

L'identité familiale dans *El corazón helado* d'Almudena Grandes

ANGELIQUE PESTAÑA
UNIVERSITE DE BOURGOGNE

Résumé : En 2007, année où est votée en Espagne la «Ley de Memoria Histórica», Almudena Grandes publie *El corazón helado*, un roman qui place la mémoire au centre de l'intrigue. Dès l'épigraphe, la romancière évoque une fracture qui divise le pays et qui se retrouve au sein de la famille protagoniste, les Carrión. Le décès du patriarche Carrión va permettre à l'un de ses fils, Álvaro, de se rendre compte que ce père, qu'il admirait tant, était en réalité un homme au passé mystérieux. Les découvertes d'Álvaro, au sujet de ce passé, entraînent une profonde crise identitaire qui provoque la discorde au sein de sa fratrie. Celle-ci se déchire et s'inscrit dès lors dans le roman comme une résurgence de la lutte fratricide à laquelle a été confronté le pays après le coup d'état de 1936. À travers la crise familiale des Carrión, Almudena Grandes met en avant certaines problématiques auxquelles l'Espagne a dû faire face à la suite du rétablissement de la démocratie après la mort de Franco.

Dans cet article nous allons montrer comment la romancière utilise la déchirure idéologique familiale des Carrión, qui se divise entre des membres aux idées conservatrices et un membre aux idées progressistes – Álvaro Carrión –, pour faire une transposition de l'identité nationale espagnole fortement imprégnée par la scission causée lors du soulèvement nationaliste de juillet 1936. Nous allons également nous interroger sur le parti pris de la romancière qui propose, selon nous, un dénouement consensuel qui invite le lecteur au pardon.

Mots-clés : identité, crise familiale, fratrie, franquisme, pacte du silence.

Resumen: En 2007, año en el que se vota en España la «Ley de Memoria Histórica», Almudena Grandes publica *El corazón helado*, una novela que pone la memoria en el centro de la trama. Desde el epígrafe, la novelista evoca una fractura que divide el país y que se vuelve a encontrar en el seno de la familia protagonista, los Carrión. El fallecimiento del patriarca Carrión va a permitir a uno de sus hijos, Álvaro, darse cuenta de que ese padre, al que tanto admiraba, era en realidad un hombre con un pasado misterioso. Los descubrimientos de Álvaro, en cuanto a este pasado, conllevan una profunda crisis identitaria que provoca la discordia en el seno de la hermandad. Esta se desgarró y se inscribe desde entonces en la novela como una resurgencia de la lucha cainita con la que se enfrentó el país después del golpe de estado de 1936. A través de la crisis familiar de los Carrión, Almudena Grandes pone de manifiesto algunas problemáticas con

las que España tuvo que enfrentarse tras la vuelta de la democracia después de la muerte de Franco.

En este artículo mostraremos cómo la novelista utiliza la fractura ideológica de la familia Carrión, dividida entre miembros de ideas conservadoras y un miembro de ideas progresistas –Álvaro Carrión–, para transponer la identidad nacional española, fuertemente influida por la ruptura provocada por el levantamiento nacionalista de julio de 1936. También cuestionaremos la parcialidad de la novelista que, en nuestra opinión, propone un final consensual que invita al lector al perdón.

Palabras claves: identidad, crisis familiar, hermandad, franquismo, pacto de silencio.

Pour citer cet article/ Para citar este artículo : Pestaña, Angélique, «L'identité familiale dans *El corazón helado* d'Almudena Grandes», p. 112-134, in CABROL Isabelle et CRISTINI Corinne (coord.), *Narraplus*, N°6 Hors-série – Almudena Grandes, mis en ligne sur narrativaplus.org (NEC+), Septembre 2023. <http://narrativaplus.org/Narraplus6/L-identite-familiale-dans-El-corazon-helado-PESTANA.pdf>

Las identidades no se inventan en el vacío, sino que se encuentran ancladas en experiencias previas significativas.

María Carman, *Las trampas de la cultura*, 2006.

L'épigraphe du roman *El corazón helado*, «una de las dos Españas ha de helarte el corazón» est une célèbre citation d'Antonio Machado issue du poème «Españolito» :

Ya hay un español que quiere
vivir y a vivir empieza,
entre una España que muere
y otra España que bosteza.
Españolito que vienes
al mundo te guarde Dios.
Una de las dos Españas
ha de helarte el corazón¹.

¹ <<https://biblioteca.org.ar/libros/656506.pdf>> [consulté le 05.09.2022].

Dans ce poème, Antonio Machado évoque deux Espagne qui semblent irréconciliables. Dès l'épigraphe, qui donne le titre du roman, la romancière place non seulement l'identité nationale au cœur de son intrigue, mais aussi la dualité à laquelle le pays est confronté. Ce roman grandésien, qui date de 2007, entre en résonance avec la « Ley de Memoria Histórica » votée cette même année. Cette loi, très controversée à l'époque, visait à reconnaître les victimes du franquisme². Ce roman appartient aux romans de la mémoire³ qui veulent redonner la parole aux victimes du franquisme qui avait été tue par « le pacte du silence ». Ce pacte s'était installé tacitement dans le but de reconstruire le pays sans réveiller de rancœurs liées aux atrocités commises pendant la guerre et sous le franquisme.

