

Contribution à l'étude du récit

dans *La noche de los tiempos* d'Antonio Muñoz Molina

Jacques Soubeyroux

(*Université de Saint-Etienne CELEC / GRIAS*)

Résumé. Cet article propose trois approches du système du récit dans le roman d'Antonio Muñoz Molina :

- la relation entre littérature et événement : le putsch militaire du 18 juillet 1936, événement majeur non fictionnel, détermine toute la structure narrative du récit en créant une double polarité temporelle et spatiale,
- la figure de la rencontre (ici la rencontre entre Ignacio et Judith Biely) analysée dans la perspective chronotopique définie par Bakhtine et revue par Jean Rousset,
- le roman comme récit d'exil, sans retour possible, déclenchant un processus mémoriel qui aboutit au rejet de tout un pan de l'existence du personnage et à une perte totale de ses repères identitaires.

Ces trois axes contribuent à doter d'une véritable épaisseur humaine le personnage d'Ignacio auquel le lecteur peut s'identifier pour vivre de l'intérieur la condition dramatique de l'exilé.

Mots-clés : Muñoz Molina, roman, récit, événement, rencontre, récit d'exil.

Abstract. This article proposes three different approaches of the narrative system in the novel of Antonio Muñoz Molina:

- one based on the relationship between literature and event, notably the military coup of July 18th, 1936, a major non-fictional fact which determines the narrative structure of the tale by creating a dialectic tension which is both spatial and temporal.
- one based on the figure of encounter — the encounter between Ignacio and Judith Biley — which is analysed through the notion of chronotope defined by Bakhtin and taken up later on by Jean Rousset.
- one eventually dealing with the novel as a narrative of exile, with no possible return, which triggers a process of remembering ending up in the rejection of a span of time in the character's life and a loss of identity coordinates.

These three axes lend human depth to Ignacio, a character the reader can identify with intimately in order to experience the dramatic condition of the exile.

Key words : Muñoz Molina, novel, narrative system, event, encounter, narrative of exile.

On retrouve dans *La noche de los tiempos*¹ de nombreux éléments structuraux déjà présents dans les romans antérieurs d'Antonio Muñoz Molina, entre autres le jeu entre le factuel et le fictionnel, l'importance attribuée à la mémoire, la bipolarité spatiale et le thème de l'exil, qui était une des questions essentielles abordées dans plusieurs récits de *Sefarad*. Mais ce qui fait l'originalité de *La noche...*, c'est l'articulation nouvelle de ces éléments dans la structure du récit et l'importance de la fonction qui est attribuée à certains d'entre eux. Dans le prolongement du travail que j'avais déjà consacré à ce roman en 2011 à l'occasion du congrès d'Hispanistica XX², je voudrais montrer comment le récit s'organise autour de trois motifs essentiels que j'analyserai tour à tour, même s'ils sont étroitement imbriqués les uns dans les autres :

- l'événement, ici le putsch militaire du 18 juillet 1936, et la relation qu'il induit entre le factuel et le fictionnel,
- la rencontre entre Ignacio Abel et Judith Biely, dont j'essaierai de montrer comment elle s'inscrit dans la perspective chronotopique définie par Mikhaïl Bakhtine, revue et précisée par Jean Rousset,
- le voyage, dans sa modalité particulière du « récit d'expulsion et d'exil » proposée par Axel Gasquet. Pour le traitement de ce dernier motif, je m'appuierai largement sur les réflexions méthodologiques proposées dans plusieurs travaux de Geneviève Champeau à qui ce travail est dédié³.

¹ - Toutes les citations renverront à l'édition Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve, novembre 2009.

² - Jacques Soubeyroux, « Identité narrative, identité individuelle, identité collective dans *La noche de los tiempos* (2009) de Muñoz Molina », in *Identité/altérité dans la culture hispanique aux XXe-XXIe siècles, Hommage à Eliane et Jean-Marie Lavaud*, Dijon, Université de Bourgogne, Hispanistica XX, 2011, p. 213-220.

³ - Voir entre autres « El relato de viaje, un género fronterizo », in *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal*, Madrid, Verbum, 2004, p. 15-34 ; « Les enjeux temporels d'un récit de voyage : *Cuaderno del Guadarrama* de Camilo José Cela » in « Stratégies d'ouverture et pratiques génériques dans les récits de voyage espagnols et portugais au XX^e siècle : quelques exemples » (Graciète Besse, Geneviève Champeau, Béatrice Chenot, Adélaïde Pestano), *Bulletin Hispanique*, tome 107, n° 2, déc. 2005, p. 558-574 ; *Tiempo y organización del relato en algunos relatos de viajes españoles contemporáneos*, *El viaje en la literatura hispánica : de Juan Valera a Sergio Pitol* (Julio Peñate et Francisco Uzcanga coord.), Madrid, Verbum, 2008, p. 89-103.

