

« Rappelle ton âme endormie » :

Mémoire et construction identitaire dans *Séfarade* d'Antonio Muñoz Molina

Dagmar Vandebosch

Katholieke Universiteit Leuven

« Je ne suis pas venu comme écrivain espagnol ». Avec ces mots, prononcés en guise d'introduction au discours d'inauguration d'un festival littéraire à Bruxelles, Antonio Muñoz Molina a manifesté sa résistance à être qualifié comme écrivain par la langue dans laquelle il s'exprime ou la tradition culturelle à laquelle il appartient. Les frontières, selon l'auteur, invitent plutôt à être explorées et franchies : la littérature, « c'est s'imaginer ou vouloir chercher à savoir ce qui se trouve de l'autre côté »¹.

Dans l'œuvre de Muñoz Molina, l'exploration des frontières atteint sans doute son point culminant dans *Séfarade*², livre qui scrute et problématise les confins entre réalité et fiction, entre le moi et l'autre et entre les cultures et traditions nationales. Sous-titré « roman de romans », le livre est composé de dix-sept chapitres qui forment des ensembles discursifs autonomes, quoique fortement liés aux autres chapitres par des liens thématiques et narratifs. Le sous-titre est pourtant plutôt trompeur pour ce qui est de la désignation du genre, puisque le discours narratif alterne dans le livre avec des discours essayistiques et documentaires : *Séfarade* est à la fois une œuvre d'imagination et le résultat d'un long processus de lectures et de recherche sur la vie de personnes comme Franz Kafka, Primo Lévi, Victor Klemperer, Jean Améry ou Evguénia Guinzbourg³. Le mélange de genres dans *Séfarade* correspond à une double stratégie de préservation de la mémoire, tant par l'invention - la fiction - que par le témoignage ou la documentation.

Quelle(s) mémoire(s) ?

Antonio Muñoz Molina est un des premiers auteurs espagnols, non seulement à « ressusciter » dans ses romans le passé national et ses « spectres »⁴, mais aussi à réfléchir sur la relation entre mémoire, littérature et société. Dans son livre d'essais *Pura alegría*, paru à l'époque où il préparait *Séfarade*, l'auteur creuse le rôle de la mémoire dans la société et la littérature et la relation entre mémoire et fiction⁵. Muñoz Molina, un des représentants les plus importants du « réalisme postmoderne » en Espagne⁶, rejette la dichotomie mémoire (ou histoire)/fiction, en démontrant le caractère construit, « inventé » de la mémoire, et en revendiquant la « véricité » de la fiction - ce que Mario Vargas Llosa appelle « la vérité du mensonge »⁷. *Séfarade* se distingue des romans antérieurs de l'auteur par l'importance accordée au témoignage. Le désir de témoigner est incarné dans le livre par la personne de José Luis Pinillos, professeur en psychologie sociale et publiciste renommé en Espagne, qui, pendant la Seconde Guerre mondiale, a combattu en Russie, où il n'a pas seulement vu les désastres de la

1. Antonio Muñoz Molina, « De ce côté, de l'autre côté », Discours inaugural du festival Passa Porta (Bruxelles, 19-22 avril 2007). http://www.passaporta.be/festival/files/molina_fr.pdf. Consulté le 21 avril 2007.

2. Antonio Muñoz Molina, *Séfarade*, Paris, Seuil, 2003 [2001]. Sigle S. Toutes les citations se réfèrent à cette édition.

3. Le caractère « référentiel » de l'ouvrage est explicité dans une note à la fin de l'ouvrage, où l'auteur commente les lectures sur lesquelles il a basé son texte (principalement des livres d'histoire et des (auto) biographies).

4. Cf. Labanyi, in Joan Ramon Resina, (éd.), *Disemembering the Dictatorship. The Politics of Memory in the Spanish transition to Democracy*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 2000, p. 73.

5. Je me réfère particulièrement aux essais « Memoria y ficción » et « La invención de un pasado ». Les deux textes présentent des liens étroits avec *Séfarade*, au niveau de l'intertexte (Jorge Manrique), mais avant tout sur le plan thématique : relation entre mémoire et identité ; la nécessaire ouverture culturelle en Espagne ; la fascination pour ce qui n'existe pas (encore), mais pourrait exister, et plus particulièrement, pour la possibilité d'un « autre » passé et d'un « autre » pays.