Dans *El corazón helado*, l'identité nationale espagnole est étroitement liée à l'identité familiale des protagonistes. L'identité des Carrión est un moteur de l'intrigue puisque celle-ci va se définir, se détruire et se reconstruire au gré des découvertes d'Álvaro. La construction identitaire de ce personnage correspond aux normes établies par Paul Ricœur lorsqu'il évoque la « dialectique interne du personnage » :

La dialectique [interne du personnage] consiste en ceci que, selon la ligne de concordance, le personnage tire sa singularité de l'unité de sa vie considérée comme la totalité temporelle elle-même singulière qui le distingue de tout autre. Selon la ligne de discordance, cette totalité temporelle est menacée par l'effet de rupture des événements imprévisibles qui la ponctuent (rencontres, accidents, etc.) ; la synthèse concordante-discordante fait que la contingence de l'événement contribue à la nécessité en quelque sorte rétroactive de l'histoire d'une vie, à quoi s'égale l'identité du personnage. *Ainsi le hasard est-il transmué en destin*. Et l'identité du personnage qu'on

² Le 19 octobre 2022, une nouvelle loi a été adoptée, «la ley de Memoria Democrática». Celle-ci remplace «la ley de Memoria Histórica». <<https://www.boe.es/eli/es/l/2022/10/19/20/con>> [consulté le 05.09.2022].

³ Almudena Grandes avait déjà abordé la thématique de la mémoire historique dans des romans antérieurs comme *Malena es un nombre de tango*, 1994, ou *Los aires difíciles*, 2002, mais ce sujet apparaissait au second plan de ses intrigues. C'est avec la publication du roman *El corazón helado* qu'elle place la mémoire historique au cœur de son écriture. Elle y consacrera, par la suite, un cycle inachevé intitulé *Episodios de una guerra interminable: Inés y la alegría*, 2010, *El lector de Julio Verne*, 2012, *Las tres bodas de Manolita*, 2014, *Los pacientes del doctor García*, 2017, *La madre de Frankenstein*, 2020.

peut dire mis en intrigue ne se laisse comprendre que sous le signe de cette dialectique⁴.

C'est selon cette dynamique, concordance-discordance, que l'identité familiale des Carrión prend corps dans le texte par le biais d'un des membres de la famille : Álvaro.

Dès l'incipit, ce personnage est présenté comme singulier vis-à-vis de sa fratrie ; il ne s'identifie pas à eux et cela est mis en exergue lorsqu'il se place à l'écart au moment des funérailles. La perte du père, qui représente un événement traumatisant pour toute personne, le mène à s'interroger sur cet homme, à ses yeux, idéal. C'est sa curiosité qui le mène à la découverte du passé occulte du patriarche et qui déclenche une crise identitaire chez le personnage. Cette découverte n'est pas sans incidence ; Álvaro, qui ne partage pas les choix de son père, veut comprendre le passé de celui-ci, contrairement aux autres membres de la famille qui sont soit dans le déni, soit n'y voient pas de problème fondamental. La fissure présente dans la citation d'Antonio Machado, qui se retrouve dans le noyau familial des Carrión, évoque les conflits et les tensions auxquels une entité peut être confrontée.

Nous allons démontrer comment la romancière utilise la déchirure idéologique familiale des Carrión, qui se divise entre des membres aux idées conservatrices et un membre aux idées progressistes – Álvaro Carrión –, pour faire une transposition de l'identité nationale espagnole fortement imprégnée par la scission causée lors du soulèvement nationaliste de juillet 1936. Nous allons également nous interroger sur le parti pris de la romancière qui propose, selon nous, un dénouement consensuel qui invite le lecteur au pardon.

Nous verrons qu'à la suite du décès de son père Álvaro décide d'entreprendre une quête identitaire, ensuite nous mettrons en évidence que les découvertes faites par ce dernier vont le conduire à une confrontation fraternelle, c'est ainsi que les deux Espagne vont symboliquement se confronter. Nous finirons par démontrer dans quelle mesure l'auteure nous propose une fin consensuelle.

⁴ RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1990, p. 175. Nous soulignons.

À LA RECHERCHE DU PASSÉ

Dès l'incipit, la romancière nous plonge dans un fait familial dramatique : la mort du patriarche Julio Carrión. La scission familiale est d'ores et déjà mise en avant, puisqu'elle se trouve au cœur de cet événement. En effet, Álvaro, le fils préféré du défunt patriarche, souligne sa différence («yo no era como mis hermanos⁵»), reste à l'écart de sa famille pendant la cérémonie («separado de los míos», p. 18) et perçoit les membres de sa famille comme des étrangers («Estaban allí, y de repente podía mirarlos como si no los conociera», p. 20). Tout semble l'opposer à sa cellule familiale. Les propos du narrateur, sous la focalisation d'Álvaro, laisse sous-entendre qu'une profonde déchirure s'amorce au sein de cette famille : «Aún no sabía hasta qué punto aquella diferencia llegaría a ser dolorosa» (p. 22).

