

MÉMOIRE INDIVIDUELLE ET MÉMOIRE COLLECTIVE DANS *EL JINETE POLACO* D'ANTONIO MUÑOZ MOLINA

MARIE-CLAUDE CHAPUT

Université de Paris X-Nanterre

Antonio Muñoz Molina fait partie de la génération dont la jeunesse coïncide avec la fin du franquisme et pour qui la guerre civile n'est plus une expérience directe. Elle appartient désormais à l'Histoire mais elle est encore transmise par la mémoire familiale. *El jinete polaco*, publié en 1991 (Planeta, Barcelona, 577p.), après l'effondrement des régimes de l'Est et le nouveau questionnement de l'Histoire qu'il a entraîné le situe, pour reprendre la terminologie en vigueur, dans la postmodernité qui se caractérise par la fin des idéologies ¹.

Dans un appartement, quelque part à New-York en 1991, deux amants, Manuel et Nadia, explorent une vieille malle remplie de photos jaunies, contemplent une gravure de Rembrandt ²(, *El jinete polaco*, qui donne son titre au roman et lisent des passages du *Cantique des Cantiques*, hymne à l'amour charnel ³(, dans une Bible protestante du XVIème siècle

¹ BESSIERE, Bernard : *Vingt ans de création espagnole 1975-1995*, Nathan Université, Paris, 1995, note : "La fiction contextualisée dans une période plus ou moins lointaine remporte un succès impressionnant" (p. 52).

² Selon José Carlos Mainer, "Antonio Muñoz Molina ou la prise de possession de la mémoire", *Études*, février 1994, ce tableau, longtemps attribué à Rembrandt, ne serait pas de lui, ce qui invite à douter, une fois de plus, de la *réalité historique*.

³ Le 26 mai 1991, Muñoz Molina écrivait dans *El País*, "Opinión" : "Decenas de obras maestras extenuan las posibilidades del desengaño y del dolor. Sólo conozco una que no trate más que de la dicha, fue escrita varios siglos antes de nuestra era, y la tradujo a un español incomparable el fraile perseguido Casiodoro de Reina : el *Cantar de los cantares*, largo poema cuyo único motivo es la gloriosa plenitud carnal de dos amantes".

l'héritage du commandant Galaz, républicain exilé qui vient de mourir. Nadia est sa fille. Sa route a déjà croisé celle de Manuel, autrefois à Mágina, petite ville d'Andalousie qui renvoie à Úbeda, la ville natale de l'auteur. Elle l'a même accompagné un soir, ivre d'alcool et de chagrin, mais de cette nuit qui l'a conduit chez le commandant Galaz, face à la gravure du *cavalier polonais*, il ne garde aucun souvenir. La mémoire va être au coeur de leur relation et ces objets vont leur servir de "machine à remonter le temps" (58) afin de retrouver l'origine d'un désir qui prend sa source dans l'histoire individuelle et l'histoire collective. Nous analyserons à partir des déclarations de Muñoz Molina dans *La verdad (o la realidad) de la ficción*, titre révélateur : "La memoria está inventando de manera incesante nuestro pasado" (29) et "el único modo que tiene el novelista de decir la verdad es inventando : inventando las cosas tal como son" (36).

Les liens mémoire/imagination fonctionnent dans les deux sens et l'intégration d'événements historiques à la fiction, produit ce que Paul Ricoeur appelle une "historicisation de la fiction" qui répond à la "fictionnalisation de l'Histoire" que nous pouvons observer dans le roman¹.. Sa démarche n'est pas sans rappeler celle des historiens d'aujourd'hui², comparaison qu'il invite à faire et sur laquelle nous reviendrons :

¿No es la Historia una rama de la novela, una ficción de sombras nacidas de las ruinas y los libros, un rumor de escrituras y de voces del pasado, de indicios dudosos, de mentiras que los siglos han vuelto verdad y de verdades tan inaccesibles como las estatuas ocultas a muchos metros bajo tierra? ³..

Une telle comparaison aurait fait frémir les historiens, il y a quelques années avant "la fin des certitudes", mais aujourd'hui certains expriment leurs doutes :

¹ Paul Ricoeur, *Temps et récit*, 3. *Le temps raconté*, éditions du Seuil, Paris, 1985, p. 331-342.