6. Joan Oleza, « Un realismo postmoderno », *Ínsula* 589-590 (janvier 1996), pp. 39-42.

7. Mario Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras*, Madrid, Alfaguara, 2002, p. 16.

8. Pour la notion du « pacte de l'oubli », scellé lors de la Transition espagnole vers la démocratie, je renvoie à l'ouvrage cité de Resina, et plus particulièrement aux contributions de Cardús i Ros, Dupláa et Resina. Selon Cardús, la Transition dépendait de l'effacement de la mémoire et de la réinvention d'une nouvelle tradition politique parce que « une transition vers la démocratie effectuée contre la dictature aurait réactivé la mémoire – ou plutôt, les mémoires diverses et opposées – de la division dramatique de la société espagnole dans la Guerre Civile, des visions qui n'avaient jamais été fondues dans une seule mémoire commune » (cit. dans Joan Ramon Resina, *Disremembering the Dictatorship*, *op. cit.*, p. 20 ; traduit de l'anglais).

guerre, mais où il a aussi été témoin du sort des juifs dans les zones occupées par les Allemands. Tous ces morts poussent Pinillos à « parler pour eux », tant qu'il vit. Il est pleinement conscient d'appartenir à la dernière génération de témoins : « Il n'en restera rien [des morts] quand ma génération sera éteinte, personne pour se rappeler, à moins que certains d'entre vous ne répètent ce que nous leur avons raconté » (S, 392). En effet, *Séfarade* peut être vu comme la réponse de Muñoz Molina au désir secret de son ami de sauver de « l'amnésie absolue » (S, 154) certaines expériences et histoires jugées dignes de mémoire.

Cette mémoire n'est plus, ou du moins pas exclusivement, espagnole. Le cadre référentiel des narrations de *Séfarade* comprend, outre les endroits les plus familiers à l'auteur (principalement sa ville natale Úbeda, Madrid et New York, sa nouvelle ville adoptive), un espace géographique plus étendu qui recouvre presque la totalité de l'Europe. De même, les histoires et témoignages font référence à de diverses périodes de l'histoire européenne, quoiqu'une importance particulière est accordée à l'époque où se développent et culminent les politiques de persécution et de répression dans l'Allemagne nazie, l'Union Soviétique de Staline et l'Espagne de Franco. La juxtaposition de contextes référentiels si divergents peut inciter à faire abstraction du cadre spatio-temporel en faveur d'une lecture axée sur les thèmes communs de l'exil, la persécution, l'identité et l'exclusion dans leur dimension éthique « universelle » et strictement humaine. Cependant, le livre se prête aussi à des lectures plus « particulières », comme celle de David K. Herzberger, qui étudie la représentation de l'Holocauste et de l'identité juive dans le texte. Dans ce qui suit, je montrerai que *Séfarade* peut aussi être lu comme l'œuvre d'un écrivain espagnol, publiée au moment même où la mémoire, après vingt-cinq ans de silence pacté⁸, commençait à être considérée, non plus comme une imprudence, ni même comme un luxe, mais comme une nécessité.

Mémoire et identité

L'apport le plus important de *Séfarade* au débat contemporain autour de la mémoire historique est précisément de l'avoir enlevé du contexte espagnol. En rappelant que la violence et la répression qui caractérisent l'Espagne de la Guerre Civile et de la période franquiste, sévissaient en même temps dans d'autres sociétés européennes, l'auteur s'oppose à des lectures « particularistes » ou « différentielles » de l'identité et de l'histoire espagnoles : même dans son atrocité et sa souffrance, l'Espagne n'est pas différente. La « départicularisation » de la mémoire nationale dans le livre s'appuie sur un rejet de toute conception homogène et stable de l'identité. Dans un chapitre essayistique intitulé « Tu es », l'auteur présente quelques postulats qui se réfèrent en premier lieu à l'identité individuelle, mais qui, comme je le montrerai, reflètent aussi la conception de l'identité collective dans *Séfarade*.

