profondément affecté car la tentative de coup d'Etat a échoué. Il se remémore donc nostalgiquement et avec rencoeur le passé franquiste. Ce 23 février 1981 où il a failli changer l'Histoire: «*estuvo a punto de cambiar la historia de España*»⁴⁰⁵.

400 *Ibid.*, p.457

401 *Ibid.*, p.457

402 *Ibid.*, p.457

403 *Ibid.*, p.457

404 *Ibid.*, p.457

405 *Ibid.*, p.458

CONCLUSION

Tout au long de notre analyse, on remarque que l'oubli du passé influe sur les trajectoires vitales des personnages. La nature complexe du conflit espagnol explique en partie les enjeux mémoriels d'aujourd'hui. Le traitement et l'analyse du passé devient une contribution essentielle pour permettre de comprendre les silences, les traumatismes mais aussi pour entamer l'étape judiciaire et d'investigation portant sur cette période traumatique. De cette manière, «*la memoria colectiva y social [...] junto con el tema de la justicia transicional, se han convertido en uno de los ámbitos de debate socio-jurídico-político y académico más importante*»⁴⁰⁶. Javier Sánchez Zapatero dans son étude «*Detectives de la memoria : la novela negra como medio de indagación en la historia reciente española*» relève que la triade du genre policier Crime, recherche et détective «*está presente en gran parte de la literatura de la memoria*»⁴⁰⁷. Il insiste sur l'engouement des écrivains de roman noir à aborder le concept de reconstruction du passé espagnol. Il fait référence au passif mensonger espagnol par le biais du livre *Mala gente que camina* où le narrateur affirme que l'Histoire transmet:

«un arquetipo y una síntesis de aquellos tiempos demoledores en los que

406 Paloma AGUILAR FERNÁNDEZ, «*Políticas de la memoria y memorias de la política. el caso español en perspectiva comparada*», Alianza Editorial, Madrid, 2008, p.583, disponible sur *Openedition*: <https://journals.openedition.org/rccs/1674>

407 Javier SANCHEZ ZAPATERO, «*Detectives de la memoria: la novela negra como medio de indagación en la historia reciente española*» *art. cit.*, p.3

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol

cientos de miles de personas vivían acosadas por un Estado criminal que las obligó a mentir, a esconderse y a llevar disfraces para no parecer sospechosas»⁴⁰⁸

La mémoire collective espagnole «*tiene mucho en común con otras formas de memoria similares, (por ejemplo) con la memoria de los acontecimientos traumáticos característica de la Europa de la posguerra⁴⁰⁹* ». Comme l'affirme Santos Juliá, la mémoire collective c'est: «un manteau d'Arlequin, fait de fragments tissés par des milieux sociaux, intellectuels, politiques, des moments historiques, des systèmes idéologiques divers»⁴¹⁰. Les mémoires individuelles s'efforcent donc de promouvoir cette étape de «*recuperación de acontecimientos del pasado olvidados o voluntariamente ignorados en determinados contextos y situaciones históricas*»⁴¹¹. Par exemple, dans l'étude «Los discursos de la memoria histórica en España» de Pedro Ruiz Torres, on note l'importance de retranscrire le passé dans la conscience collective, à travers la littérature contemporaine:

«la aparición de una nueva oleada de libros sobre la Guerra Civil y primer franquismo que se presentan invariablemente a los lectores como un intento de recuperar la memoria frente al silencio o el olvido»⁴¹².