² Dans "Temas de nuestra época", consacré à l'Histoire, *El País* du 29 juillet 1993, le premier article de Santos Juliá, professeur d'histoire des idées à l'UNED, était intitulé "¿La historia en crisis?". "Los historiadores debaten hoy acerca de la posibilidad misma de la existencia del conocimiento del pasado".

³ Antonio Muñoz Molina, *Córdoba de los omeyas*, Planeta Bolsillo, Barcelona, 1994, p. 16.

Mientras que antes afirmábamos presuntuosamente la capacidad del lenguaje para garantizar una estabilidad esencial y fundacional como núcleo de la identidad, el lenguaje y la creencia, el posmodernismo postula la naturaleza esencialmente híbrida del mundo, rechazando las categorías puras de ninguna clase. Es un mundo de *matrimonios mixtos* : entre las palabras y las cosas, el poder y la imaginación, la realidad material y la construcción lingüística ¹.

La perception du passé — qui passe par la médiation de l'amour et du désir — résulte d'une relation privilégiée, avec son grand-père pour Manuel et avec son père pour Nadia. Elle a retrouvé, juste avant sa mort, leur ancienne complicité. Il lui a parlé de ce 18 juillet 1936, à Mágina, lorsqu'il a choisi la fidélité à la République et que son destin a basculé. A l'aide de quelques objets, de vieux jouets espagnols, de contes des éditions Calleja et même de vers à soie, il a reconstitué l'univers de sa propre enfance, un pays mythique d'où était exclue son épouse américaine. C'est cette première vie qu'elle tente de retrouver à travers Manuel qui a grandi à Mágina, dans un milieu modeste, entouré d'anciens combattants républicains qui avaient fait du commandant Galaz un héros qui, pour lui, prenait place à côté de Michel Strogoff. Adolescent, il rêvait de partir et, avec ses amis, il tentait de s'échapper en écoutant les disques de Jimmy Hendricks et de Jim Morrison. La distance avec son père et l'évolution du rapport à la politique apparaît lorsqu'il se revoit chercher cette musique à la radio : "con la misma cautela que su padre cuando buscaba el himno de Riego en la Pirenaica" (10-11). Pourtant, sans le savoir, il se réappropriait déjà l'Histoire, en portant la veste de garde d'assaut de son grand-père pour afficher sa révolte

Me acuerdo de cuando iba por estas mismas calles con la guerrera azul marino de mi abuelo Manuel que me daba, creía yo, un aire entre aventurero y maoísta (547).

Cette mythification réciproque de l'univers de l'autre, leur permet de se reconnaître et de retrouver des racines que tous deux avaient presque

¹ *El País, ibid.*, Gabrielle M. Spiegel, professeur d'Histoire, Université Johns Hopkins, Baltimore, Maryland, Etas-Unis, "Huellas del significado".

oubliées. Cette quête, associée à l'amour physique, devient une tentative pour retrouver le paradis perdu de l'enfance.

L'histoire qui a été transmise à Manuel enfant est celle des vaincus, de la peur et des malheurs de la guerre : "la memoria acobardada de Mágina" (78). Il éprouve de l'admiration pour la République que ses grands-parents et oncles ont défendue comme les héros de ses lectures. Un des thèmes récurrents est celui du costume de garde d'assaut de son grand-père dissimulé au fond de l'armoire avec des billets de cette époque qui exaltaient son imagination :

He pensado con inquietud y orgullo que mi abuelo esconde un tesoro ganado hace mucho tiempo en una guerra, esa de la que se acuerdan siempre los mayores y que yo asocio oscuramente a las guerras de las películas y a los tebeos (82).

Le talent de conteur de son grand-père a transformé ses souvenirs de guerre en véritable épopée, il imitait même les hurlements des loups dans la montagne de Mágina "cuando él la cruzaba de noche camino del heroísmo y de la guerra" (81). La République a été sa jeunesse et la possibilité de changer de catégorie sociale : de simple journalier, il est devenu membre de la Garde d'Assaut qu'elle avait créée. Seule, sa grand-mère Leonor doutait de ses belles histoires : "dónde habrás aprendido a usar tantas palabras, la he oído decirle cada vez que lo sorprendía contándome alguna historia de cautividad y de heroísmo" (109).

Pourtant, en contrepoint à cette vision épique, celle de ses oncles est très négative. Ils se souviennent surtout du froid, de la chaleur, de la faim, des poux et des punaises, de l'absurdité et de la cruauté des combats (106).

