

Soldados de Salamina, le roman de Javier Cercas (2001)
et le film de David Trueba (2003),
de la quête personnelle
à la réécriture de la Mémoire de la Guerre Civile

Julie HERBRETEAU
Université de Nantes

Les trois années de Guerre civile qui frappèrent l'Espagne entre 1936 et 1939 ont totalement déterminé l'Histoire du XX^{ème} siècle espagnol. Les trente-neuf années de dictature franquiste qui suivirent n'en sont-elles pas d'ailleurs la conséquence directe ? Le conflit a immédiatement suscité l'intérêt des intellectuels, des écrivains et des cinéastes, ce dont rendent compte le roman *L'Espoir* (1937) d'André Malraux et l'adaptation cinématographique qu'il réalisa lui-même un an plus tard, *Sierra de Teruel* (1938), pour ne citer qu'un seul exemple. Le nombre d'œuvres, littéraires ou cinématographiques, ayant pour objet la Guerre Civile espagnole est pour le moins éloquent. Nous nous en remettons en ce sens aux travaux de Maryse Bertrand de Muñoz pour la littérature, et Alfonso García del Amo et María Luisa Ibáñez¹ pour le cinéma, qui demeurent des références, malgré leur publication déjà un peu ancienne. Ces ouvrages ne répertorient pas en effet les romans et les films ayant pour sujet le conflit espagnol qui ont été écrits et réalisés ces dernières années. Or il est clair que l'intérêt que cinéastes et écrivains portent à la Guerre Civile ne décroît pas avec le temps. Le roman de Javier Cercas, paru en 2001, et le film de David Trueba, sorti en 2003, *Soldados de Salamina* en sont la preuve. Il peut même sembler curieux que plus de soixante ans après la fin du conflit, cette guerre continue de susciter l'engouement d'une génération qui ne l'a pas vécue. Javier Cercas est né en 1962, David Trueba en 1969. Leur exemple est loin d'être isolé, puisque bon nombre de personnes œuvrant depuis quelques années en faveur de la « récupération de la Mémoire historique » appartiennent à la même génération. Il en est ainsi par exemple pour Emilio Silva, fondateur de la A.R.M.H. (Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica) créée en 2000. Les raisons qui tendent à expliquer l'intérêt que les nouvelles générations portent au conflit espagnol, ainsi qu'à la question de la mémoire, sont d'ordre historique. Il faut en effet revenir aux politiques et aux discours tenus sur la Guerre Civile, depuis l'avènement de la dictature franquiste jusqu'à aujourd'hui. Tout au long de la dictature, les trois années de guerre ont fait l'objet d'un discours officiel, qui n'eut de cesse d'encenser la gloire des *vainqueurs*, tout en privant les *vaincus* d'une quelconque reconnaissance. Il suffit de prêter attention aux monuments en l'honneur des combattants morts durant la Guerre Civile « caídos por Dios y por España », érigés pendant la dictature, pour s'apercevoir que le nom d'aucun républicain n'y apparaît. Les *vaincus* ont par ailleurs souffert les conséquences de la sévère politique de répression orchestrée par Francisco Franco et son régime. La mort du

¹ Maryse Bertrand de Muñoz, *La Guerra Civil Española en la novela : bibliografía comentada*, 3 vols., Madrid, José Porrúa Turanzas, 1982.

Alfonso del Amo García, María Luisa Ibáñez (eds.), *Catálogo general del cine de la Guerra Civil*, Madrid, Cátedra, Filmoteca Española, 1996.

