

Los extraños de Vicente Valero¹ : la mémoire familiale entre rencontre et *desencuentro*

Gregoria PALOMAR
Université de Lorraine, ECRITURES

Résumé : *Los extraños*, de Vicente Valero, est le récit de quatre rencontres : celles du narrateur avec ces ancêtres inconnus qui, pour des raisons diverses, quittèrent leur île natale d'Ibiza, et y revinrent pour un séjour qui ne leur permit pas de retrouver les liens familiaux préexistants. Ils font maintenant partie de la mémoire familiale et le narrateur essaie d'en reconstituer l'histoire à partir de quelques traces du passé ou de quelques images confuses d'une brève rencontre avec ces grands oncles qui surgirent dans sa vie alors qu'il était enfant.

En tentant d'imaginer ce que fut l'existence de ces hommes qui restent pour lui des inconnus, le narrateur prend conscience de l'insurmontable mystère qui les entoure, de ces impossibles retrouvailles après un long exil, qui serait d'abord un «desencuentro» – une séparation – volontaire, suivi d'un «reencuentro» – un retour – désiré mais qui aboutirait à un «desencuentro» subi.

Mots clés : *extraño* (inconnu), mémoire familiale, retrouvailles, séparation

Abstract: Vicente Valero's *Los extraños* is about the narrator's encounters with four ancestors who left Ibiza, their native island, for various reasons and were unable to reconnect to their family when they came back. They are now part of the family's collective memory and the narrator tries to reconstruct their story from scant traces of the past and vague remembrances of brief encounters with these great-uncles suddenly bursting into his life when he was a child.

As he tries to imagine the lives of these men, who are strangers to him, the narrator becomes aware of the insoluble mystery that surrounds them, making it impossible for him to get through to them after a long exile that could be first defined as a voluntary «desencuentro» – separation – followed by a desired «reencuentro» – return – resulting in a forced «desencuentro».

Keywords: *extraño* (stranger), family's collective memory, reunion, separation.

« J'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture »
George Perec *W ou le souvenir d'enfance*

Si la rencontre suppose, selon le *Trésor de la Langue Française*, que l'on aille volontairement au-devant de quelqu'un, si elle peut signifier le début d'une « relation durable, fructueuse, amicale ou amoureuse », elle sous-entend également une distance, due à la méconnaissance ou à une séparation imposée par les aléas de la vie. Mikhaïl Bakhtine souligne ces liens existant entre la rencontre, qu'il considère comme « un des plus anciens événements inspirateurs des sujets de l'épopée (et particulièrement du roman) » et « les thèmes de la séparation, la fuite, les retrouvailles, la perte, le mariage, etc. qui, par l'unité de leurs définitions spatio-temporelles, sont analogues au thème de la rencontre² ». Vladimir Propp, considère également que les contes s'articulent, parmi d'autres *item*, autour de la notion de départ, synonyme de séparation et de quête, qui suppose « un déplacement dans l'espace entre deux royaumes³ » et de retour, quand la tâche est accomplie⁴.

Distance et proximité sont alors indissociables des notions de séparation et retrouvailles et sont un élément important dans ces relations qui se brisent ou se renouent au sein d'une famille, cette communauté dont les membres peuvent avoir des itinéraires parallèles, divergents ou convergents qui influenceront sur le sentiment d'appartenance au groupe originel. Le départ vers un ailleurs de l'un des membres de la famille fait qu'il devient un autre, un individu différent, voire un inconnu, que ceux qui sont restés ne reconnaissent plus, ou encore ignorent ou oublient. Comment alors cet autre, que son parcours divergent a écarté de l'expérience commune, peut-il réintégrer cette collectivité familiale faite de souvenirs et d'expériences partagés ? Si la mémoire familiale est, comme le souligne Anne Muxel, une mémoire rituelle, une « forme de ralliement à une norme collective ne s'exprimant ni par le mythe

¹ VALERO, Vicente, *Los extraños*, Cáceres, Editorial Periférica, 2014.

² BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1987 [1975], p. 249.

³ PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte suivi de Les transformations des contes merveilleux*, trad. Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn, Paris, Seuil Poétique, 1970 [1965], p. 63.

⁴ *Ibid.*, p. 69.

ni par l'adhésion à un système de valeurs, mais par la fétichisation d'un vécu⁵ », basée sur « l'ensemble des rites que l'on s'efforce de répéter⁶ », l'éloignement, l'adoption de nouvelles valeurs collectives ne rendraient-ils pas impossibles ces retrouvailles dont l'émigré rêve pourtant ? Comment se font ces retrouvailles entre ceux qui ont gardé le lien avec le passé en restant ancrés dans un espace pérenne et ceux dont l'expérience a mis en évidence l'altérité ?

Ce sont ces séparations et ces rencontres qui sont évoquées dans l'ouvrage de Vicente Valero, *Los extraños*, publié en 2014. Les quatre récits qui le composent retracent différents épisodes de retrouvailles avec des membres de la famille que la distance géographique ou temporelle a transformés en inconnus. Le narrateur homodiégétique se souvient de quatre rencontres avec des ancêtres inconnus dont il remémore le parcours. Pour des raisons diverses, les quatre ascendants remémorés ont quitté leur famille et les lieux où ils avaient grandi, Ibiza ou Madrid. Ce départ a créé une rupture, a signifié le début d'un parcours différent qui a éloigné celui qui est parti des hommes et des femmes qu'il a laissés ; les retrouvailles attendues sont alors un échec, une rencontre manquée, un «encuentro fallido», pour reprendre la définition de «desencuentro» que propose le Dictionnaire de la Real Academia.

Malgré ces retours ratés, ces hommes sont restés présents dans la mémoire familiale, et le narrateur essaie d'en reconstituer l'histoire à partir de quelques traces du passé ou de quelques photos conservées. Nous nous intéresserons donc en premier lieu aux différents processus de séparation qui apparaissent dans les quatre récits, qui déterminent les figures de la rencontre et l'issue de celle-ci, et nous verrons comment c'est finalement le narrateur lui-même qui va au-devant de ces inconnus car ils sont, malgré tout, une part de son identité.

Des parcours divergents

Le narrateur des quatre récits, comme l'auteur lui-même, a grandi à Ibiza et il y vit toujours, dans la maison de sa grand-mère qu'il a héritée de sa mère. Les quatre personnages dont il tente de reconstituer l'itinéraire ont eu des parcours qui les ont éloignés de leur famille, des lieux de leur enfance et, pour trois des quatre inconnus, des liens si particuliers que crée l'insularité. Le premier récit, « Brève histoire du lieutenant Marí Juan⁷ », évoque le grand-père du narrateur dont la vie a été une suite de ruptures qui l'ont inexorablement écarté de la tradition familiale, séparé de ses camarades d'enfance et éloigné géographiquement de ce monde clos qu'était l'île avant d'être, selon le narrateur, expulsé de cet éden. La décision de son père d'en faire un avocat, ce qui allait à l'encontre du destin traditionnel des cadets des familles rurales destinés à l'Église ou à l'Armée, condamnait tout d'abord le jeune Pedro à un exil géographique : en allant étudier à Valence, il vivait une première rupture, cette « forme d'exil et de retour vécue quotidiennement : celle du lycéen quittant son village tous les matins et rentrant le soir encore plus différent des gens qui forment son milieu social⁸ », un exil accru quand le jeune, comme Pedro, est interne et ne revient qu'aux vacances. Dix ans d'études à Valence feront de lui un étranger pour ses sœurs et son frère⁹. Une nouvelle fracture se produit quand Pedro décide, sans que l'on sache pourquoi, d'embrasser la carrière militaire, car ce retour à ce qui semble être la tradition de l'île, accentuera la séparation géographique puisqu'il sera envoyé au Maroc, pour prendre part à la guerre du Rif. Malade de pneumonie, Pedro Marí Juan reviendra à Ibiza, près de sa femme Nieves, de ses sœurs et de sa fille née peu avant, pour y mourir à l'âge de 28 ans, figeant à jamais dans les mémoires l'image de ce jeune lieutenant qui un jour deviendrait le grand-père du narrateur.