De plus, on souligne l'effort de la société pour découvrir son passé: «*para que se puedan investigar todas las violaciones a los derechos humanos cometidas en el pasado*»⁴¹³. Cet engouement se

408 *Ibid.*, p.2

409 Francisco ESPINOSA MAESTRE, «De saturaciones y olvidos, reflexiones en torno a un pasado que no puede pasar», *Revista de Historia Contemporánea*, n°7, 2007, p.14, disponible sur *Hispanianova*: <http://hispanianova.rediris.es/7/dossier/07d013.pdf>

Il s'agit d'identifier la similarité entre la prise de conscience et l'instauration d'une véritable politique démocratique économique et sociale dans l'Espagne de Transition démocratique et dans la France d'après guerre. À la capitulation du III Reich, le 8 mai 1945, la France qui était sous occupation allemande entame un processus de reconstruction morale. C'est notamment le jugement des politiques de l'Etat de Vichy qui permet la reconstruction de la mémoire collective. Le général Pétain sera emprisonné à vie, le président du conseil Laval, fusillé. Comme l'indique le titre de l'ouvrage de l'historien Henry Rousso et du journaliste Eric Conan «Vichy un passé qui ne passe pas», on nous indique tout comme en Espagne, la difficulté du devoir de mémoire. L'Historien français Henry Rousso est un des premiers à s'intéresser aux rapports entre Histoire, mémoire et justice.

410 Paule PETTIER, «Les Lieux de mémoire, sous la direction de P. Nora», *art. cit.*, p.105

411 Javier SÁNCHEZ ZAPATERO, «La cultura de la memoria», *art. cit.*, p.25

412 Pedro RUIZ TORRES, «Los discursos de la memoria histórica en España», *Revista de Historia contemporánea HispaniaNova*, n°7, 2007, disponible sur: <http://hispanianova.rediris.es/7/dossier/07d001.pdf>

413 *El diario.es*, «La ONU insta a España a derogar la Ley de Amnistía e investigar los crímenes del franquismo», *El*

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol traduit par «le désir obsessionnel d'éviter (la) répétition»⁴¹⁴ d'évènements traumatiques. La récupération de la mémoire devient fondamentale «*para no repetir los errores y para dignificar la memoria de las víctimas*»⁴¹⁵ comme le confirme cette citation de l'A.R.M.H:

*«El olvido institucional que tuvieron los diferentes gobiernos desde la Transición española ha movido la conciencia de miles de voluntarios de todos los países»*⁴¹⁶.

Les trajectoires individuelles -comme celle de María Bengoechea- incarnent donc le rôle d'enquêteur pour comprendre ce passé collectif:

*«Así puede observarse en el esquema argumental (en varias obras) basado en la peripecia de un personaje que comienza a interesarse por un acontecimiento del pasado reciente español del que prácticamente nada se conoce, convirtiéndose así en una especie de investigador dispuesto a aclarar lo sucedido»*⁴¹⁷

Dans cette même optique, on souligne la prise de position de plusieurs associations telle que la A.R.M.H⁴¹⁸ en faveur de la récupération de la mémoire historique. D'ailleurs, la loi de Récupération de la Mémoire Historique⁴¹⁹ aide notamment à ce processus vital de connaître son passé et sanctionne l'oubli répétitif de l'Histoire espagnole. De ce fait, on admet «*la recuperación de ciertos*

diario. es, Ginebra, juillet 2015, disponible sur *eldiario.es*: https://www.eldiario.es/sociedad/Derechos-Humanos-ONU-Espana-Amnistia_0_412259296.html

414 Paloma AGUILAR FERNÁNDEZ, «L'héritage du passé dans la transition espagnole», *art. cit.*, p.34

415 Francisco ESPINOSA MAESTRE, «De saturaciones y olvidos, reflexiones en torno a un pasado que no puede pasar», *art. cit.*, p.24

416 Site internet de l'Association de Récupération de la Mémoire Historique, disponible sur: <http://memoriahistorica.org.es/que-es-la-asociacion-para-la-recuperacion-de-la-memoria-historica-armh-2000-2012/>

417 Javier SANCHEZ ZAPATERO, «Detectives de la memoria: la novela negra como medio de indagación en la historia reciente española», *art. cit.*, p.2

418 Il existe notamment l'Association de Récupération de la mémoire historique. Depuis les années 2000, cette organisation non-gouvernementale aide les familles dans la recherche de leur passé. Par exemple, a été créé *el Gran Archivo de la Guerra Civil* qui tente de préserver la mémoire historique de cette époque. Cette association se focalise sur la réparation des déchirures de l'Histoire et encourage les exhumations des fosses dans le but de rendre hommage aux victimes.

