

GEORGES TYRAS*

RAFAEL SÁNCHEZ MAZAS OU LA SALE MINE DU « RÉCIT RÉEL »
(SUR *LES SOLDATS DE SALAMINE*, DE JAVIER CERCAS)

Avant que je ne sois définitivement lassé de tout cela et que le courage et le souffle me manquent, voici encore quelques bribes de leur vie à cette époque lointaine mais telle qu'ils l'ont vécue dans la confusion du présent.
(Patrick Modiano)

Es preferible ser viudas de héroes que esposas de cobardes.
(Constancia de la Mora)

Regarde papa, y'a un trou à mon pantalon.
- *Bon, ce n'est pas très grave*
- *Non, c'est un trou de mémoire!*
(Julie, 4 ans et demi)

Soixante-dix ans après la fin de la guerre civile espagnole, la représentation d'un personnage appartenant au camp des vainqueurs n'est pas devenue, loin s'en faut, pratique courante dans la littérature espagnole. Si l'on en croit l'hispaniste Françoise Peyrègne, « [...] au cours du XX^e siècle, une fois éteinte en Espagne la génération réaliste, aucune des grandes figures du pouvoir, pas même le général Franco, n'accède à la catégorie de personnage historique, fût-ce parodiquement! » L'affirmation vaut pour le siècle en cours, qui récuse une conception de la figure historique, vecteur du cours événementiel, héritée de l'usage réaliste. Le roman espagnol actuel en particulier, dès lors qu'il s'agit de jeter un regard sur l'Histoire récente, et en particulier sur les traumatismes du soulèvement et du régime franquistes, a manifestement soin d'emprunter d'autres voies, tant sur le plan de l'évaluation de l'Histoire que sur celui de sa transcription littéraire. Et le cadre qu'il offre aux créatures empruntées à l'Histoire relève moins de ce que l'on a coutume d'entendre par roman historique que de cette forme, des plus prégnantes dans l'actualité socio-littéraire ibérique, que l'on nomme roman de la mémoire.

* *

*

* Professeur de littérature contemporaine espagnole à l'Université Stendhal, Grenoble 3, membre du Centre d'études et de recherches des hispanistes (CERHIUS). Dernier ouvrage paru : *Memoria y resistencia. El maquis literario de Alfons Cervera* (Montesinos, 2007). Il est également le traducteur occasionnel de Roberto Arlt, Alfons Cervera, Ramón Gómez de la Serna, Francisco González Ledesma, Inan Madrid, Andreu Martín, Manuel Talens, Suso de Toro, Manuel Vázquez Montalbán.

C'est donc Javier Cercas qui, avec *Les Soldats de Salamine*, intronise protagoniste romanesque un membre notoire du clan des vainqueurs de la guerre civile espagnole². Mais Rafael Sánchez Mazas, riche aristocrate, cofondateur de la Phalange – mouvement inspiré du fascisme italien, et dont il détient la carte de membre numéro quatre –, idéologue et poète, intellectuel raffiné et brillant orateur, promoteur du symbole impérial du joug et des flèches, coauteur de l'hymne franquiste *Cara al sol*, « premier aboyeur du cri de son invention *¡ Arriba España! – un heil à l'espagnole qui allait être martelé sur toutes les ondes jusqu'à la mort du dictateur³ », signataire d'innombrables articles et conférences vantant les mérites du régime franquiste, mais plus attiré par l'écriture que par l'action, et sans doute pas à la hauteur sur le plan humain des discours incandescents qu'il se plaisait à prononcer, s'impose-t-il comme le héros du livre que Cercas lui consacre ? Rien n'est moins sûr...*

Le roman comprend trois parties, d'égales dimensions, respectivement intitulées « Les amis de la forêt », « Les soldats de Salamine » et « Rendez-vous à Stockton ». La première partie, fortement autoréférentielle, raconte la genèse même de ce que le lecteur est en train de lire, à savoir les tribulations professionnelles et personnelles d'un personnage de journaliste nommé Javier Cercas. « Trois choses venaient alors tout juste de m'arriver, précise-t-il : la première fut la mort de mon père, la deuxième le départ de ma femme, la troisième, l'abandon de ma carrière d'écrivain » (SdS : 13). L'interview d'un grand nom des lettres espagnoles contemporaines, Rafael Sánchez Ferlosio, permet au journaliste de découvrir un épisode singulier de la guerre civile, survenu le 31 janvier 1939 au moment de la déroute républicaine et ayant pour protagoniste le propre père de l'interviewé, Rafael Sánchez Mazas⁴. Celui-ci, capturé par les troupes républicaines en déroute en Catalogne et condamné à mort, échappe aux balles du peloton d'exécution, se réfugie dans la forêt et est épargné par le soldat républicain qui le retrouve. L'anecdote est susceptible de remettre le narrateur sur la voie de l'écriture et l'information déclenche alors chez lui une volonté farouche de connaître tous les détails d'une affaire a priori idéale pour être la matière d'une biographie, ou du moins, selon son expression maintes fois répétée, d'un « récit réel ». C'est ce « récit réel » que propose le deuxième volet du roman, centré sur le phalangiste et l'épisode miraculeux qui en fait aux yeux du camp franquiste une sorte de héros. Le narrateur, pourtant, reste sur une faim où l'éthique le dispute à l'esthétique et poursuit ses recherches, en les cadrant cette fois sur l'improbable milicien qui a épargné Sánchez Mazas. Cette quête fait l'objet de la dernière partie du roman, et conduit le narrateur en France, où il retrouve dans une maison de retraite dijonnaise les traces d'un républicain exilé qui a vécu toutes les guerres et pourrait bien être le soldat miséricordieux auquel le phalangiste doit la vie : Antoni Miralles, le vieil Antoni Miralles, dont la réplique finale, qui sans doute contient la clé du mystère, reste inaudible...