Le second inconnu de la famille, évoqué dans « Réapparition et mort de notre oncle Alberto¹⁰ » est un demi-frère de son père qui, après avoir grandi à Madrid, avait, en 1934, suivi son père divorcé, pour aller vivre sur l'île avec son demi-frère, de neuf ans son cadet. Une première rupture familiale donc, renforcée par un parcours professionnel peu commun, celui d'un joueur d'échecs international qui a parcouru le monde pendant quarante ans, avant de revenir à Ibiza retrouver son demi-frère. Comme pour

⁵ MUXEL, Anne, *Individu et mémoire familiale*, Paris : Hachette Pluriel, 2007 [1996], p. 19.

⁶ Idem.

⁷ VALERO, Vicente, *op. cit.*, «Breve historia del teniente Marí Juan», p. 7- 46.

⁸ BERTON, Jean, « Le retour d'exil dans l'œuvre de Iain Crichton Smith », *Études écossaises* [En ligne], 13 | 2010, mis en ligne le 30 septembre 2011, [http:// etudeseccossaises.revues.org/233](http://etudeseccossaises.revues.org/233) (consulté le 28 octobre 2016).

⁹ «Se convirtió muy pronto en un extraño para sus hermanas y su hermano», VALERO, Vicente, *op. cit.*, p. 16.

¹⁰ «Reaparición y muerte de nuestro tío Alberto», *ibid.*, p. 47-86.

le grand-père lieutenant, son occupation professionnelle est incompatible avec l'espace réduit de l'île, avec l'« intimité qu'une personne entretient avec cet environnement limité¹¹ ». Les retrouvailles des deux frères seront très brèves puisque deux semaines après son arrivée dans l'île, l'oncle Alberto meurt brutalement alors qu'il faisait du pédalo avec ses deux jeunes neveux, une mort subite qui est restée gravée dans la mémoire du narrateur.

Le troisième personnage qui fait irruption dans la vie de ceux qui sont restés sur l'île, est un grand-oncle du narrateur, protagoniste de « Danses et oublis de l'artiste Cervera¹² ». Ce frère de sa grand-mère Nieves, parti d'Ibiza à seize ans, n'y revient qu'à l'âge de soixante-trois ans quand, vieux et malade, il entreprend le voyage de retour pour mourir dans son île natale. Cet artiste homosexuel a très tôt le sentiment d'une impossible fusion avec ces insulaires parmi lesquels il comprend, dès son adolescence, qu'il n'a pas sa place, provoquant son désir de s'évader loin de ce monde¹³. L'affirmation de soi passe alors par le départ vers d'autres horizons et un métier, celui de danseur transformiste, qu'il a senti dès son plus jeune âge comme une vocation mais qui a créé d'emblée une distance vis-à-vis des pêcheurs et artisans de l'île. En effet, si les artistes que les autochtones connaissaient venaient tous d'ailleurs, de Barcelone, Valence ou Majorque, pour son père et pour les autres insulaires la décision du jeune garçon d'être un artiste en faisait *ipso facto* un étranger. Cervera est donc porteur d'une triple fracture, identitaire, sociale et spatiale, qui crée une distance infranchissable dont lui-même est conscient : « il ressentit un vertige profond né de sa propre différence¹⁴ ». Celle-ci le définira à son retour : « il débarqua comme cet étranger qu'il avait toujours été¹⁵ », comme si dès son enfance la rencontre avait été impossible entre le jeune artiste homosexuel et les insulaires.