général Franco en novembre 1975 scella la fin de la dictature militaire qu'il incarnait depuis la fin de la Guerre Civile. Juan Carlos de Borbón devint roi, et l'Espagne s'engagea alors sur le chemin de la démocratie, qui se vit consolidée au terme des années de Transition (1975-1982). Durant cette période, la Guerre Civile ne fit l'objet d'aucun débat ni d'aucune discussion sur le plan politique. De peur de voir affleurer les rancunes passées, les autorités espagnoles ont préféré ne pas s'exprimer sur le sujet. Il n'est pas à exclure d'ailleurs que, dans le cas contraire, la question, entre autres, de la légitimité du régime monarchique représenté par Juan Carlos de Borbón aurait été posée. La Seconde République (1931-1936) n'était-elle pas le dernier régime démocratique en date que l'Espagne ait connu ? La monarchie incarnée par Juan Carlos, désigné par Franco lui-même comme son successeur en 1969, pouvait-elle prétendre à la légitimité si elle émanait directement d'une dictature, elle-même issue d'un soulèvement militaire ? Alors que le consensus autour du « pacte du silence » fut souvent dénoncé par les historiens, la Guerre Civile ne cessait de faire l'objet de nombreuses œuvres de fiction, tant sur le plan littéraire que cinématographique. Aujourd'hui, les revendications en faveur de la « récupération de la Mémoire historique », en partie relayées par des associations (la A.R.M.H. ou el Foro por la Memoria par exemple), qui occupent une place prépondérante sur la scène publique espagnole, ne s'expliquent que par la réticence des différents gouvernements depuis la mort de Francisco Franco à s'exprimer sur la Guerre Civile, et à construire une politique de la Mémoire de ce conflit, dont les blessures sont encore patentes aujourd'hui. C'est dans ce contexte que le roman de Javier Cercas et le film de David Trueba ont été réalisés. Il nous semble d'ailleurs que la publication du roman et la sortie du film prennent également sens dans ce contexte. Marc Ferro, historien du cinéma, a exprimé le premier l'idée qu'un film en disait autant sur la période qu'il prétendait aborder à travers son intrigue que sur la période (le contexte politique, social, économique...) où il était réalisé. Il ne fait aucun doute qu'il en soit ainsi pour *Soldados de Salamina*. Le roman et le film nous invitent en effet à une réflexion métahistorique sur le conflit espagnol, la mémoire et l'importance du témoignage des survivants. La quête singulière du personnage principal (Javier / Lola Cercas) le conduira à questionner les non-dits de l'Histoire, avant que l'écriture ne se fasse évidente, nécessaire, en réponse au silence et à l'oubli, irrecevables l'un comme l'autre, et nous permette de repenser la Mémoire collective de la Guerre Civile espagnole.

L'intrigue de *Soldados de Salamina* est construite comme une enquête. Le personnage principal, Javier Cercas dans le roman, Lola Cercas dans le film, conduit à titre personnel des recherches sur les événements qui ont fait suite à l'exécution manquée de Rafael Sánchez Mazas en janvier 1939. Il s'agit là de satisfaire une curiosité pour élucider des questions demeurées sans réponse jusqu'alors : qui est ce soldat républicain qui, parti à la recherche de Rafael Sánchez Mazas en fuite, lui laissa finalement la vie sauve une fois face à lui ? Qui sont réellement ces républicains déserteurs qui lui sont ensuite venus en aide, et que l'on connaît comme « los amigos del bosque » ? Le parcours suivi par le personnage principal pour trouver une réponse à ces questions est d'autant plus inattendu que la Guerre Civile n'avait jusque-là éveillé aucun intérêt particulier en

lui. Ces mots de Lola Cercas dans le film en rendent compte : « La Guerra Civil otra vez no, por favor. ¿Queda alguien a quien le siga interesando eso? ».²