Littérature et événement

Dans l'introduction d'un ouvrage récent consacré à *La relation de la littérature à l'événement (XIXe-XXIe siècles)*, Marie-Laure Acquier a attiré l'attention sur la « vague créative et réflexive » suscitée dans le champ des sciences humaines par les attentats du 11 septembre 2001 à New-York et sur ce qu'elle considère comme une remise en cause des « frontières conventionnelles entre littérature fictionnelle et littérature factuelle » dans un certain nombre de textes appartenant à différents genres⁴. Si, comme l'a montré François Dosse dans une synthèse éclairante, la notion d'événement est présente dans les sciences humaines à toutes les époques depuis l'Antiquité⁵, il est indéniable en effet que, dans les récits de ces dernières années, cette notion n'a plus rien à voir avec l'événement malheureux, purement fictionnel, pouvant aller jusqu'à la catastrophe et provoquant la rupture d'une situation initiale d'équilibre, telle qu'elle apparaissait dans le schéma traditionnel de l'intrigue défini par Propp et Greimas. Dans les récits actuels, entre autres dans ceux qui ont été écrits après les attentats du 11 septembre, il s'agit d'un événement réel et imprévu, extérieur à la fiction, qui modifie l'ordre de la diégèse et le faire du protagoniste avec une force qui n'a plus rien à voir avec les simples perturbations enregistrées dans la plupart des récits antérieurs. C'est ce type d'événement majeur que Paul Ricoeur a pu qualifier de « jaillissement de nouveauté » parce que, selon le commentaire d'Amélie Brito auquel je souscris pleinement,

l'événement, en tant que rupture d'un ordre et origine d'un nouvel état de fait, est porteur d'une double polarité temporelle [...] (Il) rompt une linéarité homogène, mettant nouvellement en perspective ce qui l'a précédé. Il crée ainsi un passé, ouvre un futur, se manifeste dans la durée de l'installation de son bouleversement, qui instaure une actualité nouvelle et continue⁶.

L'insertion d'un événement réel dans la fiction n'est certes pas une nouveauté dans l'œuvre de Muñoz Molina qui, depuis *Beatus ille*, n'a jamais cessé d'associer le factuel au

⁴ - Marie-Laure Acquier, « Introduction. Circulation du sens, mobilité et extension de la notion d'événement », in Marie-Laure Acquier et Philippe Merlo (dir.), *La relation de la littérature à l'événement (XIXe-XXIe siècles)*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 11-23.

⁵ - François Dosse, *Renaissance de l'événement. Un défi pour l'historien : entre sphynx et phénix*, Paris, PUF, 2010.

⁶ - Amélie Brito, « Construire une temporalité événementielle dans le récit : Daniele Del Giudice et José Saramago », in *La relation de la littérature à l'événement (XIXe-XXIe siècles)*, op. cit., p. 207-208. La formule de Ricoeur est citée par l'auteur.

fictionnel⁷. Dans *Ventanas de Manhattan*, récit de voyage et écriture personnelle où le fictionnel vient sans cesse contaminer le factuel, le narrateur décrit avec une grande sobriété à visée objective le spectacle des rues de New-York dans les heures suivant les attentats contre le World Trade Center. Plusieurs récits de *Sefarad* (« Cerbère », « América », « Eres ») évoquent les conséquences de la guerre civile espagnole, alors que d'autres (« Tan callando », « Berghof », « Narva ») recréent des épisodes de la seconde guerre mondiale. Mais dans les récits autonomes et relativement brefs qui composent *Sefarad*, l'événement réel extérieur constituait une donnée initiale, qui déterminait d'emblée le destin du personnage, sans qu'il se produise au cœur même de l'histoire. Au contraire dans *La noche de los tiempos* le soulèvement militaire du 18 juillet 1936 constitue un événement majeur qui intervient en pleine action pour bouleverser l'existence du protagoniste de l'histoire, Ignacio Abel, un architecte reconnu et parfaitement intégré dans la société madrilène de la seconde république, pour en faire un exilé, condamné

a no ser nadie y a no tener casi nada, ser tan sólo la cara y el nombre en el pasaporte y en el visado y no poseer nada más que lo que cabe en sus bolsillos y lo que lleva en la maleta. (p. 541)

Cet événement majeur, réel et imprévisible, n'affecte pas seulement la temporalité du récit : la création d'une « double polarité temporelle », un avant et un après, s'accompagne de la construction d'une double polarité spatiale, concrétisée par le voyage de Madrid jusqu'à l'université américaine de Rhineberg, qui est la manifestation concrète du bouleversement « événemential »⁸ de la trajectoire du personnage et de toute la structure du récit. Cette création d'une double polarité temporelle et spatiale prend d'autant plus d'importance dans le roman qu'elle apparaît dès l'incipit, comme la condition essentielle du personnage, faisant ainsi du putsch militaire le pivot de toute la structure du récit.