Le dernier inconnu, évoqué dans le quatrième récit intitulé « La tombe du commandant Chico¹⁶ » n'a pas connu Ibiza. C'est seulement le souvenir transmis par son frère qui le relie à cette île et à son petit-neveu pour qui le commandant Ramón Chico était « cet inconnu dont l'ombre a été si présente dans la vie de mon père et, du vivant de celui-ci, dans la mienne également, bien que d'une façon différente, bien entendu, avec des contours plus flous¹⁷ ». Les récits du père ont transmis l'image d'un militaire atypique, lecteur de Schopenhauer et de Bergson et adepte du yoga, du végétarisme et de la théosophie. Ses intérêts divers et ses convictions républicaines l'isolent d'une famille bourgeoise traditionnelle ; la fracture idéologique devient radicale quand, après le coup d'État de Franco, la presque totalité de la famille se rallie à l'ordre moral et politique franquiste tandis que l'oncle Ramón est contraint à l'exil, d'abord dans les camps français puis à Lisle-sur-Tarn où « l'oncle Ramón était resté loin de tout et de tous, enterré vivant dans un petit village du sud-ouest de la France¹⁸ ». C'est là qu'il meurt en 1970, sans être retourné en Espagne.

L'impossible rencontre

Ces quatre destins évoqués sont représentatifs de deux réalités : d'une part celle des exilés, condamnés au déracinement et parfois à l'oubli ; d'autre part, celle de la vie dans les îles, où l'émigration est un fait commun, comme le souligne le narrateur : « à cette époque, de nombreux enfants abandonnaient l'île en quête d'un avenir meilleur ou différent, et jamais personne ne les revoyait¹⁹ ». En unissant dans un même recueil quatre textes qui évoquent des exils de nature différente, Vicente Valero centre ses narrations non pas sur les causes de ces séparations mais sur les conséquences communes, c'est-à-dire

¹¹ La «intimidad que una persona establece con ese entorno limitado», RODRÍGUEZ, Emma, «Vicente Valero: "Me reconocí en las palabras de Homero"», *Lecturas sumergidas*, n° 13, 2014, <https://lecturassumergidas.com/2014/04/24/vicente-valero-me-reconoci-en-las-palabras-de-homero/> (consulté le 29 octobre 2016).

¹² VALERO, Vicente, *op. cit.*, «Danzas y olvidos del artista Cervera», p. 87-126.

¹³ *Ibid.*, p. 92.

¹⁴ «sintió un vértigo profundo de su propia diferencia», *ibid.*, p. 103.

¹⁵ «desembarcó como el extraño que había sido siempre», *ibid.*, p. 124-125.

¹⁶ «La tumba del comandante Chico », *ibid.*, p. 127-171.

¹⁷ «aquel extraño cuya sombra estuvo tan presente en la vida de mi padre y, mientras éste vivió, también en la mía, aunque de un modo diferente, por supuesto, con perfiles menos definidos», *ibid.*, p. 129.

¹⁸ «había quedado el tío Ramón, lejos de todo y de todos, enterrado vivo en un pequeño pueblo del suroeste de Francia», *ibid.*, p. 137.

¹⁹ «muchos hijos abandonaban por aquellos años la isla en busca de un futuro mejor o diferente, y nadie volvía a verlos nunca más», *ibid.*, p. 101.

l'impossibilité de la rencontre qu'elles engendrent. En effet, si les retrouvailles se font, dans le cas des trois premiers récits, par un retour sur les lieux de l'enfance et dans le quatrième, sur le lieu de l'exil, pour ces quatre personnages déracinés, la rencontre est la prise de conscience des fossés qui se sont creusés, de la différence que le parcours divergent a engendrée et qui provoque ce retour manqué. Chacun des quatre voyageurs se trouve, en effet, confronté au regard des anciennes connaissances qui, à son retour, le voient avant tout comme un autre dont la vie dans un ailleurs inconnu a mis à jour cette altérité soulignée par Tvetan Todorov, « sa présence parmi les "autochtones" [exerçant] à son tour un effet dépaysant : en troublant leurs habitudes, en déconcertant par son comportement et ses jugements, il peut aider certains d'entre eux à s'engager dans cette même voie de détachement par rapport à ce qui va de soi, voire d'interrogation et d'étonnement²⁰ ». Ce que provoque le départ vers un ailleurs inconnu des autres, c'est une autre façon de voir le monde, qui s'impose insidieusement à celui qui part, et brusquement à ceux qui restent.