Mais cette quête du personnage principal est également, à n'en point douter, celle de l'écrivain Javier Cercas et du réalisateur David Trueba eux-mêmes. Dans le roman, l'identité toponymique entre le personnage et l'écrivain corrobore cette interprétation. Luis Alegre souligne en ce sens la singularité du procédé : « no es muy normal que la vida de un escritor se vea tan confundida con su propia creación ».³ Le travail de recherche du narrateur Cercas reprend d'ailleurs, jusqu'à un certain point, celui de l'écrivain. Lorsque David Trueba réalisa l'adaptation du roman au cinéma, il s'investit à son tour dans ce même travail de recherche. Dans *Diálogos de Salamina*, il raconte en effet que contrairement à Javier Cercas, il a recherché Miralles.⁴ Il a non seulement rencontré les témoins de l'histoire (Daniel Angelats et Joaquín Figueras), mais a souhaité que leur témoignage fasse partie intégrante du film. Le générique initial mentionne d'ailleurs leur participation. Il en est de même pour Jaume Figueras (le fils de Pere, l'un des « amis de la forêt ») et Chicho Sánchez Ferliso (le fils de Rafael Sánchez Mazas). Leur participation confère au film un caractère documentaire, qui se voit confirmé par le fait que leur « texte » n'apparaisse pas dans le scénario du film. L'enquête inhérente à l'intrigue du roman et du film se fait ainsi l'écho du travail de recherche préalable de Javier Cercas et David Trueba. L'intérêt que chacun d'eux porte au conflit, bien que ne l'ayant pas connu, tient certainement à des raisons d'ordre personnel. Rares sont ceux en effet qui n'aient pas un parent dont l'histoire ne soit liée à la Guerre Civile. Ainsi, dans le film de David Trueba, il nous est permis d'établir un lien entre la démarche entreprise par Lola et le récent décès de son père. Elle trouve en effet dans ses affaires une photographie datée de 1938, sur laquelle elle reconnaît son père entouré d'autres miliciens. Elle prend alors conscience qu'elle ignore son histoire. On suppose dès lors qu'à travers ses recherches, Lola tend à lever le voile sur cette part d'ombre qui entoure son histoire familiale. De la même façon, le personnage de Gastón incarne cette nouvelle génération en quête d'un passé familial méconnu. Gastón est un étudiant de Lola. Il est mexicain, et est venu en Espagne pour revenir sur les pas de son grand-père. Enfant durant la Guerre Civile, il a dû quitter l'Espagne pour le Mexique, pour ne jamais revenir dans son pays natal. La démarche de Gastón est assez représentative du rôle joué par les nouvelles générations qui défendent en Espagne « la récupération de la Mémoire historique ». Emilio Silva, un des représentants les plus actifs de ce mouvement, donne sens à son engagement en invoquant, à l'instar du personnage de Gastón, l'histoire de son grand-père :

² David Trueba, *Soldados de Salamina*, Madrid, Plot Ediciones, 2003, p. 16.

« Encore la Guerre Civile, non s'il te plaît. Ça intéresse encore quelqu'un ? »

³ Luis Alegre (ed.), avec la collaboration de Javier Cercas et David Trueba, *Diálogos de Salamina. Un paseo por el cine y la literatura*, Barcelone, Tusquets Editores, 2003, p. 9.

« Il n'est pas très courant que la vie d'un écrivain se confonde à ce point avec sa propre création. »

⁴ *Ibid.*, p. 124.

David Trueba explique qu'au cours de ses recherches pour trouver un acteur qui puisse interpréter Miralles, il s'est rendu au camping Estrella del Mar. Là, il apprit que Miralles était mort au début des années 1990.

« Yo soy nieto de un desaparecido. Primero de la Guerra Civil, después de la dictadura y hasta ahora de la democracia. [...] Ahora, tras la apertura de la fosa, ha recuperado parte de la dignidad que merecía... Lo que está ocurriendo es también un homenaje a los miles de hombres que, tras 25 años largos de democracia, permanecen enterrados en montes y cunetas, que fueron injustamente asesinados y que merecen un reconocimiento público de la sociedad española [...]. »⁵

Fusillé durant la Guerre Civile, Emilio Silva Faba fut enterré dans une fosse commune. La A.R.M.H. s'attache justement à exhumer les corps de ces victimes tuées pendant la guerre et la dictature franquiste. Pour les membres de l'association, il s'agit non seulement de mettre à jour la dure réalité du conflit et de la répression, mais surtout d'identifier les victimes et leur redonner une sépulture décente. La première fosse commune dont les corps furent exhumés à l'initiative de la A.R.M.H. en 2000 se situe à Priaranza del Bierzo (León). Parmi les treize corps, celui d'Emilio Silva Faba, le grand-père d'Emilio Silva.

La Mémoire de la Guerre Civile est avant tout l'affaire de chacun, avant d'être celle de tous. Le sociologue français Maurice Halbwachs est l'un des premiers à s'être intéressé à la dimension collective de la mémoire. Il expose dans ses travaux l'idée que la mémoire, faculté propre à chacun de se souvenir d'un événement passé, peut aussi être le fait d'un groupe social. Dans le cas de la Guerre Civile néanmoins, il est très difficile d'appréhender la question de la mémoire collective du conflit. Précisément parce qu'il s'agit d'une guerre civile, le pays s'est vu divisé en deux camps fermement opposés. Javier Cercas résume parfaitement cette idée : « [...] lo primero que una guerra destierra es el matiz : o estás conmigo o estás contra mí. No hay más. »⁶ A l'opposition effective tout au long du conflit entre républicains et franquistes, s'est substituée une nouvelle opposition entre *vainqueurs* et *vaincus* dès le début de la dictature. Les uns et les autres proposant des lectures diamétralement opposées des événements, il devient par conséquent plus approprié de parler de *mémoires collectives* de la Guerre Civile espagnole. Encore aujourd'hui, plus de soixante ans après la fin du conflit, il demeure difficile de penser un souvenir homogène de la Guerre Civile. Malgré cela, on constate que les discours portés par ces nouvelles générations s'affranchissent peu à peu de ces clivages persistants. Julio Aróstegui distingue en ce sens trois générations, auxquelles correspondent une mémoire particulière :