419 En effet, cette loi officiellement appelée "Loi de reconnaissance et d'extension des droits et de rétablissement des moyens en faveur de ceux qui ont souffert de persécutions ou de violences durant la Guerre Civile et de la dictature" insiste sur «*la condena del franquismo*» et dénonce «*las graves violaciones de Derechos Humanos cometidas en España entre los años 1939 y 1975*» Site internet de l'Association de Récupération de la Mémoire Historique, *Ibid.*, p.2

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol
eventos que ocurrieron en el pasado para delinear lo que es viable ponerse en práctica en el presente y lo que se debe evitarse»⁴²⁰. On remarque d'une part, la condamnation des élites franquistes par l'Etat Démocratique:

*«se hace una proclamación general del carácter injusto de todas las condenas, sanciones y expresiones de violencia personal producidas durante la Guerra Civil [...] y que tuvieron lugar en la Dictadura Posterior»*⁴²¹.

Il devient important de favoriser d'autre part, la réparation morale des individus, des victimes. À l'instauration du nouveau climat social, on prône ainsi un processus de reconstruction fédérateur:

*«El espíritu de reconciliación y concordia [...] que tradujo jurídicamente esa voluntad de reencuentro de los españoles, articulando un Estado social y democrático de derecho con clara vocación integradora»*⁴²²

On insiste sur la reconnaissance d'un droit individuel à la mémoire personnelle et familiale de chaque citoyen:

*«la presente Ley quiere contribuir a cerrar heridas todavía abiertas en los españoles y a dar satisfacción a los ciudadanos que sufrieron, directamente o en la persona de sus familiares, las consecuencias de la tragedia de la Guerra Civil o de la represión de la Dictadura»*⁴²³.

L'article 15 de la loi de R.M.H invite par exemple au retrait des symboles portant sur la Guerre Civile et sur la dictature franquiste pour permettre aux mémoires individuelles de faire un devoir de mémoire:

*«Las Administraciones públicas[...] tomarán las medidas oportunas para la retirada de escudos, insignias, placas y otros objetos o menciones conmemorativas de exaltación, personal o colectiva, de la sublevación militar, de la Guerra Civil y de la represión de la Dictadura»*⁴²⁴.

De nos jours, expliquer le concept de devoir de mémoire revient principalement à évoquer l'existence d'un devoir de connaissance de son passé par les individus de la collectivité. Le dernier

420 Jorge MENDOZA GARCÍA, «El conocimiento de la memoria colectiva», *art. cit.*, p.36

421 Loi 52/2007 de la Récupération de la Mémoire Historique du 26 décembre 2007, p.2, disponible sur: <https://www.sevilla.org/servicios/participacion-ciudadana/memoria-historica/archivos/ley-52-2007-memoria-1.pdf>

422 *Ibid.*, p.1

423 *Ibid.*, p. 3

424 *Ibid.*, p.8

Mémoire individuelle et collective dans le roman *La Tristeza del Samurái* de Víctor del Árbol

ouvrage du philosophe Paul Ricoeur *Histoire, mémoire, oubli* «formule (notamment) une critique théorique du devoir de mémoire⁴²⁵ et invite à la recherche d'une "juste" mémoire⁴²⁶. Paul Ricoeur constate d'ailleurs que l'abus de mémoire en tant qu'«arme politique dans son essence même»⁴²⁷, fut le meilleur dispositif d'oubli collectif mis en place.