Le regard de Manuel s'est aussi modifié avec le temps. Il a compris que l'engagement enthousiaste de son grand-père n'était pas vraiment idéologique. Partisan de l'ordre il avait été autant ému par le départ d'Alphonse XIII que lorsqu'il avait vu hisser le drapeau tricolore. Son goût pour le spectacle et les belles paroles lui faisait applaudir avec autant d'ardeur à un meeting anarcho-syndicaliste qu'au sermon d'un prêtre intégriste (115). Il est aussi fier d'avoir arraché au feu allumé par les miliciens chez ses anciens patrons un livre noirci, qu'il garde précieusement, que de s'être présenté à la caserne dans son costume d'apparat le lendemain du soulèvement. Cela l'a conduit dans un camp de concentration mais il peut se proclamer avec orgueil "un homme de

parole” (47). Sensible au pouvoir grisant des mots, il a légué à son petit-fils un héritage très éclectique où Largo Caballero et Azaña figuraient à côté de Miguel Primo de Rivera, Millán Astray et le commandant Galaz. Les personnages historiques, mêlés à la fiction, contribuent à effacer les limites entre réel et imaginaire (116).

Les parents de Manuel lui ont transmis une expérience plus austère, celle de leur dure condition de vie sans rêve possible dans le contexte de l’après-guerre. En regardant leurs photos, il prend conscience qu’ils appartiennent à une génération privée d’enfance. Écartés de l’école par le conflit, ils ont dû assumer les tâches des adultes absents, dans un climat d’incertitude et de pénurie (145). Il imagine la vie de sa mère enfant, au milieu des bombardements, des coups de feu et des cris d’hommes et de femmes aux poings levés (48). Cinquante cinq ans plus tard, elle tente de rattraper cette période en suivant des cours du soir (560).

Le traumatisme est incarné par certains personnages comme Matías, l’assistant sourd-muet de Ramiro Retratista, retrouvé sous les décombres de sa maison bombardée (67), mais il pourrait s’agir de n’importe quelle guerre.

Ces périodes difficiles se confondent avec la nostalgie de la jeunesse. Le grand-père Manuel se souvient de l’atmosphère de fête, en avril 1931, et de son pouvoir de séduction lorsqu’il défilait dans son uniforme de garde d’assaut. Pour lui, la République est l’époque de l’abondance opposée à la famine qui a suivi

recuerda con las mismas palabras de todos los años cosechas antiguas de una abundancia mitológica, el año de la cosecha grande (...) los años feraces de antes de la guerra (315).

La République puis la guerre ont été les grandes aventures de sa vie. Elles sont aussi l’objet des interminables conversations des oncles de Manuel et du lieutenant Chamorro dans la *huerta* de son père où, adolescent il travaillait et entendait souvent le nom du commandant Galaz (234).

Pour le photographe-témoin de l’histoire de Mágina, Ramiro Retratista, l’avant-franquisme est aussi un paradis perdu, sans arrière-plan idéologique

nunca entendió de política, tan sólo tenía una nostalgia sentimental de otros tiempos en los que había sido más feliz y más joven, antes de que el hambre y los apagones nocturnos y los pesados desfiles de uniformes y sotanas ensombrecieran las calles de Mágina (125)

Même le sous-commissaire Florencio Perez partage cette nostalgie quand il pense aux heures, pourtant sombres pour lui et les siens, quand la foule leur lançait des pierres à la sortie de l'église (269). Son amitié avec l'ancien lieutenant anarchiste Chamorro, qu'il doit arrêter de temps en temps, le situe bien loin du cliché du policier franquiste. Il prend place dans cette galerie de gens simples, qui ont fait l'histoire de Mágina et du pays, au quotidien.

La vie du commandant Galaz donne lieu à une mythification puis à une démythification. Resté fidèle à la République, plus par souci de l'ordre que par conviction : "no podía tolerar que un grupo amotinado de capitanes y tenientes rompiera la disciplina desobedeciendo sus órdenes" (219), il est devenu un héros pour les républicains. Après, le contrôle des événements lui a échappé, à lui comme aux autres : "los disparos, los incendios, el entusiasmo y las esperanzas de vencer que nunca compartió" (219). Son secret, l'absence de vocation militaire, l'a condamné à la solitude (238). Pour les siens, une glorieuse dynastie de militaires espagnols et son beau-père noble et général, double symbolique, il est devenu un renégat (319). Il pourrait bien être un personnage de la postmodernité, avec ses contradictions et sa non-identification aux convictions des deux blocs, lorsqu'il regarde la photo du 18 juillet où il a choisi de défendre la République :

Pero ni siquiera entonces era él, ese hombre de la fotografía, el que veían o admiraban o temían los otros (...) y menos aún el héroe a quien unos pocos vencidos siguieron recordando en Mágina muchos años después de la guerra (297).