Dans la séquence longue de quelque six pages qui ouvre le roman, nous entendons la voix d'un narrateur à la première personne, qui n'est pas celle du protagoniste principal de l'histoire, comme c'était le cas dans d'autres œuvres antérieures de l'auteur, mais celle d'un

⁷ - Voir sur cette question la thèse de doctorat d'Élodie Vaquéro-Nourrisson, *Le factuel et le fictionnel dans Ardor guerrero, Sefarad et Ventanas de Manhattan d'Antonio Muñoz Molina*, préparée sous la direction de Mme Christine Pérès, université de Toulouse-Le Mirail, novembre 2012.

⁸ - Sur la notion d'« événementialité » je renvoie au livre de Claude Romano *L'événement et le monde*, Paris, PUF, 1998. Amélie Brito (article cité, p. 208) commente ainsi ce néologisme : « l'ampleur du bouleversement introduit par l'événement « événemential » dépasse nécessairement l'enchaînement de cause à effet permettant son surgissement : il reconfigure le monde, y introduisant de nouveaux possibles qui ne peuvent être envisagés à l'aune des possibles lui préexistant. »

narrateur omniscient qui décrit au présent l'ambiance de la gare de Pennsylvanie à New-York et le parcours du personnage qui y cherche son chemin :

En medio del tumulto de la estación de Pennsylvania Ignacio Abel se ha detenido al oír que alguien lo llamaba por su nombre. Lo veo primero de lejos, entre la multitud de la hora punto, una figura masculina idéntica a las otras, como en una fotografía de entonces, empequeñecidas por la escala inmensa de la arquitectura... (p. 11)

Ce narrateur à la première personne apparaît comme un témoin qui s'approche progressivement du personnage pour observer d'abord chacun de ses gestes, puis pour révéler ses pensées et s'identifier à lui, dans un processus d'intériorisation qui se poursuivra tout au long du récit. L'accent est donc mis d'emblée sur la trajectoire du protagoniste et sur la perte d'identité résultant de l'événement historique qui a bouleversé sa vie.

Si la date du 18 juillet 1936 n'est pas explicitement citée dans cette séquence, les références chronologiques qui nous sont données dans le texte suffisent à l'évoquer et à éclairer la situation : nous savons dès le premier paragraphe que la scène se déroule « un día casi de finales de octubre de 1936 » (p. 12) ; Ignacio regarde les titres des journaux craignant d'y voir apparaître les mots « España », « guerra » ou « Madrid » (p. 13). Mais dès cet incipit se met en place la double polarité temporelle qui structure tout le récit, autour de l'axe constitué par l'événement. Face au présent de la trajectoire d'Ignacio désigné par les adverbes ou les locutions adverbiales « en ese momento » (p. 12), « esta época » (p. 12), « ahora » (p. 13,14), « ahora mismo » (p. 14, 15) se construit un double réseau de références au passé, les unes signifiant le temps antérieur à l'événement, convoqué par « entonces » (p. 11), « hace unos meses » (p. 13), « en otra época » (p. 14), « antes » (p. 15), tandis que « después de tanto viaje » (p. 12), « desde hace semanas » (p. 13), « desde hace meses » (p.15), « los últimos meses » (p. 16), ainsi que « el verano sangriento y alucinado de Madrid » (p. 14), renvoient à la période transitionnelle ouverte par l'événement et qui doit s'achever avec l'arrivée d'Ignacio au terme de son voyage (son « destino » au double sens du mot). Souvenirs du passé et désarroi du présent se fondent en une aporie temporelle traduite par l'expression « aún recuerda en presente » (p. 16) et par cette autre phrase du narrateur, un peu plus loin dans le texte : « Parece que sucedió ayer y también que ha pasado mucho más tiempo » (p. 41).

Mais l'incipit du roman met aussi en place la double polarité spatiale qui résulte de l'événement et de l'exil du protagoniste. La gare de Pennsylvanie, dans laquelle Ignacio,

fuyant l'Espagne en guerre et arrivant de France en bateau, va prendre le train qui le conduira à l'université de Rhineberg, est un espace transitionnel entre les deux mondes de la diégèse : elle correspond concrètement aux trois termes qu'emploie Andrea del Lungo dans sa définition de l'incipit romanesque, ceux de « transition », de « frontière » et de « seuil », non pas comme accès au monde du texte, mais comme articulation entre les deux mondes dans lesquels s'inscrit la trajectoire du protagoniste :

Autant dire que l'incipit romanesque semble moins séparer qu'articuler deux mondes ; et qu'en cela, la métaphore de la *frontière*, souvent utilisée par la critique, ne se révèle pas incompatible avec celle du *seuil*.⁹

Le « point 0 » du récit coïncide ainsi avec la « frontière » entre l'Espagne qu'il a quittée et les Etats-Unis où il arrive : il correspond à l'espace transitionnel entre les deux versants temporels de la diégèse, celui du passé dont le vécu a été totalement bouleversé par le choc événementiel que le protagoniste a subi, et celui du futur qui n'est pour le moment qu'un espace blanc à construire.