À travers l'article «Recuperar la memoria histórica no abre heridas, las cicatriza»⁴²⁸, le journaliste espagnol Alfonso Guerra met en relief la connaissance du passé et la récupération de la mémoire historique permettant la cicatrization des événements dits traumatiques dans les mémoires individuelles et collectives. La récupération de la mémoire espagnole admet donc ce processus de catharsis collectif avec comme principale leçon l'expression du *Nunca Más*⁴²⁹:

«El punto opuesto al olvido es la recuperación de la memoria en tanto que al olvidar, una sociedad deja huecos, hoyos, puntos oscuros, que impiden entender la riqueza y la amplitud de las vivencias del pasado de los grupos y de las sociedades»⁴³⁰

425 On parle aussi d'abus de mémoire qui est défini comme la nécessité de tirer des leçons et des conclusions du passé. C'est notamment grâce à l'ouvrage *Les Abus de la mémoire* de Tzvetan Todorov que l'on doit ce terme.

426 Marie-Claire LAVABRE et Sarah GENSBURGER, «Entre «devoir de mémoire» et «abus de mémoire»: la sociologie de la mémoire comme tierce position», *art. cit.*, p.7

427 Olivier LALIEU, «L'invention du devoir de mémoire», *Vingtième Siècle, Revue d'histoire*, n°69, janvier-mars 2001, pp. 83-94, p.85, disponible sur *Persée*: <https://doi.org/10.3406/xxs.2001.1284>

428 M.CH. LOS LLANOS, «Alfonso Guerra: Recuperar la memoria histórica no abre heridas, las cicatriza», *El Día.es*, disponible sur: <https://eldia.es/palma/2007-01-27/4-Alfonso-Guerra-Recuperar-memoria-historica-abre-heridas-cicatriza.htm>

429 Le terme *Nunca más* est une expression utilisée en Argentine pendant les années du Processus de Réorganisation Nationale pour montrer le désaccord avec le terrorisme d'État. Elle fut popularisée par la CONADEP et par la suite utilisée par l'Association des Mères de la Place de Mai qui lutte pour retrouver les disparus de la "Guerre sale". Dans le cas espagnol, on souligne le concept de devoir de mémoire et ce besoin de justice pour juger les responsables de la Guerre Civile et de la dictature franquiste.

430 Jorge MENDOZA GARCÍA, «El conocimiento de la memoria colectiva», *art. cit.*, p.37

BIBLIOGRAPHIE

Daniel AICHE, «Mémoire, oubli, et récupération de la mémoire historique de la guerre civile espagnole», 2011, disponible sur: http://usagespublicsdupasse.ehess.fr/wpcontent/uploads/sites/7/2014/05/Aiache._Memoire_oubli_et_recuperation.pdf

Paloma AGUILAR FERNÁNDEZ, «Políticas de la memoria y memorias de la política. el caso español en perspectiva comparada», Alianza Editorial, Madrid, 2008, disponible sur *Openedition*: <https://journals.openedition.org/rccs/1674>

Jeffrey ANDREW BARASH, «*Qu'est ce que la mémoire collective?*», *Revue de métaphysique et de morale*, PUF, 2006/2, n°50, disponible sur *Cairn* : File:///C:/Users/lisac/Downloads/RMM_062_0185.pdf

Juan Miguel BAQUERO, «El país de la desmemoria, del genocidio franquista al silencio interminable», *Eldiario.es*, Roca editorial de libros, 2019, disponible sur le journal *El diario.es*: https://www.eldiario.es/sociedad/pais-desmemoria-Juanmi-Baquero_0_867563337.html

Claude BARROIS, «Traumatisme et inceste» *Le traumatisme de l'inceste*, Paris, 1995, PUF, in Pascal ROMAN, «Le silence et la révélation: violence sexuelle et souffrance du dire, au risque du clivage», *Cahiers de psychologie clinique*, 2004/2, n°23, disponible sur *Cairn*: <https://www.cairn.info/revue-cahiers-de-psychologie-clinique-2004-2-page-59.htm>