Sa conduite revêt une double signification selon le camp : déshonneur ou héroïsme. Cette ambivalence est loin du manichéisme qui a caractérisé longtemps le discours sur la guerre des écrivains précédents ¹.

¹ Juan Benet ne partageait pas cette vision manichéenne mais il renvoyait les deux camps dos à dos, voir HISPANISTICA XX, n° spécial Benet 1995.

A son retour, il ne reconnaît pas cette ville dont le souvenir l'a hanté pendant 36 ans ni le pays qu'il a recréé pour sa fille de l'autre côté de l'océan. Passé et présent se confondent lorsqu'il entrevoit ce qu'aurait été son destin sans ce jour du 18 juillet 1936 où tout a basculé : "ahora sería por lo menos general de división". Sa fille qui le surprend dans une église du quartier de Salamanca voit en lui un inconnu :

no le fue posible darse cuenta de que a quien se parecía su padre aquella mañana era al hombre que podía haber sido si no hubiera roto para siempre en Mágina con el destino que le fue asignado desde que nació (209).

L'ancien lieutenant Chamorro correspond au topique de l'apôtre anarchiste, à la vie ascétique, prônant sans espoir d'être entendu la révolution sociale et la collectivisation de la terre (249). Dans une société où consommer est devenu la norme, il tient un discours passéiste émouvant : "no fumaba, ni bebía, ni entraba nunca en las tabernas, que eran pozos abiertos por el capital, decía, para ahogar en vino la rabia de los pobres" (253). Son action semble bien vaine : il tape sur sa machine ses souvenirs et des traités d'économie libertaire dont il brûle les feuilles à peine terminées (251). Faut-il y voir la parabole de la quasi disparition de l'anarchosyndicalisme ou le simple signe d'un anachronisme que partage, dans son costume démodé le commandant Galaz qui l'avait envoyé, autrefois, à l'École de Guerre de Barcelone, où il avait obtenu le grade de lieutenant ? (205). Tous deux appartiennent à une époque disparue : ce qui compte c'est ce qu'ils ont transmis aux générations suivantes d'un conflit qui a façonné le pays mais qui s'éloigne dans le temps.

Ces adultes qui n'en finissaient pas de refaire la guerre et d'évoquer leurs souvenirs, avaient fini par laisser Manuel qui craignait que sa tendresse pour eux ne soit une prison. Son regard se distancie au sortir de l'enfance pour traduire un certain dédain (253-254). Toutefois, il a longtemps puisé ses rêves dans leurs récits, en leur superposant des mythes plus proches. Commandant guerrillero dans les montagnes de Mágina, il s'inspirait directement des récits du lieutenant Chamorro sur le commandant Galaz, tout en prenant les traits de Che Guevara (256) ¹.

¹ Le narrateur avait vu son portrait chez la soeur d'un des ses amis qui leur prêtait *Mundo Obrero*. On peut y voir une réminiscence des années d'étudiant de l'auteur. A Grenade, dans les années 70, il y avait un groupe althussérien actif, cf José Carlos Mainer, article cité.

Les références à l'histoire plus ancienne ne sont pas innocentes: avant de s'opposer au soulèvement militaire, dans le passé déjà Mágina avait refusé de se soumettre. *La Casa de las Torres*, lieu capital de l'intrigue, puisque c'est ici que l'on a retrouvé le corps d'une jeune femme emmurée dont les liens avec les protagonistes n'apparaîtront qu'à la fin, a été construite par un seigneur féodal qui s'était soulevé contre Charles Quint pendant la guerre des *Comuneros* (58).

La diégèse commence avec l'arrivée du docteur Mercurio : elle coïncide avec la mémoire de la famille et sans doute ses origines, celles de l'arrière-grand-père abandonné à sa naissance. Son installation dans cette province éloignée pourrait s'expliquer par l'ère de turbulence qui a suivi l'assassinat de Prim (33). Séducteur dans sa jeunesse, sa décrépitude physique concrétise le temps écoulé, près d'un siècle. L'échec de la monarchie parlementaire d'Amédée de Savoie, rappelée dans les *coplas* chantées le jour de Carnaval de son pseudo-enlèvement, a conduit à l'affrontement qui a décidé du destin des protagonistes.