Ainsi, le jeune Pedro, pendant ses vacances de collégien, aime déjà se retrouver parmi ceux qui ont partagé son expérience, « le groupe trié sur le volet de jeunes gens, en quelque sorte désinsularisés, qui se rassemblaient pour affirmer leur différence²¹ » : il devient membre d'une nouvelle communauté, celle de tous ces jeunes gens contraints de quitter l'île pour aller étudier sur le continent, adoptant ainsi de nouveaux codes qui l'éloignent du cercle familial. Le lien est ainsi très tôt rompu, le narrateur constatant qu'« il était devenu très vite un étranger pour ses frères et sœurs²² », une impression accrue quand, à la fin de ses études, il rend visite à ses sœurs en uniforme militaire, symbole d'un univers auquel elles ne peuvent accéder.

C'est le même sentiment d'étrangeté qui nourrit le regard du narrateur alors que, âgé de onze ans, il découvre le demi-frère de son père. Un jour de juillet 1974, il voit débarquer un inconnu, un « homme âgé qui ne ressemblait en rien à [son] père²³ ». Son physique ne permet pas de l'assimiler au groupe familial et cet inconnu, « subitement appelé oncle²⁴ », semble usurper des liens de parenté. Il marque en outre sa différence, certainement de façon involontaire, dès le repas au restaurant qui a lieu le jour même de son arrivée, en refusant le délicieux poisson frais dont aime se régaler sa famille, ce qui vaut un regard complice et excluant des parents du narrateur. Les hommes qui ont coutume de se réunir au Casino pour jouer aux échecs regardent aussi avec curiosité ce joueur professionnel qui essaie de leur faire adopter de nouvelles modalités de jeu.

L'oncle Alberto semble inconscient de ce sentiment d'étrangeté qu'il fait naître, il est heureux dans cet environnement, dans la chaleur familiale retrouvée, dans l'accomplissement des gestes du quotidien, réconfortants après une vie de solitaire. Cependant, cette routine vite adoptée par le nouveau venu est en opposition avec le regard que porte sur lui son jeune neveu, qui voit toujours en lui « cet homme laid et bizarre que je ne connaissais que depuis quelques jours et dont je n'étais sûr que d'une chose, c'était un très bon joueur d'échecs²⁵ ». Cette dichotomie révèle le contraste entre celui qui est parti seul et est heureux de retrouver une famille dont, avec nostalgie, il avait conservé l'image et ceux qui ont fait leur vie en faisant abstraction de la figure du disparu. Ainsi, quand l'artiste Cervera revient dans l'île pour y trouver le réconfort familial qui le soutiendra dans sa maladie, il retrouve une sœur vieille et malade, qui supporte mal le retour de ce frère qu'elle avait si peu connu : « ma grand-mère en fut tellement contrariée qu'il fallut l'hospitaliser trois ou quatre jours²⁶ ». Dans tout ce chapitre, la narration alternée de la carrière artistique de Carlos Cervera et de son retour permet de souligner comment ce parcours de vie, loin de l'île et de ceux qui y sont restés, ne peut que provoquer de difficiles retrouvailles.

Celles-ci, si elles sont souhaitées par celui qui revient, deviennent impossibles car, sans qu'ils en aient une conscience claire, ces exilés sont devenus des étrangers, des inconnus, des « extraños », aux yeux de ceux qu'ils pensent retrouver à l'identique et qui sont des observateurs distants de cet autre ressurgi

²⁰ TODOROV, Tzvetan, *L'homme dépaysé*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, p. 25.

²¹ «el selecto grupo de jovencitos, digamos desinsularizados, que se reunía para afirmar su diferencia», VALERO, Vicente, *op. cit.*, p. 17.

²² «Se convirtió muy pronto en un extraño para sus hermanos y hermanas», *ibid.*, p. 16.

²³ «aquel hombre viejo que en nada se parecía a mi padre», *ibid.*, p. 50.

²⁴ «súbitamente llamado tío», VALERO, Vicente, *op. cit.*, p. 50.