José Vidal BENEYTO, «La construction de la mémoire collective, du franquisme à la démocratie», *Presses Universitaires de France*, 2003, n°201, disponible sur *Cairn*: <https://www.cairn.info/revue-diogene-2003-1-page-17.htm?contenu=resume>

Peter BURKE, *Formas de historia cultural*, [en ligne], Alianza Editorial, Madrid, 2006, 306 pages, disponible sur: file:///C:/Users/lisac/Downloads/Burke-Peter_Formas-de-Historia-Cultural.pdf

José. F COLMEIRO, *La novela policiaca española, teoria e historia crítica*, Anthropos, Barcelona, septembre 1997

Joséfin CUESTA BUSTILLO, «Recuerdo, silencio y amnistía en la Transición y en la democracia española (1975-2006)», 2008, disponible sur: http://campus.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/0213-2087/article/viewFile/1054/1132

Joséfin CUESTA BUSTILLO, «Las capas de la memoria: contemporaneidad, sucesión y transmisión generacionales en España (1931-2006)», *Revista Hispania Nova*, n°7, 2007, disponible sur *Hispanianova*: <http://hispanianova.rediris.es/7/dossier/07d009.pdf>

Víctor DEL ÁRBOL, *El peso de los muertos*, Alrevés, Espagne, 2016,

Víctor DEL ÁRBOL, *Respirar por la herida*, Alrevés, Espagne, 2013

Víctor DEL ÁRBOL, *Un millón de gotas*, Planeta, Barcelona, 2018

Víctor DEL ÁRBOL, *La Tristeza del Samurái*, Ediciones Destino, Editorial Planeta, 2017

Víctor DEL ÁRBOL, *La Tristesse du Samourai*, Actes Sud, Janvier 2012

Francisco ESPINOSA MAESTRE, «De saturaciones y olvidos, reflexiones en torno a un pasado que no puede pasar», *Revista de Historia Contemporánea*, n°7, 2007, disponible sur *Hispanianova*: <http://hispanianova.rediris.es/7/dossier/07d013.pdf>

Carles GELI, «Víctor del Árbol: la littérature doit toujours déranger la conscience», *El País*, janvier 2016, Barcelone, disponible sur *El País*: https://cat.elpais.com/cat/2016/01/07/cultura/1452198877_621508.htm

Irene HERNÁNDEZ VELASCO, «Víctor del Árbol: "Joseph Kony es el horror: formó un ejército de 30.000 niños, causó 100.000 muertos y nadie ha dado con él"», *El Mundo*, 2019, disponible sur *El Mundo*: <https://www.elmundo.es/papel/cultura/2019/05/12/5cd565c421efa096638b4655.html>

Isabelle JEUGE-MAYNART (dir.), *Le petit Larousse illustré*, Edition 2012, Paris: Larousse, 2011

Olivier LALIEU, «L'invention du devoir de mémoire», *Vingtième Siècle, Revue d'histoire*, n°69, janvier-mars 2001, disponible sur *Persée*: <https://doi.org/10.3406/xs.2001.1284>

Amparó LASÉN DÍAZ, «Notas de Introducción al texto de Maurice Halbwachs», *Reis*, n°69/95, disponible sur: https://www.academia.edu/446725/_Nota_De_Introduccion_Al_Texto_De_Maurice_Halbwachs_

Marie-Claire LAVABRE, «Usages et mésusages de la notion de la mémoire», *Critique internationale*, 2000, n°7, consultable sur *Persée*: https://www.persee.fr/doc/criti_1290-7839_2000_num_7_1_1560

Marie-Claire LAVABRE, «Sociología de la memoria y acontecimientos traumáticos» en ARÓSTEGUI, J. & GODICHEAU, F. (Eds.), *Guerra Civil. Mito y Memoria*, n°31-56, Madrid, 2006, disponible sur: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1706569>

Marie-Claire LAVABRE, «La "mémoire collective" entre sociologie de la mémoire et sociologie des souvenirs?», 2016, disponible sur HAL: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01337854/document>