L'événement déterminant dans le destin du commandant Galaz a été sa prise de position le 18 juillet. A travers ses souvenirs, reconstitués par Nadia et Manuel, est évoquée l'atmosphère de complot dans les casernes qui a précédé le soulèvement : "reuniones a deshoras en la sala de oficiales, visitas de civiles notoriamente armados con revólveres (...) rumores sobre una posible huelga general, sobre quemas de cosechas y motines en los cortijos del valle" (328). Face à cela il avait affiché un certain mépris au nom de la "neutralité militaire".

Lorsqu'il revient après son long exil, on trouve un des rares commentaires sur Franco, elliptique et en cela lourd de sens :

le repugnaba tocar el perfil metálico y ennoblecido del general Franco, a quien había conocido en el casino de oficiales de Ceuta, comprobando que no le llegaba más arriba de los hombros (214).

Les changements de nom des rues rappellent les traumatismes de l'Histoire récente : "bajó por la calle del Rastro, ahora Queipo de Llano" (99), "ahora la calle que iba hacia el cuartel no se llamaba 14 de abril sino 18 de julio : la sórdida fecha tenía para él algo de conmemoración personal" (242). Les "lieux de mémoire" pour reprendre l'expression de

Pierre Nora ¹ (ne fonctionnent pas ici comme lieux d'identification mais comme symboles des déchirements. La superposition efface les frontières du temps en situant suffisamment loin pour dédramatiser : aujourd'hui, elle s'appelle "calle de la Constitución".

Les endroits où se sont déroulés les drames les plus récents qui ont bercé l'enfance de Manuel disparaissent peu à peu. C'est aussi pour pallier à leur disparition et à celle des acteurs de la guerre que les deux protagonistes tentent de les recréer l'un pour l'autre. La guerre civile est devenue pour la génération de Manuel une référence historique presque comme les autres. Lorsqu'il marche dans les rues glaciales de New-York, son commentaire : "Hace más frío que en la batalla de Teruel" est associé à un événement plus lointain et surtout plus neutre : "los mendigos caminan tan encorvados y lentos como las últimas tropas de Napoleón en la retirada de Rusia, como deportados a Siberia" (432).

L'après-guerre est peu évoquée à part quelques références temporelles ponctuelles comme l'année de la faim ou l'attentat contre Carrero Blanco (379). Toutefois, les commentaires de certaines photos évoquent la déchirure et la brutale répression des vainqueurs : "caras tempranamente envejecidas por la pobreza (...) pupilas de víctimas que aún no saben que lo son y de vencedores insultantes, curas de gafas redondas y papadas brutales, fascistas paleolíticos" (494).

L'année de la faim est devenue le symbole du fossé entre les générations : celles qui ont lutté pour survivre et celles qui n'ont connu que la société de consommation "un 45 es lo que hacía falta que viniera, decían, para que supierais agradecer lo que tenéis" (202). Ce temps paraît bien loin.

La période contemporaine n'est présente qu'en rapport avec le passé : le souvenir de la foule qui se presse *Plaza de Oriente* pour un dernier adieu à Franco et le premier jour de vote. Plus tard, à Paris, ce sont les soubresauts d'une Espagne anachronique qui parviennent au narrateur lorsqu'il découvre, dans le journal, la photo de Tejero, pistolet au poing aux Cortes (400).

¹ Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Paris, 1984-93. Cf *Magazine littéraire*, février 1993.

Les huit longues heures de voyage, de Madrid à Mágina, du commandant Galaz concrétise l'impossible retour dans un pays qui n'est plus le même. Le passé ne peut être récupéré, il peut seulement être revisité grâce à la mémoire et à l'imagination.

Le cavalier polonais est au coeur du mystère du commandant Galaz et au coeur du souvenir et de l'oubli pour Nadia et Manuel. Face au tableau, dans un musée de New-York, ce dernier a la sensation de l'avoir vu bien longtemps avant. Il se confond avec les personnages mythiques de son enfance et la chanson récurrente des Doors *Cavaliers dans la tempête* (*Riders on the storm*).