Cette voix éteinte à la vérité est-elle le signe silencieux de l'échec ? Pas sur le plan narratif, car la rencontre avec Miralles, bien qu'elle n'aboutisse pas à une certitude identificatoire, permet de dépasser les insuffisances du « récit réel ». En effet, si Rafael Sánchez Mazas est bien la figure cruciale de la partie centrale du roman, la structure même de l'œuvre, sa tripartition et les changements focaux qu'elle implique, laissant le phalangiste et le récit qui le construit dans leur splendide isolement axial, induisent à se demander s'il est bien le protagoniste des *Soldats de Salamine*. La question est d'ordre axiologique, et une part de la réponse tient au traitement réservé au personnage. Mais elle en appelle une autre, d'ordre poétique : le « récit réel » tel que le conçoit le narrateur Cercas, mais sans doute aussi le romancier Javier Cercas, qui en a du reste publié un certain nombre⁵, ne semble pas être l'instrument idoine de l'entreprise de récupération de la mémoire historique que met en œuvre *Les Soldats de Salamine*.

PORTRAIT EN DEMI-TEINTES D'UN PHALANGISTE

La reconstitution par le narrateur Cercas de l'épopée de Rafael Sánchez Mazas réserve au personnage un traitement plutôt amène. Est pointée d'emblée une certaine magnanimité de l'homme politique qui, au fait de sa puissance, sauve de la condamnation à mort le poète républicain Miguel Hernández (SdS : 83) ou fait libérer un homme qui l'a naguère aidé (SdS : 85). L'évocation générale de sa personnalité est à l'avenant : Sánchez Mazas apparaît comme un aristocrate aisé, qu'anime « une irrépressible propension à l'oisiveté seigneuriale ainsi qu'une vocation littéraire obstinée » (SdS : 86), comme un homme de lettres, « un bon poète ; un bon poète mineur, dirais-je » (SdS : 86), dont l'engagement politique extrême s'explique par la conscience d'une perte et une forme de recherche compensatoire, « la nostalgie douce-amère du temps qui fuit, entraînant dans son sillage l'ordre et les valeurs établis d'un monde aboli ; et, précisément parce qu'il a été aboli, c'est aussi un monde inventé et impossible, presque toujours à l'image du monde impossible et inventé qu'est le Paradis » (SdS : 87). Il y a, de la part d'un narrateur qui ne dissimule pas sa présence, un effort pour saisir toutes les facettes d'une psyché complexe, apparemment irréductible à son credo fasciste, mais qui s'efforce néanmoins constamment de fonder cet engagement en théorie, afin de justifier qu'il faille « restaurer par la force les valeurs établies de l'ancien régime » (SdS : 89). La mise en relief de la dimension humaine du personnage prend parfois des teintes ambiguës, dans la mesure où le narrateur s'efforce en permanence de comprendre ce qui distingue l'homme des pôles entre lesquels il se meut, le fascisme et le franquisme. Il prend soin, pour ce qui est des formes espagnoles du fascisme, d'en dénoncer l'aveugle soumission à la violence des armes et à l'ordre des armées, qu'exprime la phrase de Spengler – « c'est toujours un peloton de soldats qui, au dernier moment, sauve la civilisation » (SdS : 94) –

devenue antienne de Primo de Rivera. Les postures bellicistes de Rafael Sánchez Mazas semblent ainsi relever davantage d'une sorte d'idéalisation esthétisante que d'une conviction. C'est au reste sans enthousiasme excessif qu'il se met au service du régime mis en place par le Caudillo, qui ne fait à ses yeux que dévoyer les perspectives fascistes, idées et modes de vie « réduits au rang d'ornement idéologique par le grassouillet militaire de pacotille, efféminé, incompetent, roué et conservateur qui les usurpa pour les transformer en appareil de plus en plus putride et vidé de sens, puis les livrer à une poignée de rustres pour qu'ils puissent pendant quarante années de pesanteur justifier son régime de merde » (SdS : 93). Ce constat, bien qu'implicitement imputable au phalangiste, est repris à son compte par le narrateur qui, pas plus qu'il n'avance masqué, n'occulte ses aversions politiques.

Le profil idéologique de Rafael Sánchez Mazas admet donc les pleins et les déliés, et le récit a beau jeu d'évoquer le détachement progressif du personnage des sphères du pouvoir franquiste, au rythme de la perte d'influence de la Phalange. Ministre sans portefeuille en 1939, destitué en 1940, en disgrâce ensuite, il se retire progressivement de la vie politique nationale, tandis que son activité littéraire devient de plus en plus soutenue. Au point qu'un doute germe : Rafael Sánchez Mazas n'aurait-il été qu'un phalangiste de façade, comme tous ceux qui « ne parvinrent jamais entièrement à croire que leur idéologie fût autre chose qu'une mesure d'urgence dans une époque de confusion, un instrument destiné à provoquer un changement afin qu'il n'en advînt aucun » (SdS : 151) ? Toujours est-il qu'au soir de son existence, écrivain vivant de ses rentes, Rafael Sánchez Mazas « se plaisait à s'imaginer en grand homme à l'automne de son existence ratée, comme quelqu'un qui aurait pu faire de grandes choses, mais n'en avait quasiment fait aucune » (SdS : 154).

À part, peut-être, avoir échappé aux balles du peloton d'exécution républicain ? Là encore, si l'on y regarde de près, on ne peut que constater que le phalangiste est loin d'avoir, dans le portrait qu'en brosse le narrateur Cercas, l'étoffe d'un héros.