En premier lieu, Muñoz Molina met en relief le caractère pluriel et changeant de toute identité : « Tu n'es pas une personne unique, et tu n'as pas une

histoire unique, et ni ton visage ni ton métier ni les autres circonstances de ta vie passée ou présente ne demeurent invariables » (S, 354). L'auteur accorde aussi une importance particulière au rôle constitutif du regard de l'autre dans la définition de l'identité : « tu es ce que les autres voient en toi » (S, 367). Sonia Fernández Hoyos identifie cette idée comme un *leitmotiv* du livre, et elle la met en rapport avec l'affirmation de Jean-Paul Sartre dans ses *Réflexions sur la question juive*, selon laquelle le Juif n'est Juif que par le regard de l'autre⁹. De même, Muñoz Molina illustre son observation avec l'exemple du citoyen autrichien Hans Mayer qui découvre un jour, en lisant dans son journal la proclamation des lois raciales de Nuremberg, qu'il n'est plus autrichien, comme il avait toujours cru et voulu, mais juif, et que cette identité exclut désormais toute autre identité possible¹⁰. Finalement, l'identité dans *Séfarade* ne se conçoit pas seulement comme la somme des identités passées et des expériences vécues d'une personne, mais elle inclut également les identités rêvées ou désirées. L'auteur reconnaît par là un certain degré de contingence dans la constitution identitaire, tout en essayant de la dépasser : « [t]u es chacune des diverses personnes que tu as été, et aussi celles que tu t'imaginais pouvoir être, et chacune de celles que tu n'as jamais été, et celles que tu désirais ardemment être et que, maintenant, tu te félicites de n'être pas devenu » (S, 355).

L'idée que nous aurions tous pu être quelqu'un d'autre est concrétisée dans le livre par l'emploi de stratégies narratives et stylistiques qui postulent l'interchangeabilité des identités. Une première technique récurrente dans le livre concerne l'alternance, dans un même texte, entre les trois personnes de la narration, effaçant les frontières entre le narrateur, le narrataire et l'objet de la narration. Dans « En grand silence », par exemple, la voix narrative alterne entre la première et la troisième personne, sans que cette alternance entraîne un changement de focalisation. « Tu es », par contre, est presque entièrement écrit à la deuxième personne, suggérant de cette manière une identification entre le lecteur comme énonciataire extratextuel et un groupe d'énonciateurs intratextuels se composant de personnages historiques (Améry, Guinzbourg, Kafka, Buber-Neumann) qui sont les destinataires imaginaires de la réflexion du locuteur. La leçon est claire : chacun de nous peut se convertir, d'un moment à l'autre, en victime. Aussi les croisements narratifs entre les chapitres, et plus particulièrement le fait que certains personnages font apparition dans d'autres narrations, contribuent à l'impression d'interchangeabilité des histoires et des identités. Finalement, l'auteur se sert dans ce livre d'une technique qui consiste en l'association cumulative d'éléments ou de fragments d'histoires qui a pour effet de mettre en relief des correspondances entre eux. L'enchaînement de ces bribes d'histoires, cependant, leur fait perdre une partie considérable de leur spécificité individuelle. A niveau macro-structurel, cette technique pose un dilemme moral et intellectuel : est-il légitime d'établir une comparaison entre le sort des victimes de la Shoah et l'isolement social d'un sans-abri de Madrid ou d'une personne qui vient d'apprendre qu'elle souffre d'une maladie incurable ? Le paragraphe final de « Tu es » montre un autre aspect problématique de la technique :

9. Sonia Fernández Hoyos, « Sefarad, una novela de novelas », *Cuadernos hispanoamericanos* 624 (2002), p. 143.

10. Antonio Muñoz Molina, *Séfarade*, op. cit., p. 506.

Tu es Jean Améry qui regarde un paysage de prés et d'arbres par la fenêtre de la voiture qui l'emporte vers la prison d'une caserne de la Gestapo, tu es Evguénia Guinzbourg qui entend pour la dernière fois le bruit particulier que fait en se fermant la porte de la maison où elle ne reviendra jamais, tu es Margarete Buber-Neumann qui regarde le cadran éclairé d'une horloge dans l'aube de Moscou quelques minutes avant que la camionnette où elle est prisonnière n'entre dans l'obscurité de la prison, tu es Franz Kafka qui découvre avec étonnement, avec effroi, presque avec soulagement que le liquide chaud qu'il est en train de vomir est du sang. (S, 369^{sq})

Dans le dédale des identités plurielles et changeantes décrites dans « Tu es », l'auteur discerne néanmoins un noyau identitaire, qui consiste dans le « sentiment d'être déraciné, étranger, de ne jamais être tout à fait nulle part » (S, 362). Dans tous les « cas » traités, ce sentiment trouve son origine dans la conscience de l'imminence de la mort : c'est la proximité de la mort qui transforme l'être humain en un étranger dans son propre milieu. Muñoz Molina retient, en effet, surtout les éléments qui transforment les personnages décrits en victimes. Cette victimisation va souvent de pair avec une dépolitisation ou désidéologisation : l'auteur montre relativement peu d'intérêt pour les idées ou les combats de ces figures.