La mort du commandant Galaz et celle, imminente, de ceux qui ont participé à la guerre explique la nécessité d'assumer l'expérience des générations précédentes au moment où elles ne peuvent plus le faire, comme son grand-père

cientos, miles de hombres deambulando como sombras por una accidentada extensión de rastrojos y olivos, me dijo cuando aún no había perdido la memoria o el gusto de contar (107).

Manuel a voulu tout oublier à travers son métier d'interprète qui lui a permis de se couler dans d'autres personnalités : "es como cambiar de alma y de memoria, hasta de identidad". Pour Nadia, il devient la voix des habitants de Mágina photographiés par Ramiro Retratista pendant 40 ans. Plusieurs étapes se superposent : il avait déjà trouvé autrefois au grenier des objets porteurs de mémoire, les lettres que son grand-père envoyait du camp de concentration gardées dans des caisses tapissées de vieux journaux dont les tragiques nouvelles ont été oubliées (498).

Après la mort de son père, Nadia, comme un défi à la mort, ressent le devoir de le sauver de l'oubli en reconstituant sa première vie en Espagne. Elle tente de retrouver à travers Manuel le pays qu'il lui avait façonné (213). Elle lui fait aussi découvrir le commandant Galaz dont il a rêvé dans son enfance en lui racontant leur premier voyage à Madrid lorsque près de la *Telefónica*, il avait évoqué une guerre, mythique pour tous les deux :

le había contado que lo utilizaban como punto de referencia los artilleros de las baterías franquistas que castigaban la ciudad desde

el primer otoño de una guerra más mitológica para ella y mucho más familiar que las de Vietnam o Corea (209).

A cette réappropriation du passé, se superpose l'histoire de deux autres amants, un siècle plus tôt. Au-delà de leur propre désir, à travers la Bible protestante de don Mercurio dont Nadia lit des passages à Manuel, ils retrouvent cet amour passionné et un sentiment de prédestination :

una Biblia protestante escrita en un inconcebible español del siglo XVI cuyas páginas recorrían ahora sus manos igual que las habían recorrido desde hacía más de cien años las manos de los muertos extraviados en la distancia y en el tiempo, sepultados al otro lado del mar (10).

Après avoir eux aussi failli se perdre, ils entreprennent ensemble une remontée vers leurs origines et rêve et réalité se confondent pour leur permettre la traversée du miroir. Nadia est non seulement la fille du héros des récits de l'enfance de Manuel mais elle porte le prénom de la fiancée de Michel Strogoff, lui avait-il dit la nuit oubliée de Mágina, 18 ans plus tôt (485). Imagination et mémoire réinventent le passé :

Las cosas que me has contado de tu padre, me parece que oigo a mi abuelo Manuel o al teniente Chamorro hablando del comandante Galaz y se me confunden los hilos de la imaginación y la memoria, no es posible que ese apellido heredado de las mitologías de mi infancia sea al mismo tiempo el tuyo (508).

En retrouvant les perceptions, les sons, les odeurs, après avoir aboli les frontières de l'espace et du temps, le retour matériel est possible. Le plus important n'est pas tant de se remémorer le passé que de se trouver soi-même et de retrouver l'autre dans un passé commun. Chacun devient le double de l'autre, son miroir : "Yo soy, a través de Nadia, el testigo de mi propia narración" (180). Pour elle, il reprend les paroles de ceux qui les ont précédés : "Cuéntame cómo eran, cómo vivían (...) mi voz repite para ella lo que me contaron otras voces" (87) d'où la fréquence du verbe raconter qui permet la multiplicité des voix à travers celle de Manuel : "aquí me contaban que venían a lavar su ropa los moros de Franco después de la guerra", "contaban que en otro tiempo eso le pasó a mucha gente :

salían una mañana para trabajar y ya no regresaban” (537). Il reconstitue la chaîne de la mémoire collective en répétant les paroles de son grand-père qui reprenait celles du commandant Galaz, au garde-à-vous devant le maire, le 18 juillet 36, pour lui annoncer : “la guarnición de Mágina permanece y permanecerá leal a la República” (532). Ils font revivre une époque qui n’est plus accessible que par le souvenir dans une Espagne qui s’est transformée et qui a voulu oublier.

Les éléments topiques du coup de foudre, “casi desconocidos”, “reconociéndose”, constituent le point de départ de toute cette construction annoncée au début du roman

casi desconocidos hasta unos días antes y ahora reconociéndose cada uno en la mirada, en la voz y en el cuerpo del otro, vinculados no sólo por la costumbre tranquila y candente del amor sino también por las voces y los testimonios de un mundo que irrumpía en ellos viniendo del pasado tan tumultuosamente como vuelve la savia a una rama que pareció muerta y seca durante todo el invierno (p. 11).