À l'aube du soulèvement franquiste, en mars 1936, Rafael Sánchez Mazas est arrêté par la police républicaine et emprisonné à la Cárcel Modelo de Madrid. Libéré sur parole pour voir son fils nouveau-né, il trahit son engagement et prend la fuite. La guerre éclate et, après quelques péripéties sans relief, il se réfugie à l'ambassade du Chili où il reste une année et demie ; il y conçoit un plan d'évasion consistant à gagner l'Amérique Latine, via la France, et donc via la Catalogne. Automne 1937, il effectue le voyage à Barcelone en camion, dissimulé dans un chargement de légumes. Une fois arrivé, il ne peut se soustraire aux militants qui le pressent d'assurer la coordination de divers groupuscules de la cinquième colonne et doit s'exécuter. Il ne faut pas longtemps pour que la police militaire républicaine le repère et l'arrête. Il est incarcéré sur le bateau *Uruguay*,

prison flottante ancrée dans le port de la capitale catalane. Il n'en sort qu'en janvier 1939, alors que les troupes franquistes sont aux portes de Barcelone, pour être transféré avec d'autres détenus au sanctuaire de Santa Maria del Collell, près de Banyoles, dans la province de Gérone. Le monastère sert de centre de détention, que l'on ne quitte que pour être exécuté, dans la forêt alentour. C'est ce qui est prévu le 29 janvier, pour une cinquantaine de condamnés à mort, dont il fait partie⁶. Lorsque les balles des mitrailleuses commencent à faucher les cinquante hommes, le phalangiste s'engage dans une fuite aussi éperdue qu'irrationnelle à travers les taillis et les ronces et finit par se tapir au fond du trou boueux, couvert de branchages, que creuse un ruisseau. Les soldats se sont lancés à sa poursuite, l'un d'eux explore la zone où il se terre, le retrouve et le met en joue. L'évocation de cet instant par le narrateur ne grandit pas le personnage :

Comme si cet outrage s'ajoutait à ceux de ses années de fuite, il est humilié de ne pas avoir trouvé la mort aux côtés de ses compagnons de prison, ou de ne pas avoir su mourir en rase campagne et en plein soleil en se battant avec un courage dont il est dépourvu, au lieu de le faire ici et maintenant, crotté, seul et tremblant de frayeur et de honte, dans un trou sans dignité (SdS : 113).

La suite est connue : le milicien fait demi-tour en assurant que « Par ici, il n'y a personne » (SdS : 114) et les soldats abandonnent les recherches. Rafael Sánchez Mazas erre alors plusieurs jours dans les bois, avant de trouver aide et protection auprès d'une famille de fermiers, les Ferré, puis d'un trio de déserteurs républicains, Daniel Angelats et les frères Pere et Joaquim Figueras. Face à eux, souligne le narrateur, l'attitude du phalangiste « dérivait insensiblement de la supplication apeurée et sans gloire à l'aplomb presque paternaliste de celui qui supplante son interlocuteur non seulement en âge mais surtout en intelligence et en ruse » (SdS : 128). Lorsque les troupes nationales, victorieuses, occupent la Catalogne, le phalangiste promet une reconnaissance éternelle à ses « amis de la forêt ». Après quoi il rejoint les franquistes à Madrid, où on lui confie en août 1939 un poste honorifique dans le gouvernement. Il ne reverra plus les éphémères compagnons de sa peu glorieuse Odyssée.

DÉTOURS ET CONTOURS DU « RÉCIT RÉEL »

On le voit, le portrait de Rafael Sánchez Mazas que trace le narrateur n'est pas des plus valorisants. Or l'effigie est censée correspondre étroitement au modèle puisqu'elle est composée dans le cadre d'un type de récit que ce même narrateur a pris maintes fois la précaution de qualifier de « récit réel ». Il convient donc d'en apprécier la genèse, et la portée, en particulier d'un point de vue axiologique, et il faut en la matière partir du propos déclaré de l'écrivain, qui est de concevoir *Les Soldats de Salamine* comme une réflexion sur l'héroïsme et l'engagement :

Le sujet réel du roman, sinon le sujet principal, c'est une réflexion sur l'héroïsme. Avant d'écrire ce roman, je pensais que les héros n'existaient pas. En l'écrivant, j'ai découvert qu'ils existaient et qu'ils étaient généralement inconnus. Un héros a deux caractéristiques, pour commencer, le courage, une vertu essentielle. Le courage moral, le courage physique. Mais le héros doit aussi avoir l'instinct de la vertu, une capacité instinctive pour être du côté du bien⁷.

À l'évidence, Rafael Sánchez Mazas n'est pas la figure majeure de cette réflexion, en tout cas pas la figure positive. L'écrivain Javier Cercas déclare d'ailleurs de façon explicite que son personnage n'est pas un héros mais « un intellectuel faisant une rhétorique sur l'héroïsme », ce qui le disqualifie pour occuper ce poste actantiel. L'itinéraire du phalangiste est une illustration de ce décalage que Michel de Certeau a maintes fois pointé dans le domaine historique entre les pratiques et les discours : pratiques d'un homme manipulateur qui a décidé d'un comportement peu glorieux face au danger, discours d'un idéologue dont la parole s'enflamme et se pare des inflexions de l'héroïcité épique.

Le « récit réel » à valeur de biographie de Rafael Sánchez Mazas surgit dans un environnement textuel marqué dès l'abord par un évident pacte référentiel que la critique, d'une façon générale, a judicieusement noté : dans leurs premières recensions, Mario Vargas Llosa évoque « une rigoureuse reconstruction d'un fait digne de foi⁸ », et Jordi Gracià confirme que « le matériau historique que [le texte] inclut est rigoureux⁹ ». Parmi les données de ce contrat de lecture, on peut citer sans s'y arrêter : un certain nombre de traits pertinents du paratexte¹⁰ ; la note liminaire de l'auteur, qui reconnaît une dette envers quelques intellectuels et universitaires français et espagnols et surtout à l'égard d'une thèse doctorale rédigée par Mónica Carbajosa sur *La prosa del 27: Rafael Sánchez Mazas* ; le démarquage du protagoniste-narrateur Cercas par rapport à l'écrivain de chair et de sang Javier Cercas ; la transcription de passages du carnet de Rafael Sánchez Mazas, ainsi que l'insertion du fac-similé d'une page arrachée à ce carnet (SdS : 61) ; la saturation du texte par des procédures de figurativisation touchant au temps, à l'espace et au personnel romanesque¹¹. Mais le trait majeur est sans conteste constitué par les assertions répétées du narrateur sur la nature exacte de ce qu'il s'apprête à écrire :

[...] je pris la décision qu'après presque dix ans sans écrire de livre le moment de faire une nouvelle tentative était venu, et je pris aussi la décision que le livre que j'allais écrire ne serait pas un roman mais uniquement un récit réel, un récit tramé sur la réalité, composé d'événements et de personnages réels, un récit qui serait centré sur l'exécution de Sánchez Mazas et sur les circonstances qui la précédèrent et la suivirent (SdS : 53).