La « départicularisation » de la mémoire espagnole décrite ci-dessus n'implique pas que toute réflexion sur l'identité et le passé nationaux soit absente. Dans ce qui suit, j'analyserai le rôle de la mémoire dans la construction de l'identité dans « En grand silence », un récit qui traite d'une des pages noires de l'histoire espagnole, et qui repose manifestement sur les postulats présentés dans « Tu es ». Contrairement à ce qui était le cas dans l'œuvre antérieure de l'auteur, la réflexion sur l'identité ne consiste plus uniquement ou principalement en une introspection : Muñoz Molina privilégie dans son livre les points de vue externes et met en relief l'importance du regard de l'autre dans la construction identitaire. Le regard porté sur l'Espagne se rapproche de cette manière à celui des Juifs séfarades, qui se trouvent à distance et exclus de l'Espagne – appelée « Séfarade » en langue séfarade –, qu'ils ne cessent pourtant pas de considérer comme leur patrie. Le titre du livre ne fait donc pas seulement référence au peuple juif, mais aussi à une réalité historique que l'Espagne officielle a longtemps refusé de considérer comme partie intégrante de l'héritage culturel national et à une réalité historique avortée : une Espagne telle qu'elle aurait pu être. L'analyse du récit montrera, en outre, que la problématisation de l'identité dans « En grand silence » ne conduit pas à une dépolitisation totale de la perspective, ni à une représentation univoque des personnages dans leur qualité de victimes, mais que le texte révèle une recherche manifeste d'un héros moral.

Un regard du dehors

Le récit « En grand silence » s'ouvre avec un réveil : « Je me suis réveillé raide de froid et je se sais pas où je me trouve, ni même qui je suis » (S, 77). Le protagoniste, dans ces premières lignes, n'est que « conscience pure, sans identité » : le sommeil a provoqué en lui un oubli temporaire de l'identité. Le réveil conduit, peu à peu, à la récupération de sa mémoire, et donc, de l'identité. Au début, ce processus se fait entièrement à partir d'indices externes. Les premiers éléments qui conduisent à cette (re)construction identitaire sont purement physiques : le froid, l'obscurité, l'odeur à fumier ; ensuite, une sensation de danger. À mesure que le personnage devient plus conscient de son entourage, il reçoit – tout comme le lecteur – des indices importants au sujet de l'endroit, des circonstances où il se trouve, et même de sa nationalité :

Les gants de laine espagnols, la manche rude de la vareuse grise tachée de boue séchée, le contact de la capote qui me sert d'oreiller et la paille humide sur laquelle je dormais : chacune de ces choses est un trait ajouté à mon identité, à ma personne que pourtant j'observe de l'extérieur. (S, 77)

Ces éléments, et d'autres, comme le bruit métallique d'un fusil et la voix suppliante d'une femme, apportent les informations nécessaires pour esquisser le cadre narratif. Le protagoniste du récit est un jeune combattant espagnol dans la division Azul, une division intégrée à l'armée allemande, au front de Leningrad, en l'automne de 1942. Hébergé dans la cabane d'une jeune veuve, il a cédé le lit, ainsi qu'une partie d'un paquet de provisions reçu de l'Espagne, à la femme et son enfant et il s'est couché lui-même dans l'étable. Au milieu de la nuit, il est réveillé par un bruit qui provient de quelques membres de la résistance russe, qui viennent liquider les militaires allemands logés chez des civils russes. Lorsque les hommes s'en vont sans avoir fouillé l'étable, l'officier espagnol se rend compte que la femme lui a sauvé la vie.

Il est intéressant de comparer le réveil du jeune combattant espagnol à celui qui est décrit dans les pages initiales d'un autre roman de Muñoz Molina, *El jinete polaco* [*Le cavalier polonais* (1991)]. Le protagoniste de ce roman, Manuel, se réveille au milieu de la nuit avec un souvenir clair de sa ville natale, Mágina. Ce réveil symbolique met fin à presque vingt ans d'oubli délibéré de sa jeunesse passée en Espagne et augure une période d'intense récupération du passé avec sa fiancée Nadia, ce qui leur permettra de faire face à l'avenir¹¹. Malgré les similitudes apparentes, il y a une différence importante entre les deux réveils : le militaire espagnol qui se réveille dans une cabane russe, dans un premier moment, ne construit pas son identité à partir de souvenirs personnels et familiaux réprimés, mais à partir d'éléments appartenant au *hic et nunc* le plus immédiat. De même, la récupération de la mémoire chez lui ne se fait pas dans la perspective d'un avenir éloigné, mais elle lui permet de se rendre compte d'un imminent et très concret danger de mort.