²⁵ «aquel hombre feo y raro al que sólo hacía unos días que acababa de conocer y del que no había podido averiguar más que una sola cosa, que era bueno jugando al ajedrez», *ibid.*, p. 63.

²⁶ «para mi abuela significó un disgusto tan grande que hubo que ingresarla tres o cuatro días en el hospital», *ibid.*, p. 90.

inopinément. C'est pourquoi c'est vers le Mexique, cet ailleurs qui l'a rendu différent, qui a fait de lui un inconnu dans son île, que Carlos Cervera décide de retourner mourir : « Isolé dans sa propre île, mal à l'aise avec les uns et les autres, il regrettait le Mexique, où en fin de compte il avait passé presque la moitié de sa vie et où une poignée d'amis qui l'appréciaient se souvenaient de lui et l'attendaient²⁷ ». Carlos Cervera illustre ainsi ce « deuxième exil²⁸ » que suppose le retour au pays et la prise de conscience d'une trajectoire qui sépare irrémédiablement de ce que l'on considérait comme inhérent à sa propre personne.

L'impossibilité de la rencontre vient alors d'une vision du monde devenue dissemblable et ceci apparaît particulièrement lorsque le père du narrateur décide d'aller voir son oncle exilé, une rencontre qu'il n'évoqua jamais avec son fils, gardant pour lui la douleur de la distance révélée, de cette fusion impossible avec un oncle qui se raccroche à un rêve, celui de la fin du franquisme qui lui permettrait de revenir en Espagne alors que son neveu, resté au pays, était persuadé que le pouvoir franquiste était inébranlable. La séparation que provoquent ces deux manières d'affronter la réalité devient encore plus douloureuse quand le père décide de ne rien dire, de laisser à l'oncle ces illusions qui lui permettent de supporter l'exil : « Ils évitèrent la douleur de le lui expliquer, cela je le sais, et ils le laissèrent là-bas pour toujours²⁹ ». Quand le père, par compassion pour cet homme qu'il avait tant admiré et dont il percevait maintenant l'image vieillie, détériorée, décide de ne pas lui dire la vérité, il sait qu'il doit dire adieu pour toujours à cette figure idéalisée, prenant conscience de ces impossibles retrouvailles inhérentes à la condition des exilés qui espèrent « être de nouveau ce qu'ils ont été et qu'ils ont dû abandonner pour toujours³⁰ ». Ces insulaires partis vers d'autres horizons sont, en quelque sorte, victimes de leur transculturation ce processus par lequel « la personne passe d'une culture à une autre, cela suppose des conflits avec soi-même, car on n'adopte pas seulement les habitudes et les comportements visibles, mais ce seront les différentes images de soi et les normes qui structurent la personne, qui seront mises à l'épreuve³¹ ». Ce sont finalement des rencontres avec eux-mêmes que tous ces ancêtres n'ont pas pu réaliser, dans une fuite en avant vers un autre soi-même, dans un conflit intérieur entre ce qu'ils avaient laissé et cette permanence de l'être qu'ils recherchaient en retournant à leurs origines.

Mémoire et permanence de la rencontre

Mais, malgré les retrouvailles ratées qui ont déchiré ses ancêtres, le narrateur semble porter en lui ces multiples expériences et, en rassemblant ces souvenirs épars, il devient le garant de la continuité familiale. Il se sent physiquement membre de la même communauté que ces inconnus auxquels il ressemble ; la mémoire familiale est tout d'abord un trait physique partagé, ces mêmes yeux bleus qui caractérisent le lieutenant Pedro Marí Juan, ses petits-enfants et ses arrière-petits-enfants, comme si malgré la distance cette caractéristique commune venait affirmer un lien indélébile, une rencontre intime au sein même de l'homme, qui s'inscrit alors dans cette mémoire familiale fondée sur une reconnaissance mutuelle, « se signalant par des traits physiques patentés, reconnus par tous, plus ou moins acceptés, plus ou moins revendiqués³² ».