C'est donc dans cette intention qu'est délivrée la partie centrale, et c'est à ce titre que, sur le double plan de la perspective historique et de la dimension

axiologique, elle provoque un sentiment de frustration si ce n'est de révolte. Car voilà une histoire, un tiers du roman, qui prend la guerre civile pour toile de fond historique mais dans laquelle le conflit se ramène à une anecdote bien secondaire au regard de l'effroyable mouvement de conquête et de répression qui s'abat sur l'Espagne à partir du 18 juillet 1936, voilà des péripéties dont tous les acteurs sont peu ou prou placés sur le même plan, comme s'ils étaient interchangeable, tandis que bien des personnages clés de la période sont ignorés, voilà un récit, enfin, qui provoque chez un lecteur un tant soit peu doté d'équanimité une batterie de questions que formule clairement l'historien Francisco Espinosa :

Pourquoi ressusciter à cette époque ce vieux fasciste de Sánchez Mazas ? Et pourquoi réduire le soulèvement militaire de 36 et la guerre civile consécutive à son échec à une anecdote douteuse où tous, leader phalangiste inclus, ont l'air de bons bougres et de perdants ?¹².

S'il est une réponse à cette interrogation, elle tient, comme pour toute la littérature que génère en Espagne le mouvement de récupération de la mémoire historique¹³, aux rapports qui se tissent, plus exactement que tissent les textes, entre le présent et le passé. Si *Les Soldats de Salamine* simplifie à outrance la signification de la guerre civile, les antagonismes qu'elle implique, et les conséquences qu'elle entraîne sur la vie publique et privée des Espagnols, c'est parce que le narrateur Cercas, vertigineux démarcage du romancier Javier Cercas, aborde les choses depuis la position consensuelle qui a vertébré la vie politique espagnole après la mort de Franco et qui a, en particulier, présidé à la mise en place de la Transition démocratique. Les parallèles de position ne sont pas rares entre la créature de papier et son géniteur ; celui qui suit est exemplaire. Lorsque le narrateur Cercas découvre « l'affaire » Sánchez Mazas, il avoue : « à cette époque, je n'avais pas lu une seule ligne de Sánchez Mazas et il n'était pour moi qu'un nom brumeux parmi tant d'autres noms d'hommes politiques et d'écrivains phalangistes que ces dernières années de l'histoire espagnole s'étaient empressées d'enterrer, comme si les fossoyeurs avaient craint qu'ils ne fussent pas complètement morts. » (SdS : 18). À quoi fait écho cette déclaration de l'écrivain Javier Cercas : « Je suis jeune, mon père n'a pas fait la guerre. Ce qui fait que dans mon cas, le regard est plus distancié, moins impliqué, parce que je vois la guerre depuis une certaine hauteur. [...] On peut maintenant regarder en arrière et dire que les fascistes aussi, on les assassinait, eux aussi. Le moment est venu de dire la vérité, me semble-t-il. [...] Les républicains ont commis des atrocités et bien entendu les franquistes ont commis des atrocités épouvantables¹⁴. »

La position des deux Cercas, le factuel et le fictionnel, consiste donc à accepter sans remise en cause l'idéologie dominante et à prendre pour argent comptant ce qui est le produit d'un discours d'endoctrinement : « La chape de propagande que le franquisme nous a léguée est telle que c'est une tâche quasi-

ment homérique que de mettre en lumière la vérité des faits. Nous sommes fortement conditionnés par la vision des vainqueurs », souligne Francisco Espinosa¹⁵. De fait cette vision prévaut lors du passage de la dictature à la démocratie, elle se traduit par une assomption consensuelle de l'héritage du passé et se matérialise dans l'accord que tant d'intellectuels et artistes espagnols ont par la suite dénoncé sous l'appellation de « pacte de l'oubli ». Il faut tenir compte du fait que ce n'est qu'à partir du début des années quatre-vingt dix que l'approche historiographique de la transition prend des allures de remise en question de la vision canonique qui régnait jusqu'alors, et que résume parfaitement la formulation de l'hispaniste Francisco Campuzano lorsqu'il évoque la refondation démocratique consécutive à la disparition de Franco :

Il y a consensus en Espagne sur l'interprétation de la transition comme un processus de « reforma pactada - ruptura pactada » qui a vu converger la stratégie de réforme d'un secteur de l'élite franquiste et la stratégie de rupture de l'opposition vers une série de pactes qui ont permis que les ennemis d'hier s'entendent pour faire de la transition un processus graduel, pacifique et consensuel. C'est ainsi que la transition espagnole a fini par être assimilée à un modèle de transition dont les Espagnols sont d'autant plus fiers qu'il est devenu une référence pour les acteurs des transitions postérieures, tant en Amérique latine que dans l'Europe post-soviétique [...] ¹⁶.

L'historien Secundino Serrano offre quant à lui une évocation à la fois plus critique et plus ironique du processus :

L'ingénuité des républicains les porta à penser que toutes les épidémies ont une date de péremption. Y compris l'hégémonie narrative du franquisme. Il s'agissait de survivre au dictateur et ensuite de revendiquer sa mémoire et d'enterrer les morts. Mais la disparition de Franco n'altéra pas de façon significative la scène de la mémoire. Les vainqueurs de la guerre imposèrent les conditions du changement politique, et les descendants des victimes acceptèrent un pacte qui recéléait une violence sémantique : confondre la réconciliation avec l'oubli, la justice avec la vengeance. L'historiographie de la transition – cléricale, mielleuse et courtisane – émit un verdict politiquement correct : tous furent coupables et dans les mêmes proportions. Le passé fut subordonné aux intérêts du présent, et la théorie des cinquante pour cent acceptée par les taxidermistes de l'Histoire ¹⁷.