L’amour physique leur donne un fugace moment d’une éternité qui englobe le passé et un possible avenir. Les photos de la malle de Ramiro Retratista incarnent cette conception du temps comme durée: c’est toute une page d’histoire d’Espagne, celle des plus humbles qui est sauvée par leur rencontre :

surgen ahora en una clandestina y universal resurrección de los muertos en un piso de la calle 52 Este de Nueva York, durante 8 o 10 días de enero de 1991 (...) encuentran en el baúl de Ramiro Retratista lo que nunca han buscado, lo que les perteneció siempre sin que lo supieran o desearan, las razones más antiguas de su desarraigo y de su complicidad (495).

C’est aussi l’ivresse de la parole comme son grand-père que retrouve Manuel, il se souvient du plaisir de raconter de celui-ci lorsqu’il évoquait le châtement de l’aveugle d’à côté : “con lo valiente que se hacía cuando solicitaba para un infeliz la máxima pena (a mi abuelo le gustaba mucho esa expresión)” (440). C’est aussi le plaisir de l’écriture.

Les lieux mythiques de son enfance se sont également transformés. L'inquiétante *casa de las Torres*, où était emmurée la femme momifiée, est devenue une "escuela de artes y oficios" quant à elle, signe des temps, elle est exposée dans la vitrine d'un magasin d'antiquités pour permettre à Manuel de trouver la clef de ses origines : l'arrière-grand père, ancien combattant de la guerre de Cuba, drame de sa génération, pourrait bien être le fils de don Mercurio et de la mystérieuse jeune femme, assassinée par un mari jaloux après avoir donné naissance à un fils, histoire digne des feuilletons en vogue dans la jeunesse de don Mercurio. Cette mise en abyme contribue à annuler le temps.

Peut-être peut-on y voir une parabole au niveau de l'histoire d'Espagne et penser qu'il incombe à la troisième génération de retrouver la mémoire après l'oubli qui a caractérisé la transition? Pour cela, il faut que quelqu'un se souvienne, comme cette nuit d'autrefois à Magina, que Manuel a oubliée et que Nadia lui restitue à la fin : "quiere acordarse con obstinación imposible de una noche de su vida que sólo existe porque ella nunca la olvidó" (497).

Cette approche *affective* du passé révèle peut-être une implication personnelle, des éléments autobiographiques que pourrait révéler la dédicace aux parents et à la grand-mère Leonor Expósito Medina, ce qui contribue, une fois de plus à faire douter des limites entre réel et imagination. Dans une interview, l'auteur explique la nécessité pour sa génération de trouver des modèles politiques et moraux au-delà de la dictature : "Es como establecer el vínculo con la legitimidad democrática política de la República"¹ A travers la voix d'un narrateur unique qui se fait l'écho des voix du passé, c'est à la fois une expérience personnelle et collective qui est transmise et qui donne au récit son caractère, d'authenticité. Cette re-création subjective de l'Histoire fait ressortir son impact sur les destins individuels et on retrouve là une des caractéristiques de la postmodernité, mais elle fait aussi ressortir l'espoir réel soulevé par la République.

Les doutes du narrateur : "esos recuerdos que ya no estoy tan seguro de que sean veraces" peuvent inviter à douter de la mémoire collective qui, elle aussi, sélectionne et transforme. En ce sens la manière d'envisager

¹ Elisabeth A. Scarlett, *Conversación con Antonio Muñoz Molina*, España Contemporánea, tomo VII, n°1, 1994.

l'Histoire rejoindrait les interrogations des historiens. Muñoz Molina, journaliste, donc témoin de son temps, veut le rester en tant qu'écrivain. Toutefois la liberté du romancier lui permet une présentation essentiellement subjective, où prédomine le plaisir de raconter ¹(et elle est, avant tout, partielle : seuls figurent quelques dates ou éléments-clés, face à la nécessaire appréhension globale de l'historien.

¹“Como el novelista apócrifo Jacinto Solana, yo me decía que no me importa que una historia sea verdad o mentira, sino que uno sepa contarla”, *La Verdad de la ficción*, Renacimiento, Sevilla, 1992, p. 12.