La rencontre avec ses ancêtres se fait aussi par le partage d'environnements et d'objets communs, dans la maison familiale, celle qui appartenait à l'artiste Cervera mais où sa grand-mère et sa mère avaient toujours vécu. Cet espace partagé permet une fusion née d'une coexistence, ainsi que le souligne Anne Muxel³³. Et si l'exil exclut l'oncle Ramón Chico de cet espace partagé qu'est Ibiza, le petit-neveu va à sa rencontre en visitant le cimetière de Lisle-sur-Tarn où il est enterré. Là, il décide de prendre

²⁷ «Aislado en su propia isla, a disgusto con unos y con otros, añoraba México, donde al fin y al cabo había pasado casi la mitad de su vida y donde era recordado y esperado aún por un puñado de amigos que lo apreciaban», *ibid.*, p. 125.

²⁸ HURTADO-BECA, Cristina, « Le deuxième exil : Le retour au pays », *Hermès, La Revue*, 1992/1, n° 10, p. 251-261, <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-1992-1-page-251.htm> (consulté le 29 octobre 2016).

²⁹ «Se evitaron el dolor de explicárselo, eso sí lo sé, y lo dejaron allá para siempre», VALERO, Vicente, *op. cit.*, p. 137-138.

³⁰ «volver a ser lo que fueron y tuvieron que dejar de ser para siempre», *ibid.*, p. 153.

³¹ VASQUEZ-BRONFMAN, Ana, « La malédiction d'Ulysse », *Hermès, La Revue*, 1992/1, n° 10, p. 213-224, <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-1992-1-page-213.htm> (consulté le 29 octobre)

³² MUXEL, Anne, *op. cit.*, p. 129.

³³ *Ibid.*, p. 45.

possession d'un autre espace, celui de la concession qu'il acquiert pour quarante ans, devenant ainsi propriétaire d'un morceau de cette terre de France où son grand-oncle a vécu et est mort, comme dans une ultime rencontre avec lui³⁴. Par ailleurs, la coexistence avec ces ancêtres qui font l'identité du narrateur se fait aussi à travers ce qu'Anne Muxel appelle des objets animistes « pieusement conservés, et porteurs de toute l'émotion du souvenir associé au disparu. Ces objets incarnent l'âme de celui ou de celle que l'on a aimée. Ils disent le regret, parfois l'inconsolable chagrin, et n'ont d'autre fonction que de rappeler la présence de celui ou de celle qui n'est plus. Les conserver, c'est tenter de conjurer la mort³⁵ ». Il a ainsi conservé de son grand-père une croix que ses parents avaient donnée au jeune militaire « et que je garde maintenant comme une relique tangible et certaine de l'inconnu³⁶ », le jeu d'échecs d'Alberto qu'il avait lui-même hérité de son père, ainsi que le livre qu'il lisait pendant son court séjour sur l'île, *Le Hussard sur le toit*, trois photos du danseur Carlos Cervera, dont une sur son lit de mort et, du grand-oncle exilé, un livre transmis par son père, *Manual del enfermo*, publié en 1925. C'est avec ces traces tangibles du passé et le souvenir de ce que lui ont raconté les membres de la famille ou de ce qu'il a vaguement perçu étant enfant, que le narrateur se construit une mémoire référentielle qui lui permet d'aller à la rencontre de cette histoire familiale qui l'identifie, tentant de combler les lacunes du passé dans la constitution de cette nécessaire identité narrative définie par Ricœur³⁷.

Nous pouvons donc dire que les quatre récits évoquent des séparations douloureuses de personnages qui, en quittant le milieu familial et l'expérience partagée, s'éloignent de la communauté et des codes qui la régissent, démontrant ce que dit le narrateur dès le premier récit : « plus difficile que d'abandonner l'île : y revenir³⁸ ». Le retour vers les origines ne peut alors que dévoiler le chemin parcouru depuis le départ, et les retrouvailles impossibles d'un sujet qui n'est plus le même mais qui voudrait que rien n'ait changé en son absence, reprenant, pour les trois insulaires, l'analyse de Stéphane Gombaud, pour qui « l'île serait ainsi l'origine qu'il faut arriver à rejoindre, et que nul ne rejoindrait sans avoir perdu ou gagné quelque chose d'essentiel³⁹ ».