Tel semble être l'héritage qui préside à l'élaboration de produits artistiques comme *Les Soldats de Salamine*, tels sont les fondements de la posture axiologique adoptée par ce récit. Cela passe par un gommage des arrêtes dissensuelles de la réalité d'expérience, c'est-à-dire par l'approbation d'« un consensus simplifié sur la guerre, très marqué par l'absence d'une connaissance historique et politique rigoureuse ¹⁸. » Cela permet de tirer un phalangiste de l'oubli au nom de

cet agencement consensuel des données du passé, et de le traiter en termes de représentation comme parfaite illustration de ce que Secundino Serrano appelle la théorie des cinquante pour cent.

LE CHAÎNON MANQUANT DES CINQUANTE POUR CENT

S'il est un protagoniste, Rafael Sánchez Mazas n'est donc pas un personnage héroïque, et la question reste entière de savoir qui est ce héros que revendique Javier Cercas comme figure de proue des *Soldats de Salamine*. Maints commentateurs de l'œuvre ont accepté la réponse que semble suggérer la troisième partie du roman, guidé en cela par les déclarations de l'écrivain : « Bien qu'une guerre soit la pire des choses, on peut y rester humain. Le républicain qui doit tuer le fasciste, le regarde dans les yeux et ne voit pas le fasciste, pourtant responsable intellectuel de la guerre civile, mais simplement un homme, presque un frère ¹⁹. » C'est là une illustration de la vertu, entendue comme capacité à se placer instinctivement du côté du bien, telle que la conçoit Javier Cercas et telle que la pratique, lors du fameux épisode que l'on vient d'analyser, le soldat républicain qui épargne Rafael Sánchez Mazas. Le héros, précisera le personnage de Roberto Bolaños pour répondre à la curiosité du narrateur Cercas, c'est « quelqu'un qui a du courage et l'instinct de la vertu et qui, pour cette raison, ne se trompe jamais ou du moins ne se trompe pas au seul moment où il est important de ne pas se tromper [...]. Ou qui comprend, comme Allende, que le héros n'est pas celui qui tue, mais celui qui ne tue pas ou qui se laisse tuer » (SdS : 165).

Une grande partie de la force pathétique du roman vient du fait qu'Antoni Miralles, vieux soldat républicain exilé en France et retrouvé cousu de cicatrices, au seuil de la mort, dans une maison de retraite dijonnaise pourrait bien être ce héros. Il est en tout cas le personnage central de la troisième partie ou, pour être plus exact, d'une trentaine de pages sur les quatre-vingts qu'elle comporte. Parmi les lectures qui le perçoivent comme le protagoniste du roman, celle qu'élabore l'hispaniste Jean-François Carcelen pourrait emporter la conviction ²⁰. Il voit bien que, produit du sentiment d'incomplétude qui s'empare du narrateur au terme de son « récit réel », la recherche de Miralles est revendiquée comme effet du passage d'une motivation personnelle à un propos plus collectif, sorte d'application du devoir de mémoire, susceptible de rendre au combattant oublié une vie symbolique essentielle : « [je sus] que tant que je raconterais son histoire, Miralles continuerait en quelque sorte à vivre [...] » (SdS : 236). La rencontre du narrateur Cercas, longtemps différée, avec le vieux républicain permet que soient assénées quelques vérités fondamentales qui sonnent comme autant de règlements de compte avec les constituants fâcheux de la transition démocratique, en particulier sa propension à confondre amnistie et amnésie. « Personne ne m'a jamais remercié d'avoir gaspillé ma jeunesse à défendre votre pays de merde. Pas un seul

mot. Pas un geste. Pas une lettre. Rien. » (SdS : 196), gronde le républicain. Et il ajoute peu après :

« Il ne me reste plus beaucoup de temps et tout ce que je souhaite, c'est qu'on me laisse le vivre en paix. Croyez-moi : ces histoires n'intéressent plus personne, même pas ceux qui les ont vécues ; il y a eu une époque où c'était différent, mais c'est fini. Quelqu'un a décidé qu'on devait les oublier et, vous savez quoi, il a probablement eu raison ; d'ailleurs, ces histoires sont des mensonges mi-involontaires, mi-volontaires » (SdS : 198).

Ce que dès l'abord inspire Miralles est donc le respect dû à ces anciens combattants que l'Histoire a relégués sur ses marges, vite mêlé, malgré le côté rogue du personnage, de la compassion qu'éveille sa situation actuelle et dont le récit joue de façon assez abondante dans la mesure où il « [...] construit ainsi graduellement ce pathos que l'historiographie se doit d'évacuer mais que le roman réintroduit [...] »²¹. Mais il faut bien voir que, ce faisant, le texte mine la portée parabolique du personnage et le réduit à l'instrument pathique de la prise de conscience du narrateur²². Or cette prise de conscience, pour exaltée et envahissante qu'elle apparaisse en fin de roman, avec au reste un long explicite dont les verbes au conditionnel soulignent le caractère hypothétique des projets que caresse le narrateur – « J'irais à Stockton et je m'installerais dans l'un des appartements de la rue des Daix, face à la résidence, et je passerais les matinées et les après-midi à discuter avec Miralles [...] » (SdS : 232 sq) – n'oblitére à aucun moment la motivation fondamentale des recherches entreprises, qui sont moins d'ordre citoyen que d'ordre littéraire. C'est Miralles lui-même qui se charge de le formuler, avec son habituelle vigueur expressive :

- Dites-moi, vous vous en foutez pas mal de Sánchez Mazas et de sa fameuse exécution, non ?