⁵ Ildefonso Olmedo, « Priaranza : removiendo las fosas del franquismo », *El Mundo*, 17 mars 2002.

« Je suis le petit-fils d'un disparu. D'abord de la Guerre Civile, ensuite de la dictature, et jusqu'à aujourd'hui de la démocratie. [...] Maintenant, après l'ouverture de la fosse, il a récupéré une partie de la dignité qu'il méritait... Ce qui se passe est également un hommage aux milliers d'hommes qui, après vingt-cinq longues années de démocratie, sont toujours enterrés dans les monts et les fossés, qui ont été injustement assassinés et qui méritent une reconnaissance publique de la part de la société espagnole [...]. »

⁶ Luis Alegre (ed.), *op. cit.*, p. 32.

« [...] la première chose qu'une guerre bannit c'est la nuance : ou tu es avec moi ou tu es contre moi. Rien de plus. »

« Podríamos señalar memorias sucesivas que reflejarían sustancialmente, primero, la memoria de la *identificación* con los bandos en lucha o de la *confrontación* entre ellos como núcleo del recuerdo y materia para la imagen ; la memoria de la *reconciliación* como superación del trauma colectivo, después ; y, en fin, la memoria de la *restitución* o *reparación* como reflejo, en el momento histórico preciso, del verdadero deber de memoria ante un acontecimiento ya lejano pero no sustanciado moralmente. »⁷

La mémoire de l'*identification* est celle cultivée par la génération de ceux qui ont vécu la guerre. Leurs enfants ont porté la mémoire de la *réconciliation*, et leurs petits-enfants celle de la *réparation*. La génération des petits-enfants aspire à ce que les torts causés aux victimes de la répression franquiste soient reconnus, sans pour autant cultiver un esprit de vengeance. L'approbation par le Congrès du texte de loi, dite « de la Mémoire Historique »,⁸ en décembre 2007, tend à satisfaire cette demande. Le texte de loi prévoit par exemple que les familles des victimes de la répression puissent percevoir des indemnités (Articles 5, 6 et 7). Il y est par ailleurs fait part du projet de création d'un Centre Documentaire de la Mémoire Historique et d'Archives Générales de la Guerre Civile (Article 20).

Grâce à l'approbation de ce texte de loi, pour la première fois depuis la mort de Francisco Franco, un cadre légal régit la Mémoire de la Guerre Civile. La Loi rompt en ce sens avec la politique consensuelle adoptée par les gouvernements de la Transition (1975-1982), et ayant fait l'objet d'un accord tacite, d'un « pacte du silence », convenu entre les différents partis politiques. La volonté de ne pas questionner un passé récent et douloureux devait alors assurer la réussite du retour à un régime démocratique. Il fallut attendre l'année 2006, au cours de laquelle on a commémoré le soixante-dixième anniversaire du début de la Guerre Civile, pour que ce projet de loi vît le jour. Le moment semblait alors opportun pour faire enfin face à l'Histoire tourmentée du siècle passé, et construire une politique de la « mémoire démocratique » :

« La Ley sienta las bases para que los poderes públicos lleven a cabo políticas públicas dirigidas al conocimiento de nuestra historia y al fomento de la memoria democrática » (Exposición de motivos)⁹

⁷ Julio Aróstegui, « Traumas colectivos y memorias generacionales : el caso de la guerra civil », in Julio Aróstegui, François Godicheau (eds.), *Guerra Civil. Mito y memoria*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2006, p. 57-92, p. 79.