L'espace de la gare de Pennsylvanie est défini par les notions récurrentes d'immensité (« amplitud desmesurada », « muros de mármol y bóvedas de hierro »), de bruit confus (« las corrientes poderosas de la multitud en movimiento », « la confusión sonora de los pasos ») et de tumulte (« el clamor de las voces y los pasos », « por encima del tumulto, del clamor amplificado por muros de mármol », « estrépito de trenes », « los ecos metálicos de los avisos en los altavoces », « los gritos de los vendedores que vocean los periódicos de la tarde ») qui configurent un « non-lieu », au sens que l'anthropologue Marc Augé a donné à ce mot, c'est-à-dire « un monde promis à l'individualité solitaire, au passage, au provisoire et à l'éphémère », un monde où les conditions de circulation sont régies par « des idéogrammes plus ou moins explicites et codifiés » et par des « messages transmis par les innombrables supports (panneaux, écrans, affiches) qui font partie intégrante du paysage contemporain », et donc un monde qui « ne crée ni identité singulière, ni relation, mais solitude et similitude »¹⁰.

Dans le tumulte de ce non-lieu, générateur de solitude angoissée, Ignacio « que no está seguro de encontrar a tiempo su camino » (p. 12), croit entendre une voix qui ne cesse de l'interpeller dans le vacarme ambiant, une voix que le narrateur omniscient qualifie de « voz

⁹ - Andrea del Lungo, « La frontière du commencement : transitions, transgressions », *Au commencement du récit*, sous la direction de Christine Pérès, Carnières-Morlanwelz, édition Lansman, 2005, p. 9.

¹⁰ - Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, p. 101, 121 et 130.

improbable » (p. 14), « oída o imaginada » (p. 15), qui n'est qu'une voix intérieure du personnage confronté à lui-même et à ce « trastorno de las cosas » représenté par l'événement qui signifie la perte de tous ses repères identitaires.

C'est la prise de conscience de cette perte d'identité qui suscite la réflexion du personnage sur sa vie passée et sur le devenir politique de son pays. Dans le bilan, individuel et collectif, qui est ainsi établi, le factuel et le fictionnel se mêlent constamment. Cette association est parfois artificielle lorsque l'assassinat du lieutenant José Castillo et celui de Calvo Sotelo (p. 581-585) sont intégrés à la fiction au moyen du lien de proximité chronologique et géographique des deux assassinats avec le retour d'Ignacio Abel à son domicile situé près des lieux des attentats, dans la rue Príncipe de Vergara. L'intégration est plus achevée lorsque la recherche du Professeur Rossman, arrêté on ne sait par qui ni pourquoi, justifie la description des rues de Madrid à feu et à sang et des terrains vagues environnants jonchés de cadavres (p. 684-727), ou lorsque la mission qui est confiée à Ignacio pour aller chercher et mettre à l'abri les tableaux du Gréco conservés dans l'église d'Illescas (p. 769-790) est l'occasion d'une description des routes de la province envahies par des hordes de paysans misérables qui fuient, épouvantés, à l'approche des légionnaires et des maures de l'armée nationaliste. Ces épisodes de l'histoire collective, médiatisés par le regard d'Ignacio et la voix du narrateur omniscient, sont ainsi intégrés dans le vécu du protagoniste. Ils justifient les « noches de insomnio y miedo » (p. 16) qu'a connues Ignacio au cours des derniers mois et les leçons qu'il a pu tirer de sa propre expérience de la guerre et de l'exil.

Mais, au-delà de sa fonction majeure dans la structure du récit, l'événement devient en lui-même un objet de débat où s'exprime, à travers les mots du narrateur, l'opinion sans concession de l'auteur sur la violence irraisonnée des uns et des autres, les arrestations gratuites, les assassinats inutiles, le désordre permanent qui régnait au sein du gouvernement et les luttes entre les factions rivales qui ont transformé l'Espagne en « una casa de locos en que cada uno vive entregado a su propia forma de irrealidad », selon la formule de Negrín, le seul homme politique qui échappe aux critiques et dont on souligne la « energía sin fatiga » (p. 436) et la « lucidez » (p. 816). Les polémiques qu'ont suscitées ces jugements au moment de la publication de l'ouvrage montrent à l'évidence que, même s'il s'agit d'une lecture superficielle et biaisée du roman, c'est bien l'événement qui a constitué pour de nombreux lecteurs l'essentiel du texte de Muñoz Molina.