Aurélien LE GENISEL, «Du coup d'état à l'ETA, l'Espagne s'affirme comme une démocratie», *Slate.fr*; France, 2011, disponible sur *Slate*: <http://www.slate.fr/story/34651/espagne-23f-democratie-coup-etat-eta>

Inmaculada LÓPEZ VARONA, «23-F: Las 18 horas que España no puede olvidar», *El Público*, 2016, disponible sur *El Público*: <https://www.publico.es/politica/23-f-18-horas-espana.html>

M.CH. LOS LLANOS, «Alfonso Guerra: Recuperar la memoria histórica no abre heridas, las cicatriza», *El Día.es*, disponible sur: <https://eldia.es/palma/2007-01-27/4-Alfonso-Guerra-Recuperar-memoria-historica-abre-heridas-cicatriza.htm>

Jean-François MACÉ, «Los conflictos de la memoria en la España Franquista (1976-2010)», *Bulletin hispanique*, n°114-2, 2012, disponible sur *Openedition*: <https://journals.openedition.org/bulletinhispanique/2150>

Jorge GARCÍA MENDOZA, «El transcurrir de la memoria colectiva: la identidad», *Casa del tiempo*, n°17, disponiblesur: http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/17_iv_mar_2009/casa_del_tiempo_eIV_num17_59_68.pdf

Jorge MENDOZA GARCÍA, *El conocimiento de la memoria colectiva*, Txacala, Universidad autónoma de Txcacala, août 2004, [s.d] disponible sur: https://www.academia.edu/10441447/El_conocimiento_de_la_memoria_colectiva

Jean MEYER, «Mémoires et histoires: la nouvelle guerre civile espagnole», *Esprit*, 2006/7 (Juillet), disponible sur *Esprit*: <https://esprit.presse.fr/archive/review/article.php?code=13498>

Stéphane MICHONNEAU, «¿Lugares de memoria o memoria de los lugares? Estrategias discursivas para expresar un trauma», *Historia y Política*, Centro de Estudios políticos y Constitucionales (Madrid), 2009, disponible sur HAL: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01674082>

Tirso DE MOLINA, *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra*, *CervantesVirtual*, [en ligne], disponible sur: <http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=el+burlador+de+sevilla+y+el+convidado+de+piedra>

Paule PETITIER, «Les Lieux de mémoire, sous la direction de P. Nora», In: *Romantisme*, 1989, n°63, Femmes écrites, consultable sur *Persée*: https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1989_num_19_63_5570

Virginie RANDO, «Memoria y silencio en la Transición, a partir de la Ley de Amnistía de 1977», Mémoire de master professionnel, Université de Stendhal Grenoble 3, 2014, disponible sur: <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00926189/document>

Danielle ROZENBERG, «Le «pacte d'oubli» de la transition démocratique en Espagne, retour sur un choix politique controversé», *Politix* 2006/2 n°74, disponible sur *Cairn*: <https://www.cairn.info/revue-politix-2006-2-page-173.html>

Pedro RUIZ TORRES, «Los discursos de la memoria histórica en España», *Revista de Historia contemporánea HispaniaNova*, n°7, 2007, disponible sur: <http://hispanianova.rediris.es/7/dossier/07d001.pdf>

Jean-Luc SOLERE, «Silence et philosophie», *Revue Philosophique de Louvain*, Quatrième série, tome 103, n°4, 2005, disponible sur *Persée*: https://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_2005_num_103_4_7634

Javier SÁNCHEZ ZAPATERO, «Detectives de la memoria: la novela negra como medio de indagación en la historia reciente española», *Revista de crítica literaria y de cultura*, n°26, 2011, disponible, sur: https://www.academia.edu/4201102/Detectives_de_la_memoria_la_novela_negra_como_medio_de_indagac