« On pourrait envisager des mémoires successives qui reflèteraient en substance, premièrement, la mémoire de l'*identification* avec la lutte des deux camps ou de la *confrontation* comme noyau du souvenir et matière pour l'image ; la mémoire de la *réconciliation* comme dépassement du traumatisme collectif, ensuite ; et, enfin, la mémoire de la *restitution* ou *réparation* comme reflet, au moment historique précis, du véritable devoir de mémoire face à un événement déjà lointain mais pas instruit moralement. »

⁸ « Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura », *BOE* n.º 310 de 27/12/2007, www.boe.es/g/es/bases_datos/doc.php?coleccion=iberlex&id=2007/22296

⁹ « La Loi fonde les bases pour que les pouvoirs publics mènent à bien des politiques publiques en vue de la connaissance de notre histoire et du développement de la mémoire démocratique. »

La notion de « mémoire démocratique » peut être rapprochée de ce que Pierre Nora a appelé « la mémoire-patrimoine ». S'il fonde sa démonstration sur l'Histoire de France, ses propos ne s'en appliquent pas moins à celle de l'Espagne :

« Par mémoire-patrimoine, il ne faut pas se contenter d'entendre l'élargissement brutal de la notion et sa dilatation récente et problématique à tous les objets témoins du passé national, mais, beaucoup plus profondément, la transformation en bien commun et en héritage collectif des enjeux traditionnels de la mémoire elle-même. Ce métabolisme se traduit au premier chef par l'épuisement des oppositions classiques [...]. Cette transformation patrimoniale de la mémoire s'exprime aussi par la remontée du refoulé national et le retour libéré sur les épisodes les plus douloureux à la conscience collective [...]. »¹⁰

Il est alors possible d'appréhender la Guerre Civile sans que le discours sur le conflit ne soit déterminé par l'appartenance ou l'identification à l'un des deux camps. La Mémoire s'affranchit des clivages longtemps ancrés, et laisse place à un discours plus distancié et apaisé sur les événements. Claudia Jünke, reprenant la terminologie établie par Pierre Nora, soutient cette interprétation, et considère que la littérature et le cinéma actuels contribuent largement au fondement d'une « mémoire culturelle » :

« En la novela y el cine se perfila [...] una « transformación » de la Guerra Civil en un « patrimonio común » (« bien commun ») y en una « herencia colectiva » (« héritage collectif ») -se transforma en lugar de memoria para una amplia comunidad cultural-. Las novelas y las películas actuales marcan por consiguiente el punto donde se disuelve la memoria comunicativa de los testigos y donde se transforma la memoria política en una memoria colectiva netamente cultural, lo cual conlleva la posibilidad de un recuerdo homogéneo. »¹¹

Nous ne pouvons que soutenir cette idée au regard de l'approche de la Guerre Civile proposée par Javier Cercas et David Trueba dans *Soldados de Salamina*. Le roman et le film appréhendent en effet le conflit de façon novatrice, et les événements auxquels s'intéresse le personnage principal font l'objet d'une enquête qui est motivée par la seule envie de faire la lumière sur ces circonstances obscures, sans parti-pris. Aussi lorsque la rédaction du journal demande à

¹⁰ Pierre Nora, « La nation-mémoire », in Pierre Nora (ed.), *Les lieux de mémoire*, vol. II, p. 2207-2216, p. 2210.

¹¹ Claudia Jünke, « « Pasarán años y olvidaremos todo » : la Guerra Civil Española como lugar de memoria en la novela y el cine actuales en España », in Ulrich Winter (ed.), *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*, Madrid, Iberoamericana, p. 101-129, p. 105-106.

« Dans le roman et au cinéma se profile [...] une « transformation » de la Guerre Civile en un « bien commun » et en un « héritage collectif » -elle se transforme en lieu de mémoire pour une grande communauté culturelle-. Les romans et les films actuels marquent par conséquent le point où se dissout la mémoire communicative des témoins et où se transforme la mémoire politique en une mémoire collective nettement culturelle, ce qui octroie la possibilité d'un souvenir homogène. »

Javier/Lola d'écrire un article à l'occasion du soixantième anniversaire de la fin de la Guerre Civile, le protagoniste décide d'évoquer la mort du poète Antonio Machado et l'exécution manquée de Rafael Sánchez Mazas, survenues à quelques jours d'intervalle. Il s'agit de considérer sur un même plan deux événements dont le rapprochement semblait jusqu'alors difficile, inapproprié, dans la mesure où Antonio Machado et Rafael Sánchez Mazas étaient respectivement des figures emblématiques de la Seconde République et du Franquisme. Voilà justement ce qui retient l'attention du narrateur du roman :