11. Cf. Herzberger, in Joan Ramon Resina, *Disremembering the Dictatorship*, op. cit., p. 134.

12. Je me suis basée sur la traduction française des vers de Manrique dans *Sefarade*, op. cit., pp. 78-80.

Or, c'est précisément la conscience de la proximité de la mort qui fait revenir le jeune militaire tout à fait à lui-même, en déclenchant sa mémoire « longue » par le souvenir de quelques vers du poète médiéval Jorge Manrique. Ce souvenir à son tour évoque ses années de lycée, et surtout la figure d'un professeur de littérature espagnole qui serait fusillé quelques mois plus tard au bord d'un chemin. Les vers de Manrique, écrits à l'occasion de la mort de son père, constituent un intertexte important qui donne aussi titre au récit :

*Recuerde el alma dormida
avive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida
cómo se viene la muerte
tan callando*

*Rappelle ton âme endormie
Ravive ton cerveau et éveille-toi
contemplant
comment passe la vie
comment vient la mort
en grand silence¹²*

Pour Manrique, la conscience de l'immanence de la mort doit conduire à une prise de conscience, un « réveil » symbolique de l'intelligence. Muñoz Molina explore dans son texte la polysémie du verbe « recordar », qui signifie « se réveiller » en ancien espagnol, et « se souvenir » en espagnol moderne.

Mémoire et réveil

Toute relation univoque entre les deux concepts est cependant mise en cause par la présence d'un deuxième réveil dans le récit. Vers la fin du texte, la narration du sort de la femme russe – elle sera brûlée vive dans sa cabane en rebrâches de l'assassinat par la guérilla russe d'un officier allemand cantonné chez elle – est interrompue par la voix d'un second personnage. À l'instar du premier protagoniste, ce personnage sursaute dans son lit au milieu de la nuit et recourt à des éléments de son entourage immédiat afin de récupérer son identité – ou plutôt, sa « vraie » identité, car l'homme semble s'identifier dans un premier moment avec le protagoniste de la première narration. Ce n'est qu'en se fixant sur des détails de son environnement – le fait qu'il ne porte pas d'uniforme allemand, mais un léger pyjama, et que les seuls bruits qu'il entend sont ceux du moteur du frigo et de la circulation nocturne de Madrid – qu'il réussit à se rendre compte de sa véritable situation. En même temps, le lecteur devine l'identité de ce second protagoniste : il s'agit, en fait, de la même personne, qui, cinquante-six ans plus tard, rêve de ce qu'elle a vécu en Russie.

Mais est-ce qu'il s'agit bien ici d'un rêve, et même d'un réveil ? Le narrateur sème le doute en affirmant que le vieillard *paraît* se réveiller d'un *souvenir* « aussi vivant qu'un rêve » (S, 100). Il est évident que le sommeil, le rêve et le souvenir ici n'ont pas la même charge symbolique que dans *El jinete polaco*. En effet, pour le vieil insomniaque qu'est devenu le lieutenant, le sommeil ne représente aucunement l'oubli. Au contraire, les « brèves minutes » de sommeil constituent pour lui autant de moments où il voit passer sa vie comme dans un éclair. Ces