Le parcours divergent, en révélant l'altérité de l'un des membres de la famille, provoque ce dramatique retour manqué pour celui qui pensait retrouver ses racines. Cependant, ces individus ont fait partie de la chaîne familiale, ils ont laissé des traces de leur présence et c'est le narrateur qui, en les rassemblant dans un souvenir commun, assure la rencontre de tous et la permanence de la mémoire malgré la diversité des expériences et les ruptures du passé. C'est bien d'une rencontre qu'il s'agit finalement, celle de l'homme avec ces inconnus que tout individu porte en lui malgré tout.

³⁴ *Ibid.*, p. 171.

³⁵ *Ibid.* p. 162.

³⁶ «y que yo conservo ahora como reliquia tangible y cierta del extraño», VALERO, Vicente, *op. cit.*, p. 27.

³⁷ RICŒUR, Paul, *Temps et récit, 3. Le temps raconté*, Paris : Éditions de Seuil, collection Points Essais, 1985, p. 439-448.

³⁸ «algo más difícil que abandonar la isla : regresar a ella», VALERO, Vicente, *op. cit.*, p. 18.

³⁹ GOMBAUD, Stéphane, *Îles, insularité et îléité. Le relativisme dans l'étude des espaces Archipélagiques*, Thèse de doctorat, Université de la Réunion, 2007, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00462505/document>, p. 219 (consulté le 29 octobre 2016).

Bibliographie

- VALERO, Vicente, *Los extraños*, Cáceres, Editorial Periférica, 2014.
- BAKTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1987 [1975].
- BERTON, Jean, « Le retour d'exil dans l'œuvre de Iain Crichton Smith », *Études écossaises* [En ligne], 13 | 2010, mis en ligne le 30 septembre 2011, <http://etudeseccossaises.revues.org/233> (consulté le 28 octobre 2016).
- GOMBAUD, Stéphane, *Îles, insularité et îléité. Le relativisme dans l'étude des espaces Archipélagiques*, Thèse de doctorat, Université de la Réunion, 2007, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00462505/document> (consulté le 29 octobre 2016).
- HURTADO-BECA, Cristina, « Le deuxième exil : Le retour au pays », *Hermès, La Revue*, 1992/1, n° 10, p. 251-261, <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-1992-1-page-251.htm> (consulté le 29 octobre 2016).
- MUXEL, Anne, *Individu et mémoire familiale*, Paris, Hachette Pluriel, 2007 [1996].
- PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte suivi de Les transformations des contes merveilleux*, trad. Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn, Paris, Seuil Poétique, 1970 [1965].
- RICÉUR, Paul, *Temps et récit, 3. Le temps raconté*, Paris, Éditions de Seuil, collection Points Essais, 1985.
- RODRÍGUEZ, Emma, « Vicente Valero: "Me reconcí en las palabras de Homero" », *Lecturas sumergidas*, n° 13, 2014, <https://lecturassumergidas.com/2014/04/24/vicente-valero-me-reconoci-en-las-palabras-de-homero/> (consulté le 29 octobre 2016).
- TODOROV, Tzvetan, *L'homme dépaycé*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.
- VASQUEZ-BRONFMAN, Ana, « La malédiction d'Ulysse », *Hermès, La Revue*, 1992/1, n° 10, p. 213-224, <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-1992-1-page-213.htm> (consulté le 29 octobre 2016).

Notice biographique

Agrégée d'espagnol depuis 1993. Titulaire d'une thèse de Doctorat intitulée *L'univers romanesque de Luis Mateo Díez : un territoire littéraire*, et d'une HDR sur « Le roman espagnol contemporain : entre fiction et autofiction », avec un inédit intitulé *Antonio Soler : de l'empreinte sensorielle à l'identité narrative*. Maître de conférences à l'Université de Lorraine entre 2006 et 2018, elle y a enseigné principalement la littérature espagnole et la traduction. A publié divers articles sur le roman espagnol contemporain. Elle est MCF – HDR émérite depuis le 1er février 2018.