« Imaginé entonces que la simetría y el contraste entre esos dos hechos terribles -casi un quiasmo de la historia- quizá no era casual y que, si conseguía contarlos sin pérdida en un mismo artículo, su extraño paralelismo acaso podía dotarlos de un significado inédito. »¹²

Dans la mesure où elle ne fait état d'aucun parti-pris, cette façon de présenter les événements revêt un caractère inédit. De la même façon, pour des raisons d'ordre idéologique, il était inconcevable qu'un républicain ait pu venir en aide à un franquiste et inversement. Or Rafael Sánchez Mazas ne doit son salut, après les quelques jours qui suivirent son exécution manquée, qu'à ses rencontres inopinées avec des soldats républicains qui lui sont venus en aide. Alors qu'il tentait d'échapper aux soldats républicains qui l'avaient pris en fuite juste après l'exécution, Rafael Sánchez Mazas croisa le regard d'un de ces soldats qui, une fois face à lui, préféra lui laisser la vie sauve en prétextant ne pas l'avoir vu. Par la suite, lors de son dédale dans les bois dans le but de rejoindre la zone nationale, Rafael Sánchez Mazas fit la rencontre de trois jeunes déserteurs républicains, « los amigos del bosque ». Grâce à eux, il put rejoindre la zone nationale. Quelques jours plus tard, en février 1939, Rafael Sánchez Mazas racontait publiquement, face aux caméras de *No-Do* (Noticiero Documental), son incroyable histoire. La version filmée de son récit apparaît dans le film de Basilio Martín Patino, *Caudillo* (1973).¹³ Rafael Sánchez Mazas omet de parler de ce premier soldat républicain qui lui permit de s'enfuir, et évoque à peine le rôle joué par « les amis de la forêt ». Ce silence répond aux exigences idéologiques de la doctrine franquiste, ce dont s'explique le narrateur Javier Cercas dans le roman :

« Añadiré que no me sorprendió en absoluto que [...] el propio Sánchez Mazas en aquel noticiero dirigido a una masa numerosa y anónima de espectadores aliviados por el fin reciente de la guerra, [mencionara] el gesto de aquel soldado sin nombre que tenía orden

¹² Javier Cercas, *Soldados de Salamina*, Barcelone, Tusquets Editores, 2001, p. 23.

« J'imaginai donc que la symétrie et le contraste entre ces deux événements terribles -presque un chiasme de l'histoire- n'étaient peut-être pas un hasard et que, si je parvenais à les raconter dans un même article sans en rien perdre, leur étrange parallélisme pourrait peut-être leur conférer un sens inédit. »

Javier Cercas, *Les soldats de Salamine* (traduit de l'espagnol par Elisabeth Beyer et Aleksandar Grujić), Paris, Actes Sud, 2002, p. 22.

¹³ Basilio Martín Patino, *Caudillo*, Retasa, 1973.

de matarle y no le mató ; el hecho se explica sin necesidad de atribuirle olvido o ingratitud a nadie : basta recordar que por entonces la doctrina de guerra de la España de Franco, como todas las doctrinas de todas las guerras, dictaba que ningún enemigo había salvado nunca una vida : estaban demasiado ocupados quitándolas. »¹⁴

Rafael Sánchez Mazas ne fit le récit détaillé de son expérience qu'à ses proches, ce dont rend compte le témoignage de son fils Chicho Sánchez Ferlioso dans le film.

Inversement, -autre « chiasme de l'histoire »- Rafael Sánchez Mazas, devenu une figure importante de la hiérarchie franquiste après la Guerre Civile, fit libérer Pere Figueras, un des « amis de la forêt », alors qu'il était retenu prisonnier. L'ordre de libération figure bien aux archives de la prison, en revanche rien ne prouve qu'il puisse être attribué à Rafael Sánchez Mazas. Seul le témoignage de Jaume, le fils de Pere, nous permet de donner un sens à cet ordre de libération inattendu.

Le protagoniste s'applique ainsi à mettre à jour au cours de son enquête les circonstances exactes de ces événements. Il prend conscience de l'importance des non-dits, auxquels seule peut pallier la mémoire des témoins. L'écriture de leur histoire devient alors évidente. Faute de récit, leur histoire sera perdue. C'est pourquoi pour le protagoniste, il convient de rendre hommage à ces hommes, dont les actes ne furent jamais consignés dans les pages de la Mémoire collective.