La rencontre

La figure de la rencontre, sur laquelle notre groupe de recherche de l'université de Saint-Etienne a réfléchi dans un de ses séminaires annuels ponctué par un colloque national ¹¹, est un autre motif omniprésent dans les textes narratifs depuis l'Antiquité. Mikhaïl Bakhtine affirme même qu'elle est le chronotope le plus important du roman grec, mais la définition qu'il en donne,

dans toute rencontre la définition temporelle (« au même moment ») est inséparable de la définition spatiale (« au même endroit »)¹².

ouvre la possibilité d'un nombre pratiquement infini de modalités, émotionnelles, métaphoriques, symboliques ou compositionnelles, pour nous en tenir aux nuances proposées par le critique russe lui-même. Il a fallu attendre l'ouvrage de Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent* (1981) pour trouver une analyse précise de la scène de première rencontre dans la littérature que l'auteur propose de considérer comme une fonction, ou comme une figure et qu'il commente dans des termes qui s'appliquent parfaitement à notre roman :

L'action qu'elle met en œuvre est différente de toute autre, dans la mesure où, plus qu'une autre, elle pose un commencement et détermine des choix qui retentiront sur l'avenir du récit et sur celui des personnages ; ceux-ci la subissent le plus souvent comme un ouragan et une rupture¹³.

Le nom de Judith apparaît dès l'incipit du roman qui nous présente Ignacio, cherchant son chemin dans le tumulte de la gare de Pennsylvanie et observant les visages des voyageurs qui l'entourent, « esperando insensatamente que el azar le haga encontrarse con su amante perdida, Judith Biely » (p. 13).

A partir de là, les références à Judith reviennent de façon récurrente tout au long du premier chapitre du roman : Ignacio a dans sa poche une photo de la jeune femme, qu'il conserve avec celles de ses enfants (p. 13), il croit entendre la voix de Judith murmurer son

¹¹ - Voir *Stratégies de l'encuentro et du desencuentro dans les textes hispaniques*, Actes du colloque des 8, 9 et 10 juin 2006, sous la direction de Philippe Meunier et Jacques Soubeyroux, Publications de l'université de Saint-Etienne, 2008.

¹² - Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987, p. 248-249 (première édition 1978).

¹³ - Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*, Paris, Corti, 1981, p. 8.

prénom à son oreille quand il s'assoupit (p. 30), il croit la voir apparaître dans le train quand une jeune femme blonde entre dans le wagon (p. 35).

Il faut attendre cependant le chapitre 5 pour que soit décrite la scène de première rencontre des deux protagonistes, après qu'Ignacio ait entrevu Judith de dos en ouvrant par erreur la porte de la salle où elle prenait une leçon de chant. Mais c'est quelques jours plus tard, pendant une conférence qu'Ignacio prononce à la Residencia de Estudiantes de Madrid, que la jeune femme lui apparaît vraiment pour la première fois. La date et l'heure de la rencontre sont restées inscrites sur un carton d'invitation qu'il a conservé : mardi 7 octobre 1935 à sept heures de l'après-midi. Cette scène de première rencontre possède le caractère fortuit du modèle décrit par Rousset, mais il n'y a pas, pas encore, d'échange de regards. En effet Judith arrive en retard à la conférence, alors qu'Ignacio est en train de projeter des diapositives et c'est quand elle passe dans le rayon de lumière du projecteur que celui-ci aperçoit la silhouette qui retient immédiatement son attention : « Veo la silueta, al mismo tiempo móvil y precisa, el perfil contra la pantalla como una sombra china, la falda de un tejido ligero como una corola invertida ». (p. 103)

Cette silhouette, qui lui paraît tellement plus gracieuse que celle de sa femme, Ignacio ne l'oubliera plus. A l'issue de la conférence, alors qu'il est entouré de sa fille et de ses amis, venus le féliciter, et de journalistes qui lui posent des questions, c'est cette silhouette qu'il cherche dans la foule et qu'il peut enfin voir de près quand Moreno Villa vient lui présenter Judith. C'est alors que se produit ce que Jean Rousset appelle « l'échange » et « l'annulation de la distance » et que le regard prend toute son importance. Le texte d'un monologue intérieur en italiques transcrit d'abord la réaction d'Ignacio : « *Te miré de cerca por primera vez y me parecía que te hubiera conocido desde siempre y que no había nadie más que tú en aquella sala* » (p. 113).

Cette réaction est aussitôt confirmée et précisée par le narrateur omniscient qui parle explicitement d'un « cruce de miradas » :

Desde el principio no hubo nadie más cuando ella estaba cerca. El peligro no era que no supiera esconder su deseo ante los otros sino que al estar con ella se olvidaba de que otras personas existieran. Igual que en el tiempo comprimido de las canciones y de las películas una transmutación decisiva les sucedía para siempre en un cruce de miradas. (p. 113)

Plus tard, Philip Van Doren, grand amateur d'opéra, se souvenant de cet échange de regards entre les deux personnages, parlera ironiquement d'un « coup de foudre », et il ajoutera cette comparaison théâtrale : « Usted era Tristán en el momento en que se aparta la copa de los labios y mira a Isolda ». (p. 857)