- Je ne comprends pas, dis-je en toute sincérité.

Il chercha mon regard avec curiosité.

- Ah, les écrivains, je vous jure ! Il rit franchement. Ce que vous cherchiez c'était donc un héros. Et ce héros c'est moi, n'est-ce pas ? Quelle blague ! [...] Il n'y a pas de héros vivants, jeune homme. Ils sont tous morts (SdS : 224).

Cette sortie fait écho à l'argument que le narrateur utilise pour décider Miralles à accepter de le rencontrer : « Ce qui me manque, c'est une version républicaine de l'événement, sans elle mon livre serait bancal » (SdS : 197). L'ensemble pointe que c'est moins la réhabilitation historique du républicain exilé qui est en jeu, dans le cadre de ce qui serait un geste de récupération de la mémoire des vaincus, que l'équilibre du produit littéraire auquel ce geste donne lieu. Le récit se délivre ainsi jusque dans sa structure comme la traduction textuelle de la

fameuse théorie des cinquante pour cent. Or il apparaît évident avec le recul que ce partage des eaux est programmé dès les premières pages du roman par l'article qui déclenche toute l'affaire. Intitulé « Un secret essentiel », cet article réellement publié par l'écrivain Javier Cercas dans le quotidien *El País* du 22 février 1999, et attribué pour l'occasion au narrateur Cercas, évoque la triste fin d'Antonio Machado, en février 1939, à Collioure. Mais il comporte comme par compensation à l'hommage rendu à un poète fervent républicain un second volet qui évoque l'exécution manquée de Rafael Sánchez Mazas. Machado, Sánchez Mazas, même anniversaire, même commémoration. Le narrateur Cercas parle à propos de cette coïncidence de « chiasme de l'histoire » et se dit que « leur étrange parallélisme pourrait peut-être leur conférer un sens inédit » (SdS : 20).

VICES AXIOLOGIQUES ET VERTUS POÉTIQUES DE LA RÉFLEXIVITÉ TEXTUELLE

Il s'impose de plus en plus que ce sens inédit est en fait celui d'un renvoi dos à dos aux yeux de l'Histoire, que traduit structurellement la morphologie du roman. On est en effet frappé par l'étrange parallélisme de conception des deux parties construites autour de Rafael Sánchez Mazas d'une part et de Miralles d'autre part, comme si celle-ci n'était que la reduplication de celle-là. Dans les deux cas, découverte d'un fait problématique (l'exécution manquée de Rafael Sánchez Mazas ; l'existence du survivant Miralles), rencontre avec un informateur qui favorise les premières démarches (Miguel Aguirre, Roberto Bolaño), investigation dans les règles de l'art, reconstitution totale ou partielle de l'itinéraire du personnage objet de la recherche. Au centre de chacun des parcours, le narrateur et protagoniste Cercas, que l'on ne quitte jamais. Dans une perspective sans rapport avec celle de la présente réflexion, Alexis Grohmann, de l'Université d'Edimbourg, a proposé une analyse des *Soldats de Salamine* qui montre ce que la configuration du roman doit à une conception erratique de l'écriture, ou dans les termes du critique, à l'interaction de quatre niveaux de digressivité : argumentaire, stylistique, imaginaire, métafictionnel. On ne retiendra ici que les deux derniers niveaux pour constater qu'en effet tout se passe comme si l'on avait affaire à « un processus de composition erratique, dans la mesure où est transmise la nette impression que la création du roman est due à une croissance sans structure ni plan conçus au préalable²³. » Grohmann fait alors une série de relevés montrant que « le narrateur agit de façon indécise, hasardeuse et erratique²⁴ », raison pour laquelle, s'étant rendu compte qu'il avait procédé « avec également un certain manque de clarté dans l'intention » (SdS : 159), il lui fallait reconnaître avoir engendré une narration décevante, étriquée, inefficace. En un mot, « le livre restait bancal » (SdS : 160).

Il ne le restera pas à l'issue de la rencontre du narrateur Cercas avec Miralles qui, si elle ne débouche sur aucune certitude concernant l'exécution de

Rafael Sánchez Mazas, institue au moins une certitude littéraire : le narrateur tient enfin la matière et la structure de son livre :

Je vis mon livre entier et vrai, mon récit réel complet, et je sus qu'il ne me restait qu'à l'écrire, le mettre au propre puisqu'il était dans ma tête depuis son début (« C'est à l'été 1994, voilà maintenant plus de six ans, que j'entendis pour la première fois parler de l'exécution de Rafael Sánchez Mazas ») jusqu'à sa fin [...] (SdS : 236).

Ce début, cité entre guillemets, est bien le début réel du roman tout entier. Le texte se clôt donc sur une circularité qui traduit et met en relief sa dimension autoréflexive, qui attire l'attention sur ses procédures d'élaboration. Comme le dit fort bien Luis García Jambriña, les personnages historiques ne sont au fond que des prétextes, car « ce qui est véritablement au premier plan c'est l'histoire de Javier Cercas au prise avec l'écriture de son roman²⁵. »

On en vient ainsi à reconsidérer ce qui fait la matière essentielle des *Soldats de Salamine* et à accorder par là même sa juste place au protagoniste Cercas, que ses agissements d'enquêteur et de narrateur placent au centre de tous les réseaux actantiels et narratifs du roman. On en donnera deux exemples. En tant qu'enquêteur, d'abord, outre les rôles que l'on a évoqués jusqu'alors, il assume l'inventaire des sources permettant de bâtir le fragile échafaudage témoignant de l'aventure vécue par Rafael Sánchez Mazas : les divers récits produits par celui-ci, la version de son fils Rafael, celle de son épouse Liliana Ferlosio, celle de l'écrivain Andrés Trapiello, le témoignage de Jaume Figueras, les diverses versions de seconde main composent un feuilleté narratif et testimonial que seul le narrateur Cercas est à même de gérer²⁶. En tant que narrateur ensuite, c'est à lui que revient le soin de traiter les sources et d'en réaliser une synthèse dont l'énoncé soit acceptable, en pleine conscience de la responsabilité que cela suppose :

Ainsi donc, ce que je consigne ci-après n'est pas ce qui s'est réellement déroulé mais ce qui aurait pu se dérouler selon toute vraisemblance ; je n'offre pas des faits attestés mais des hypothèses raisonnables (SdS : 97).