rêves-souvenirs ne contribuent pas non plus à la récupération d'une identité homogène ou cohérente : dans ses nuits d'insomnie, ce personnage voit qui il était avant « comme s'il regardait quelqu'un d'autre, plusieurs autres successifs », sans arriver à s'identifier avec un des « personnages » de ses souvenirs : il se regarde invariablement « du dehors » (S, 86). L'identité construite à partir de ces souvenirs est forcément fragmentée, incomplète et plurielle. À l'âge de quatre-vingts ans, le personnage se trouve devant l'impossibilité de déterminer s'il « est » le garçon passionné par la philosophie et la littérature allemandes qui, trop jeune pour se battre dans la Guerre Civile espagnole, s'est incorporé à l'armée allemande, ou bien l'intrépide capitaine qui se lançait à l'attaque d'un peloton de cavaliers russes, ou encore l'homme qui voyait sa vie sauvée en conséquence de la bonté qu'il avait eue envers une femme russe. L'avalanche de souvenirs, en somme, constitue pour le protagoniste âgé une expérience plutôt déconcertante : à son « réveil », il est pris d'une peur de se trouver « égaré dans sa mémoire incertaine et dans le désordre du temps » (S, 86). Son désir de s'endormir et de récupérer, pendant quelques minutes ou secondes, le passé, semble devoir être interprété en premier lieu comme un désir d'être « dedans », c'est-à-dire à l'intérieur d'une de ses identités passées.

13. Antonio Muñoz Molina, *Séfarade*, op. cit., p. 364.

Victimes ou héros ?

Le vers de Manrique « Rappelle ton âme endormie », qui dans « En grand silence » renvoie évidemment à la nécessité de lucidité dans une situation d'alerte extrême, acquiert un caractère plus symbolique lorsqu'on met le récit en parallèle avec le chapitre intitulé « Narva ». Celui-ci contient le témoignage que porte un ami octogénaire de l'auteur (qui est identifié, à un autre endroit, comme José Luis Pinillos) sur sa prise de conscience de la persécution nazie des Juifs lors d'un bref congé militaire dans la ville estonienne de Narva. Ce personnage dénonce sa propre ignorance d'antan comme un refus de savoir :

À l'époque je ne savais rien, mais le pire était que je me refusais à savoir, que je ne voyais pas ce que j'avais sous les yeux. Je m'étais engagé dans la division Azul parce que je croyais comme un fanatique tout ce qu'on nous racontait, je ne cherche ni à le cacher ni à me disculper, je croyais que l'Allemagne était la civilisation et la Russie la barbarie. (S, 380)

Le protagoniste de « Narva », ex-combattant en Russie, rappelle en beaucoup de points celui de « En grand silence ». Cependant, par leur volonté de rompre le silence et de témoigner, Pinillos, qui voit ses nuits d'insomniaque hantées par les morts qui le supplient de parler de leur existence¹³, et son pendant fictif, le protagoniste de « Narva », se différencie du protagoniste âgé de « En grand silence », qui aspire surtout à s'endormir et trouver un moment de paix en revivant l'une ou l'autre portion de son passé. Face à la figure de la victime – le jeune militaire en danger de mort, le vieillard accablé par ses propres souvenirs

– se dessine celle du héros. Quoique protagoniste de « En grand silence » rejette toute conception militaire (ou phalangiste) de l'héroïsme – le manque de peur est pour lui un simple trait de caractère ; son courage de soldat le fruit d'un « romantisme téméraire » –, il fait preuve d'un héroïsme de caractère moral, qui se révèle dans son attitude humaine envers la femme russe. Dans « Narva » apparaît un autre héros, à savoir, le personnage qui a le courage de mettre en cause ses propres croyances et de témoigner des atrocités qu'il a vues. La coexistence de ces trois personnages montrent que *Séfarade* élude le témoignage pur : la personne réelle de Pinillos se voit, en effet, dédoublée en deux personnages fictifs, qui chacun ont à la fois des traits de victime et de héros.