Ce désir physique très fort qu'Ignacio ressent dès la première rencontre et qu'il a du mal à dissimuler en public, est pour lui quelque chose de nouveau, ou du moins qu'il n'avait plus ressenti depuis une dizaine d'années. Analysant ce que fut sa relation avec Judith, Ignacio parle de « el vendaval de su novedad », de « trastorno » et de « torbellino metódico de una puerta giratoria » (p. 229). Et il a conscience que l'apparition de Judith a signifié dans sa vie bien rangée de père de famille une première rupture, avant le bouleversement total produit par les événements politiques, « las dos mitades rotas de su vida, antes incompatibles, ahora perdidas por igual ». (p. 13)

En vivant aux côtés de Judith, Ignacio retrouve la jeunesse et l'enthousiasme qu'il avait lui-même ressentis lors de son séjour à Weimar douze ans plus tôt. Le regard neuf qu'elle porte sur la ville lui fait redécouvrir un Madrid qu'il avait en partie oublié. La rencontre avec Judith inaugure ainsi une remontée dans le temps qui révèle un certain nombre de signes profonds de l'identité personnelle d'Ignacio. En ce sens la rencontre avec l'autre, « el encuentro », est aussi retrouvailles, « reencuentro » avec soi-même.

Mais tout ce processus positif rendu possible par la rencontre est remis en cause par l'événement politique qui sépare brutalement les deux personnages et qui introduit une nouvelle rupture dans la vie d'Ignacio, déjà coupée en deux moitiés. Même le « reencuentro » final dans la nuit froide de l'université de Rhineberg ne semble pas suffisant pour renouer totalement les liens que l'événement a rompus. Tout au plus permet-il à Ignacio de faire une longue confession qui révèle sa propre expérience de la guerre et de l'exil et qui justifie sa prise de distance par rapport à son pays, alors même que Judith est décidée à retourner en Espagne pour participer à la guerre civile. Et la dernière page du roman laisse Ignacio endormi sous les yeux de Judith confrontée à un avenir incertain « que ella no vislumbra y yo no sé imaginar, su porvenir ignorado y perdido en la gran noche de los tiempos ». (p. 958)

Ainsi l'amour, né de la rencontre entre Ignacio et Judith, et l'ouragan que celle-ci a provoqué dans leur vie, ne peuvent survivre à cet autre bouleversement collectif, plus puissant, qui les a frappés et qui les plonge dans la nuit des temps.

***La noche de los tiempos* comme récit de voyage**

Tous les théoriciens s'accordent à considérer le récit de voyage comme un genre protéiforme, sans règles précises, au-delà de la présence d'un auteur-voyageur, et composé d'un nombre infini de sous-genres ou de types. Même si *La noche de los tiempos* n'a pas grand-chose de commun a priori avec le modèle générique le plus souvent invoqué, qui est représenté par le *Viaje a la Alcarria* de Cela (1948), on peut malgré tout considérer qu'il possède les traits essentiels d'un type de récit de voyage qui, du fait de l'évolution de la conjoncture politique, s'est répandu au cours des dernières décennies, celui qui a été nommé « récit d'expulsion et d'exil » par Axel Gasquet¹⁴. C'est dans cette perspective que je propose d'étudier maintenant le roman pour essayer de montrer en quoi le paramètre du voyage peut être opératoire pour l'analyse du roman.

La qualification de « récit d'expulsion et d'exil » a l'avantage de souligner d'emblée la dominante de l'événement qui impose le déplacement du personnage-voyageur ; il renvoie aussi à des caractéristiques bien particulières qui différencient ce type des autres sous-genres du récit de voyage, en particulier le fait qu'il s'agit d'un voyage unique, dont le personnage est bien conscient qu'il est sans retour possible en raison de la violence de l'événement qui le détermine, comme l'affirme le narrateur : « No hay vuelta atrás en una deflagración que lo arrastra y lo trastorna todo » (p. 306).

Le voyage effectué par Ignacio a aussi la caractéristique d'être un voyage vers une destination totalement inconnue que le protagoniste est même incapable d'imaginer et qu'il n'a pas vraiment choisie lui-même. Le seul élément concret qui le motive est le projet, assez vague, de construction d'une bibliothèque, qui lui a été proposé par Philip Van Doren et qui apparaît plutôt comme la justification, plus ou moins consciente, d'une prise de distance par rapport à l'Espagne en guerre. Une prise de distance que le narrateur qualifie à plusieurs reprises de « fuite » vers l'inconnu :

¹⁴ - Axel Gasquet, «Bajo el cielo protector. La literatura de viaje», in Manuel Lucena Giraldo y Juan Pimentel, *Estudios sobre literatura de viaje*, Madrid, Revista de Literatura del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), anejo especial 2006, p. 31-66.