Quelles qu'aient été les orientations axiologiques qui présidèrent à la genèse des *Soldats de Salamine*, dont on voit bien cependant qu'elles relèvent de ce prudent humanisme consensuel que généra la transition démocratique, Javier Cercas a avant tout écrit un roman où l'emporte le métanarratif, un roman dont le devant de scène est occupé continuellement par un narrateur qui s'ingénie à parler sans cesse de lui sous prétexte de parler des autres. Mario Vargas Llosa, qui signa la première recension élogieuse du roman, avait parfaitement repéré cette « intrusion exhibitionniste » du narrateur dans sa narration :

Je regrette beaucoup d'avoir à affirmer que cette autre histoire – celle des obscures frustrations, ambitions et obstinations d'un jeune écrivain qui, rédigeant ces pages, luttait à mort contre la menace de l'échec de sa vocation – est plus riche et émouvante que celle du polygraphe phalangiste et de ses tribulations durant la guerre civile et que c'est elle qui irradie vitalité et puissance au profit de cette dernière²⁷.

La mise en échec du « récit réel » ayant Rafael Sánchez Mazas comme personnage focal ne doit pas être interprétée comme la conséquence d'une supplantation idéologique du phalangiste par le républicain, mais comme une invitation à prendre le texte des *Soldats de Salamine* pour ce qu'il est, malgré la rigueur de son information historique, à savoir un roman. *Les Soldats de Salamine* s'inscrit donc dans une tradition repérable, que l'on pourrait évoquer à travers ce propos de l'universitaire espagnol Jordi Gracia :

L'innovation timide consiste en ce qu'aujourd'hui la réalité historique est scrupuleusement respectée en fonction de tous les requis qu'imposerait l'historien, mais elle est là comme si elle était une invention, elle fonctionne et elle est traitée de la même façon que l'invention, parce qu'elle est soumise et subordonnée à la logique d'une fiction romanesque qui commence par inventer le narrateur lui-même²⁸.

Les Soldats de Salamine ou l'invention du narrateur. Le roman de Javier Cercas, il est vrai, impose un modèle générique qui est celui du roman d'enquête, « où c'est l'enquêteur qui passe au premier plan, maîtrisant brillamment les accès au passé et trouvant son identité dans cette quête²⁹. » Atténuant sa portée axiologique et prenant le pas sur elle, la dimension littéraire du texte impose une réflexivité à triple détente : elle vaut pour la structure narrative, elle vaut pour les procédés d'écriture, elle vaut pour le personnel romanesque. *Les Soldats de Salamine* s'avancent masqués.

NOTES

- ¹ Françoise Peyrègne, « La construction du personnage historique (essai de synthèse) », p. 14, dans Jacqueline Covo [ed.], *La construction du personnage historique. Aire hispanique et hispano-américaine*. Presses Universitaires de Lille, 1991, p. 13-16.
- ² Javier Cercas, *Les Soldats de Salamine* (traduit de l'espagnol par Elisabeth Beyer et Aleksandar Grujicic). Arles, Actes Sud, 2002. Édition originale : *Soldados de Salamina*. Barcelona, Tusquets, 2001 (Andanzas, 433). Javier Cercas, né en 1962, est docteur en Philologie hispanique de l'Université Autonome de Barcelone, et professeur de littérature espagnole à l'Université de Gérone. *Les Soldats de Salamine* est son troisième roman, après *Le locataire* (*El inquilino*, 1989) et *Le ventre de la baleine* (*El vientre de la ballena*, 1997). Il a par ailleurs publié un recueil de nouvelles, *Le mobile* (*El móvil*, 1987) et plusieurs compilations de ses articles de presse, dont l'une porte un titre révélateur de son positionnement sur la question de la référence : *Récits réels* (*Relatos reales*, 2000). Son dernier roman paru a pour thème les désastres collectifs et individuels provoqués par la guerre du Viêt-Nam : *La vitesse de la lumière* (*La velocidad de la luz*, 2005).
- ³ Albert Bensoussan, « Archéologie d'un conflit fratricide », *Le Monde diplomatique*, janvier 2003, p. 26.
- ⁴ Rafael Sánchez Ferlosio est né à Rome en 1927, de l'union de Rafael Sánchez Mazas et de Liliana Ferlosio ; il est l'auteur du roman considéré comme le sommet du réalisme social espagnol, *El Jarama*, publié en 1956, et a reçu en 2004 le prix Cervantès, la plus haute distinction littéraire en Espagne, attribuée pour l'ensemble de son œuvre.
- ⁵ De parution juste antérieure aux *Soldats de Salamine* est le recueil *Relatos reales*, Barcelona, Quaderns Crema, 2000, (El Acanalado, 20) ; les chroniques culturelles, biographiques ou réflexives qui le composent relèvent, souligne l'auteur, de la catégorie narrative tout en traitant des choses normales et moins normales de la vie comme elle va (voir le *Prólogo*, p. 7-18). On a affaire avec ces textes à un geste scriptural similaire à celui que Juan José Millás exécute chaque semaine dans les colonnes du journal *El País* et consistant à fusionner récit factuel et récit fictionnel.
- ⁶ Ainsi qu'un certain Jesús Pascual Aguilar, sympathisant phalangiste qui échappera, lui aussi, au peloton d'exécution et le racontera dans un livre de témoignage : *Yo fui asesinado por los rojos*, Barcelona, Salvà, 1981. Voir José Luis Melero Rivas, « El aragonés que resucitó. Historia de Jesús Pascual Aguilar: el otro superviviente del fusilamiento de Collrell », http://www.unizar.es/cce/vjuan/jesus_pascual.htm
- ⁷ Réponse de Javier Cercas à la question que lui pose Dominique Aussenac : « Malgré la mort sans cesse annoncée de l'idéologie, l'accumulation capitaliste des objets, la toute puissance des images, l'engagement est-il possible aujourd'hui ? », dans « Les Soldats de Salamine », *Le Matricule des Anges*, n° 41, nov.-déc. 2002.
- ⁸ « El sueño de los héroes », *El País*, 3 de septiembre de 2001. Les citations d'ouvrages critiques en langue espagnole sont traduites par mes soins.
- ⁹ *Hijos de la razón. Contraluces de la libertad en las letras españolas de la democracia*, Madrid, Edhasa, 2001, p. 188.
- ¹⁰ Parmi lesquels le recours en illustration de couverture à la célèbre photographie de Robert Capa représentant un combattant républicain lors du départ de Barcelone, en octobre 1938, des volontaires des Brigades internationales.
- ¹¹ La critique a relevé à l'envi la présence envahissante tout au long du roman de personnages tirés de la réalité, comme les fameux « amis de la forêt » ou de quelques grands noms de la littérature : Rafael Sánchez Ferlosio, Andrés Trapiello, Roberto Bolaño...
- ¹² Francisco Espinosa Maestre, « Historia, realidad y ficción: el caso de Soldados de Salamina, de Javier Cercas », en Facanías, números 366 y 367, enero y febrero de 2004, Valverde del Camino, Huelva. La réflexion conduite par l'historien est d'autant plus intéressante qu'elle ne méconnaît pas les doutes qui pèsent sur l'authenticité de l'épisode dont Rafael Sánchez Mazas est le protagoniste.
- ¹³ L'appellation a désormais droit de cité même si elle reste problématique et discutée par certains historiens ; voir à ce propos Manuel Ortiz Heras, « Memoria social de la guerra civil: la memoria de los vencidos, la memoria de la frustración », *HAOL*, n° 10, printemps, 2006, p. 179-198.
- ¹⁴ John Payne, « An interview with Javier Cercas: Language, History and Memory in *Soldados de Salamina* », *International Journal of Iberian Studies*, vol. 17, n° 2, 2004, p. 119 et 121, cité par María