L'évidence de l'écriture s'imposant au personnage principal scelle l'intrigue du roman et du film. Une question se pose alors : les motivations de Javier Cercas et David Trueba quant à l'écriture et à la réalisation de *Soldados de Salamina* seraient-elles différentes de celles de leur personnage ? Il semble que non. Plus de soixante ans après la fin de la Guerre Civile, Javier Cercas et David Trueba portent un regard nouveau sur cette guerre dont les conséquences sont toujours manifestes aujourd'hui. Leur approche, loin d'entretenir un conflit des mémoires, contribue sans aucun doute à la constitution d'une Mémoire apaisée par le biais de la littérature et du cinéma. Il convient pour cela de faire face à ce qui s'est passé, et d'en transmettre les enseignements, ce à quoi nous invitait déjà Luis Cernuda dans son poème « 1936 », dont l'écho ne nous semble plus si lointain aujourd'hui, « recuérdalo tú y recuérdalo a otros ».

¹⁴ Javier Cercas, *op. cit.*, p. 43.

« J'ajouterais que je ne fus pas le moins du monde surpris par le fait que [...] Sánchez Mazas lui-même, dans ces actualités adressées à une grande masse anonyme de spectateurs soulagés par la fin récente de la guerre, n'[ait] fait mention du geste de ce soldat sans nom qui avait reçu l'ordre de le tuer mais qui ne le tua pas ; ce qui n'a à être attribué ni à l'oubli ni à l'ingratitude de qui que ce soit : il suffit de se rappeler qu'à l'époque la doctrine de guerre de l'Espagne de Franco, comme toutes les doctrines de toutes les guerres, proclamait qu'aucun ennemi n'avait jamais sauvé une seule vie : ils étaient trop occupés à l'ôter. »

Javier Cercas, *Les soldats de Salamine* (traduit de l'espagnol par Elisabeth Beyer et Aleksandar Grujić), *op. cit.*, p. 49.

Bibliographie

- CERCAS, Javier, *Soldados de Salamina*, Barcelone, Tusquets Editores, 2001.
- CERCAS, Javier, *Les soldats de Salamine* (traduit de l'espagnol par Elisabeth Beyer et Aleksandar Grujić), Paris, Actes Sud, 2002.
- TRUEBA, David, *Soldados de Salamina. Guión de David Trueba basado en la novela de Javier Cercas publicada por Tusquets Editores*, Madrid, Plot Ediciones, 2003.
- TRUEBA, David (dir.), *Soldados de Salamina*, Lolafilms y Fernando Trueba P.C., 2002.

- AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma, *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.
- ALEGRE, Luis (ed.), avec la collaboration de Javier CERCAS et David TRUEBA, *Diálogos de Salamina. Un paseo por el cine y la literatura*, Barcelone, Tusquets Editores, 2003.
- ARÓSTEGUI, Julio et GODICHEAU, François (eds.), *Guerra Civil. Mito y memoria*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2006.
- BERTRAND DE MUÑOZ, Maryse, *La Guerra Civil Española en la novela : bibliografía comentada*, 3 vols., Madrid, José Porrúa Turanzas, 1982.
- DEL AMO GARCÍA, Alfonso, IBÁÑEZ, María Luisa (eds.), *Catálogo general del cine de la Guerra Civil*, Madrid, Cátedra, Filmoteca Española, 1996.
- FERRO, Marc, *Cinéma et Histoire*, Paris, Gallimard, 1993.
(Première édition : Paris, Denoël/Gonthier, 1977)
- HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, Paris, Editions Michel Albin, 1997.
(Première édition : Paris, Presses Universitaires de France, 1950)
- LUENGO, Ana, *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*, Berlin, Tranvía, 2004.
- NORA, Pierre (entretien avec), « Pierre Nora et le métier d'historien », *Le Monde* 2, 18 février 2006.
- NORA, Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire*, 3 vols., Paris, Gallimard, 1997.
- REIG TAPIA, Alberto, *Memoria de la Guerra Civil. Los mitos de la tribu*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.
- SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente, *Cine y guerra civil española. Del mito a la memoria*, Madrid, Alianza Editorial, 2006.