Nonobstant, *Séfarade* constitue bien une réponse de Muñoz Molina à l'appel au témoignage du vieux Pinillos : le livre est clairement une prise de conscience ou « ravivement de l'esprit », dans le sens que Jorge Manrique donnait à ces paroles. Or, le « réveil » de Muñoz Molina est en grande partie celui d'un écrivain espagnol qui, à l'instar du protagoniste de « En grand silence », (re)construit l'identité nationale sur la base d'un double processus de prise de conscience de l'environnement immédiat et d'introspection et de récupération de la mémoire « personnelle ». En effet, la structure fragmentée du livre, avec ses dix-sept chapitres qui se déroulent à des endroits et des moments différents, crée un effet similaire au procédé de l'association cumulative : elle suggère l'interchangeabilité de ces contextes historiques, culturels et géographiques et met en relief les éléments communs qui garantissent la cohérence du livre – dans le cas de *Séfarade*, les problématiques de l'exclusion, la persécution et le déracinement (« desubicación »). Par ce processus, des fragments de l'histoire espagnole sont mis en parallèle avec d'autres épisodes de l'histoire européenne. De manière plus précise, l'on peut dire que des analogies sont établies entre les pratiques répressives de trois régimes surgis dans une période que l'auteur qualifie comme « la grande nuit de l'Europe » (S, 41), à savoir, ceux de Hitler, de Staline et de Franco. L'exercice est d'autant plus douloureux que le texte évoque les ignominies des totalitarismes fasciste et communiste, c'est-à-dire de deux idéologies qui s'opposaient dans la Guerre Civile, écartant par là des lectures « partisans » du passé national. En effet, cette perspective « comparée » et « dés-espagnolisante », fait preuve d'une volonté ferme de renvoyer les affinités politiques au deuxième plan afin de mettre en relief la responsabilité morale de chaque lecteur individuel de *Séfarade*, indépendamment de sa nationalité (espagnole ou autre) et de ses convictions politiques et idéologiques, dans la conservation de la mémoire et le respect de l'Autre. Le grand héros moral du livre est précisément José Luis Pinillos, qui refuse de se cacher derrière le prétexte de « ne pas avoir su » et admet s'être « trompé de côté » – ou plutôt, s'être trompé dans le côté qu'il avait choisi.

L'Espagne qui aurait pu être

De même, l'image de l'Espagne qui résulte de l'exploration introspective de la mémoire nationale dans *Séfarade* est plurielle et fragmentée. Ainsi, « En grand silence » raconte à la fois l'histoire d'un membre « fanatiquement convaincu » de la division Azul et celle de son professeur de littérature, un personnage qui évoque les figures de poètes gauchistes morts dans la Guerre Civile, comme Antonio Machado (professeur de lycée réputé pour sa négligence vestimentaire, tout comme le professeur dans le récit) ou Federico García Lorca, exécuté au bord d'un chemin andalou. Le but de l'auteur consiste à « humaniser » ou « personnifier » tant les « vainqueurs » que les « vaincus » de 1939.

Cela dit, il faut observer que le processus de victimisation des personnages évoqué dans « Tu es » ne se produit pas dans la même mesure pour ce qui est des personnages espagnols. Certains protagonistes, comme ceux de « Narva » et « En grand silence », ont des traits de héros moraux. D'autre part, l'auteur évite la béatification de la victime. Certains personnages victimes du franquisme, par exemple, se transforment en bourreaux de leur proches, comme le personnage du père dans le récit « Cerbère » : un activiste communiste qui, une fois réfugié en France, laisse sa femme et sa fille à l'abandon en Espagne. Pareillement, la désidéologisation de ces personnages est moins prononcée. Il est hors de doute que Muñoz Molina tient compte des convictions politiques des poètes républicains Rafael Alberti et María Teresa León lorsqu'il critique avec une ironie mordante comment ceux-ci, de leur conversation avec Staline en mars 1937, retiennent avec « une espèce de tendresse lointaine » l'aspect « accablé » (S, 72) du dirigeant communiste, sans faire la moindre référence aux abus du régime.

Il est évident que pour Muñoz Molina, il n'y a pas une seule Espagne. Tout comme le vieux protagoniste de « En grand silence » n'arrive pas à s'identifier avec une seule de ses identités passées, l'auteur de *Séfarade* prétend embrasser toutes les Espagnes, réelles et imaginaires, passées et futures. Ainsi apparaît, entre les fragments de la réalité espagnole représentés dans le livre, l'effigie d'une autre Espagne. Muñoz Molina réclamait, dans son essai « L'invention d'un passé », le droit d'imaginer son pays d'une autre manière, avec une autre histoire qui eût été possible¹⁴ ; or, une telle Espagne imaginaire surgit dans l'espace laissé entre les chapitres de *Séfarade*. Ainsi, l'auteur qui préfère s'insérer dans la tradition des « livres qu'il n'a pas encore écrits »¹⁵ et qui, comme Pascal, sent la nostalgie des « royaumes [qui] nous ignorent » (S, 373), a écrit avec *Séfarade* le livre d'une Espagne qui aurait pu exister. Le peuple séfarade, par son existence même, évoque la possibilité d'une telle histoire alternative ou « virtuelle », et invite à se demander ce que serait l'Espagne d'aujourd'hui si en 1492 elle avait opté pour la tolérance.

14. Antonio Muñoz Molina, *Pura algeria*, Madrid, Alféguara, 1998, p. 216.
15. *Ibid.*, p. 219.