de la Cinta Ramblado Minero, « ¿Compromiso, oportunismo o manipulación? El mundo de la cultura y los movimientos por la memoria », *Hispania Nova, Revista de Historia Contemporánea*, n° 7, 2007, p. 641-664 (citation p. 653).

¹⁵ « Historia, realidades y ficciones », art. cit.

¹⁶ « La dimension culturelle du politique : réflexions autour de la transition espagnole » p. 217-218, in Francisco Campuzano Carvajal [dir.], *Transitions politiques et évolutions culturelles dans les sociétés ibériques et ibéro-américaines contemporaines*. Montpellier, Université Paul Valéry, 2002, p. 199-224.

¹⁷ Secundino Serrano, « La memoria de los vencidos », *El Correo Digital*, http://es.geocities.com/los_del_monte/memoria_de_los_vencidos

¹⁸ María de la Cinta Ramblado Minero, « ¿Compromiso, oportunismo o manipulación? », *op. cit.*, p. 653.

¹⁹ Cf. Dominique Aussenac, « Les Soldats de Salamine », *art. cit.*

²⁰ « Axiologie de la mémoire: *Soldados de Salamina* de Javier Cercas », in Francisco Campuzano Carvajal, *Transitions politiques et évolutions culturelles*, *op. cit.*, p. 369-380.

²¹ *Ibid.*, p. 379.

²² Cet effet est décuplé dans l'adaptation filmique des *Soldats de Salamine*, réalisée en 2002 par David Trueba. Le protagoniste-narrateur y devient une jeune femme, Lola Cercas, admirablement interprétée par Ariadna Gil. « Des thèmes suggérés dans le livre comme la perte du père, la crise personnelle, la paternité, développaient, appliqués à une femme, une tension plus forte, un conflit plus profond. Sa solitude dans la forêt, sa récréation de la guerre, sa rencontre avec Miralles. Chaque petit moment me semblait deux fois plus efficace avec une femme en son centre » souligne le réalisateur dans le livre de conversation réalisé avec l'auteur du roman (Javier Cercas et David Trueba, *Diálogos de Salamina* (ed. de Luis Alegre), Madrid-Barcelona, Plot-Tusquets, 2003).

²³ Alexis Grohmann, « La configuración de *Soldados de Salamina* o la negra espalda de Javier Cercas », *Letras Peninsulares*, vol. 17, 2-3, Fall-Winter 2004-2005, p. 297-320 (citation p. 307).

²⁴ *Ibid.*, p. 307.

²⁵ Luis García Jambrina, « De la novela al cine: *Soldados de Salamina* o 'el arte de la traición' », *Ínsula*, n° 688, abril 2004.

²⁶ Cette liste s'inspire du minutieux inventaire établi par Juan Manuel López de Abiada dans « Hacia una gramática de la memoria en la narrativa española contemporánea », article à paraître dans Georges Tyras et Jean Vila [éd.], *Testigo y testimonio, memoria individual y colectiva: expresiones y representaciones memorísticas en la España contemporánea*. Université de Grenoble 3 (sous presse).

²⁷ « El sueño de los héroes », *art. cit.*

²⁸ *Hijos de la razón. Contraluces de la libertad en las letras españolas de la democracia*, *op. cit.*, p. 251.

²⁹ Jean Alsina, « Lectures de la trace, lectures de l'héritage » (*Beatus Ille, Luna de Lobos, Soldados de Salamina*), in Danielle Corrado et Viviane Alary [Éd.], *La guerre d'Espagne en héritage. Entre mémoire et oubli (de 1975 à nos jours)*, Clermont-Ferrand, Université Blaise-Pascal, 2007.