La misma prisa de entonces lo sigue empujando, ahora hacia lo desconocido, un lugar que es sólo un nombre, Rhineberg, una colina sobre un río de anchura marítima, una biblioteca que no existe, que a estas alturas del viaje no es más que una serie de bocetos a lápiz y una justificación para la huida. (p. 32-33)

Comme dans beaucoup de récits de voyage, la narration porte davantage sur l'intériorité du voyageur lui-même que sur le monde représenté qui reste pendant la quasi-totalité du récit un nom sur une carte. Un élément du paysage joue cependant un rôle important dans le récit, c'est le grand fleuve, l'Hudson, dont le train remonte le cours tout au long du voyage. Sans qu'elles jouent un rôle important dans le récit, quelques descriptions du paysage du fleuve et de ses rives apparaissent çà et là dans le texte :

No como esta corriente junto a la que avanza el tren, que arrastra en sentido contrario, en dirección al mar, grandes barcazas cargadas de minerales o de montañas de chatarra o basura, y livianos veleros suspendidos sobre el agua, oscilando como barcos de papel, las velas blancas agitadas por la brisa... (p. 185)

...la anchura inmensa del río, la orilla por la que corre el tren, tan cerca del agua que olas débiles golpean contra el talud de las vías, el paisaje opresivo o tranquilizador de la vida diaria que parece no cambiar nunca, o sólo en la medida previsible en que cambian las estaciones... (p. 565)

Si ces fragments descriptifs sont relativement rares, c'est parce que le personnage a davantage tendance à se plonger dans ses pensées qu'à observer le monde extérieur, ce qui explique que la fonction du fleuve soit essentiellement symbolique : associée au bercement du train qui l'assoupit, la remontée du fleuve se déroule en corrélation étroite avec la remontée des souvenirs du protagoniste qu'elle suscite. C'est cette corrélation qui donne tout son sens au récit en marquant, au fur et à mesure de la progression du train, l'éloignement du protagoniste par rapport à son passé et à son identité antérieure, celle que Ricoeur appelle « la mêmété » : le rejet de tout un pan de son existence concernant ses fiançailles, le rôle (« papel ») qui lui a été imposé par la famille de sa femme, les Ponce Cañizares Salcedo, avec ses règles bourgeoises et religieuses que lui, fils d'une concierge de la « calle de Toledo » et d'un maçon, avait acceptées « sin esfuerzo perceptible ».

Comme dans un grand nombre de récits de voyage contemporains, le voyage signifie ainsi une plongée dans la mémoire du protagoniste. Mais, contrairement à ce qui se passe par exemple dans *El río del olvido* de Julio Llamazares (1990), cette plongée dans l'intériorité ne signifie pas une réappropriation d'un passé lointain oublié. L'aboutissement du processus mémoriel qui sous-tend tout le récit dans *La noche de los tiempos* serait plutôt à rapprocher de

la dernière page de *Luna de lobos* où le protagonista, Ángel, qui quitte la vallée de son enfance et de ses ancêtres, regarde son passé s'éloigner de lui par la fenêtre du train qui le conduit « hacia el olvido o hacia la muerte »¹⁵. Car l'expérience de l'exil que fait Ignacio tout au long de son voyage se solde par la perte de ses propres repères identitaires, de ses racines et de ses attaches de toutes sortes. Comme de nombreux exilés, quand l'arrivée à Rhineberg est proche, Ignacio éprouve la sensation que son voyage n'est pas et ne sera jamais terminé, qu'une existence, un horaire, un travail fixes, comme il les a connus autrefois, sont des choses étranges, qu'il ne connaîtra plus et qu'il est désormais condamné à une errance perpétuelle :

Tal vez la espera y el tránsito serán desde ahora el estado natural de su vida. Ya no tiene la sensación de que el viaje haya sido una fase provisional, una línea de puntos más o menos quebrada entre un lugar de partida y otro de llegada, sólidos en el mapa aunque los separe una gran distancia. (p. 537)

No se hace a la idea de haber llegado a su destino. (p. 792)

Le narrateur joue à plusieurs reprises dans les dernières séquences du récit sur le double sens de ce mot « destino », qui désigne à la fois le but avoué du voyage et le destin du personnage. Le choix du nom de Rhineberg est en ce sens significatif : c'est un nom à consonance trop étrangère pour pouvoir représenter un point fixe pour Ignacio et, comme on l'a vu, les retrouvailles avec Judith qui vient l'y rejoindre ne suffisent pas à lui redonner cette sensation de sécurité, de stabilité que deux journées de juillet 1936 lui ont fait perdre à jamais. L'explicit du roman nous montre que le « destin » d'Ignacio et de Judith n'est pas écrit, et le narrateur, malgré toute l'omniscience qu'il montrait jusque là, s'avoue incapable de l'imaginer. Comme n'est pas écrit non plus le destin de l'Espagne qu'Ignacio a dû fuir et qu'il appartient au lecteur espagnol de (re)construire.