Javier SÁNCHEZ ZAPATERO, «La cultura de la memoria», *Pliegos de Yuste*, n°11-12, 2010, disponible sur: https://www.academia.edu/956438/LA_CULTURA_DE_LA_MEMORIA

Julia SANTOS, «Echar del olvido», *El País*, 2002, consultable sur *el País* : https://elpais.com/diario/2002/06/15/espana/1024092029_850215.html

Julia SANTOS, *Memoria, historia, y política de un pasado de guerra y dictadura*, bajo la dirección de Santos Julia; Paloma Aguilar Fernández, Alicia Alted Vigil, Carolyn P. Boyd... (éd.), *Memoria de la guerra y del franquismo*, [en ligne], 2006, disponible sur: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2189944>

Pauline SEGUIN, «Paul Ricoeur: la mémoire, l'Histoire, l'oubli», 2008, disponible sur: <https://indomemoires.hypotheses.org/3261>

Francisco SEVILLANO CALERO, «La construcción de la memoria y el olvido en la España democrática», *Ayer*, n°52, 2003, disponible sur: <https://blogs.ua.es/franciscosevillano/files/2012/06/Ayer-No.-52-20031.pdf>

Cyril TARQUINIO et Sébastien MONTIEL, «Chapitre 1: Du psychotraumatisme à l'état de stress post-traumatique», *Les Psychotraumatismes*, 2014, consultable sur *Cairn*: <https://www.cairn.info/les-psychotraumatismes--9782100705207-page-21.htm>

Juan JOSÉ TOHARIA, «El 23-F un suceso irrepetible que permanece intacto en la memoria colectiva», *El País*, février 2011, disponible sur *El País*: https://elpais.com/diario/2011/02/23/espana/1298415606_850215.html

Tzvetan TODOROV, «Du bon et du mauvais usage de la mémoire», *Monde Diplomatique*, avril 2001, disponible sur *Monde Diplomatique*: <https://www.monde-diplomatique.fr/2001/04/TODOROV/1810>

Pierre VIDAL-NAQUET, «Le couple Histoire-mémoire face à la Shoah», *Hommes & Migrations*, 1992, n°1558, disponible sur *Persée*: https://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_1992_num_1158_1_1892

Ricard VINYES, «Le processus de construction d'une mémoire publique par l'État espagnol», *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], n°115, 2013, disponible sur *Openedition*: <https://journals.openedition.org/temoigner/445>

ARTICLES DE JOURNAUX

El Mundo, «España rompe el "pacto de silencio" 70 años después de la Guerra Civil», *El Mundo*, Espagne, 2008 consultable sur *El Mundo*: <https://www.nacion.com/el-mundo/espana-rompe-el-pacto-de-silencio-70-anos-despues-de-la-guerra-civil/AN3DT6EBHJCCTMID63JEFYXBL4/story/>

El Público, «23-F: las 18 horas que España no puede olvidar», *El Público*, France, 2016, consultable sur *El Público*: <https://www.publico.es/politica/23-f-18-horas-espana.html>

El diario.es, «La ONU insta a España a derogar la Ley de Amnistía e investigar los crímenes del franquismo», *El diario. es*, Ginebra, juillet 2015, disponible sur *eldiario.es*: https://www.eldiario.es/sociedad/Derechos-Humanos-ONU-Espana-Amnistia_0_412259296.html

SITOGRAFIE

Loi 46/1977 d'amnistie disponible sur: <https://www.boe.es/buscar/pdf/1977/BOE-A-1977-24937-consolidado.pdf>

Loi 52/2007 de la Récupération de la Mémoire Historique du 26 décembre 2007, disponible sur: <https://www.sevilla.org/servicios/participacion-ciudadana/memoria-historica/archivos/ley-52-2007-memoria-1.pdf>

Site internet de l'Association de Récupération de la Mémoire Historique, disponible sur: <http://memoriahistorica.org.es/que-es-la-asociacion-para-la-recuperacion-de-la-memoria-historica-armh-2000-2012/>