Conclusion

Cette brève étude n'avait pas la prétention de résoudre les problèmes complexes posés par l'étude du récit dans *La noche de los tiempos*. J'ai seulement voulu lancer quelques pistes qui m'ont semblé ouvrir des perspectives intéressantes qui méritent sans doute d'être

¹⁵ - Julio Llamazares, *Luna de lobos*, Madrid, Seix Barral, 1985, p. 153. Voir Jacques Soubeyroux, « Du récit de voyage à la fiction : l'œil, le regard, la mémoire dans *El río del olvido* et *Luna de lobos* de Julio Llamazares », *L'œil, la vue, le regard*, sous la direction de Philippe Merlo, Lyon, Le Grimoire, 2006, p. 229-240.

développées et approfondies. Ce que l'on retiendra de ce travail, c'est la profonde cohérence du récit. L'étude de la relation entre littérature et événement, qui est le premier paramètre que j'ai privilégié, a confirmé les résultats des travaux récents sur la question, à savoir la création d'une double polarité temporelle et spatiale sur laquelle repose toute la structure du récit. Mais on a pu voir que dans le roman de Muñoz Molina, cette double polarité est mise au service de la construction du personnage d'Ignacio. L'événement –le putsch militaire du 18 juillet 1936- est en effet le pivot par rapport auquel s'élabore l'alternance entre un « avant » (sa vie personnelle, professionnelle et familiale) et un « après » (la « fuite » angoissée vers l'exil inscrite dans une chronologie irrationnelle). A ces deux pôles temporels correspondent deux pôles spatiaux : le premier s'organise dans la ville de Madrid (à l'exception d'une parenthèse germanique à Weimar) avec un déplacement du quartier de la Latina, espace des premières constructions de l'architecte aux gigantesques travaux en cours de la Cité Universitaire et à la maison du quartier bourgeois de Príncipe de Vergara, selon une trajectoire qui reflète l'ascension sociale d'Ignacio ; à ce premier espace s'oppose celui de la « fuite » d'Espagne en Amérique, d'abord en bateau, puis en train vers l'inconnu et un but impossible à atteindre. La toute-puissance de cette structure narrative fondée sur l'événementiel est confirmée par les résultats des analyses des deux autres perspectives d'approche proposées dans la mesure où le motif de la rencontre convoque l'essentiel des composantes du pôle temporel de « l'avant » et du pôle spatial de Madrid, alors que l'étude du roman comme récit d'exil nous situe dans le pôle temporel de « l'après » et dans l'espace nord-américain. Et c'est bien la force de l'événement et le chaos qu'il entraîne qui donnent tout son sens au récit en provoquant la perte de tous les repères identitaires du protagoniste, qu'ils soient personnels, professionnels ou idéologiques, pour le plonger à tout jamais dans la nuit des temps. En ce sens, on peut considérer que *La noche de los tiempos* s'inscrit dans la continuité des récits d'exilés de *Sefarad*, victimes des violences du XXe siècle européen, ce que l'auteur a appelé dans une de ses chroniques publiées dans *El País*, « la Europa de todas las diásporas ». Mais la principale différence entre *La noche...* et les récits antérieurs, c'est l'importance qui est accordée au vécu du protagoniste replacé dans le contexte de la seconde république et de l'Europe des années 1920-1930. Ignacio Abel n'est pas seulement un Espagnol de son temps parce qu'il est un architecte et un acteur du projet politique, social et culturel que l'auteur attribue à la Seconde République. Le séjour qu'il a passé en Allemagne dans les années 1920, les liens qu'il a conservés avec un professeur russe exilé par les nazis et sa rencontre avec une juive nord-américaine lui ont permis d'acquérir une personnalité largement ouverte aux problèmes de son temps. C'est tout cela qui donne à Ignacio une

véritable épaisseur humaine qui permet au lecteur de s'identifier à lui, ce que ne permettait pas le traitement beaucoup moins approfondi des protagonistes des récits antérieurs. Et c'est tout cela qui permet aussi au lecteur de saisir la condition tragique de l'exilé au-delà de son appartenance nationale ou politique. C'était là le but que se proposait Muñoz Molina, comme il l'a avoué dans une interview à Jesús Ruiz Mantilla au moment de la sortie de l'ouvrage :

Debía conseguir que lo que cuento no resultara retrospectivo, sino que fuera percibido como algo inmediato. Por eso la novela está contada en presente. El examen de conciencia aquí consiste en intentar quitar las capas de la ignorancia, la ideología, la pereza mental para intentar saber cómo se siente una persona que vive una experiencia así, cómo ha sido la vida para la gente que no deseaba eso. Es muy fácil juzgar a posteriori, dividir el mundo entre los justos y quienes no lo son, pero las cosas son mucho más complicadas. Hay que hacer un esfuerzo y consiste en imponer, más que nuestra mirada o nuestras opiniones caprichosas, las preguntas. A quienes lo vivieron y a nosotros mismos: ¿tú qué habrías hecho?¹⁶

¹⁶ - Jesús Ruiz Mantilla, « Entrevista con Antonio Muñoz Molina », *El País, Babelia*, 28 de septiembre de 2009.