À la suite de la perte de la figure paternelle, Álvaro décide de chercher à comprendre qui a été ce père qu'il a tant adulé, mais qui reste un homme mystérieux à ses yeux. Álvaro tient à connaître le passé de son père sans se douter un instant de l'impact de ses découvertes. Comme le souligne Celia Fernández Prieto dans son article «Formas de representación de la guerra civil en la novela contemporánea española (1990-2005)», lorsqu'elle évoque la quête identitaire des personnages protagonistes des romans de la mémoire :

La búsqueda desborda siempre el objetivo inicial porque abre detalles inesperados, sugiere otros enigmas, incita a la curiosidad y a menudo acaba obsesionando al investigador. Toda indagación del pasado surge desde una angustia del presente y tiene algo de viaje iniciático, de aventura epistemológica y de prueba psicológica y moral. Más aún cuando lo que se busca tiene que ver con un pasado extraño y sombrío, aún habitado por fantasmas, por muertos sin enterrar⁶.

⁵ GRANDES, Almudena, *El corazón helado*, (2007), Barcelona, Tusquets, 2009, p. 19. Les références des pages suivantes se feront directement dans le corps du texte afin d'alléger les notes.

⁶ FERNÁNDEZ PRIETO, Celia, «Formas de representación de la guerra civil en la novela contemporánea española (1990-2005)», *Guerra y literatura. XIII Simposio Internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Puerto de Santa María: Fundación Luis Goytisolo, 2006, p. 50.

Dans ce but d'en apprendre davantage sur son père, Álvaro se rend à La Moraleja, un luxueux quartier résidentiel au nord de Madrid où ses parents ont une résidence secondaire. La Moraleja est un quartier qui existe réellement dans l'espace extratextuel, mais ce choix grandésien n'est pas anodin puisque « moraleja » est aussi en espagnol un substantif qui fait référence à la morale d'une histoire et qui, par essence, explique les comportements à adopter ou bien à condamner. Et c'est dans cet espace qu'Álvaro découvre des preuves tangibles sur le passé de son père qui vont bouleverser sa vie et remettre en cause son identité, puisque celles-ci sont en total désaccord avec le « mythe familial » construit par le défunt patriarche.

Dans un premier temps, Álvaro trouve une lettre écrite par sa grand-mère paternelle, Teresa. Cette lettre est le point de départ qui rétablit la vérité au sujet de ce personnage dont la réelle identité a toujours été masquée par son fils. Selon Nathalie Sagnes-Alem :

Pour accéder au sens, le lecteur premier qu'est le narrateur, mais aussi le lecteur du roman, doit se défaire du discours du père qui a recouvert la réalité pendant plusieurs décennies [...] le roman offre la possibilité de confronter dans un même mouvement l'histoire à ses interprétations successives et à ses mensonges⁷.

En effet, dans la mesure où Julio parlait très peu de sa mère, cette lettre comble ce silence; elle symbolise la parole absente de la défunte Teresa et permet à Álvaro de rétablir une filiation plus authentique avec sa grand-mère. De plus, cette lettre dévoile une partie de l'identité familiale et a le rôle qu'Anne Muxel donne aux objets au sein de la mémoire familiale : « Les objets et les photos [...] révèlent le positionnement à la fois symbolique, affectif et social de chacun par rapport à sa propre histoire de famille, livrent les affinités électives, déclinent les identités véritables⁸ ». Grâce à cette lettre cachée et retrouvée, la vérité est rétablie au sujet de Teresa : « Pero abandonaste al marido equivocado porque debiste de encontrar uno mejor y tu hijo te condenó a muerte, te enterró en vida, te fabricó una vida como la que tú no quisiste vivir, [...] anuló a su hermano, lo

⁷ SAGNES-ALEM, Nathalie, *Traces de l'histoire dans le roman contemporain espagnol contemporain. Almudena Grandes, Emma Riverola, Jordi Soler*, Montpellier, PULM, 2015, p. 67.

⁸ MUXEL, Anne, *Individu et mémoire familiale*, Paris, Nathan, 2002, p. 149.

negó, lo destruyó, lo arrancó para siempre de su memoria» (p. 404). Teresa n'était pas une simple femme au foyer dévouée à son mari qui donnait des cours à l'école primaire. C'était une femme courageuse et passionnée qui a quitté son mari pour vivre une vraie histoire d'amour avec un instituteur et défendre les valeurs de la II^{ème} République à la suite du coup d'état. Mais c'est aussi une mère qui a dû faire le douloureux choix de partir avec un seul de ses enfants, car Julio s'est rangé du côté de son père, un homme très conservateur, lorsqu'il a découvert que sa mère était une femme infidèle. À la lecture de cette lettre, le voile tombe et l'attitude de Julio vis-à-vis de Teresa prend tout son sens. Julio Carrión était mystérieux au sujet de sa mère, car elle ne correspondait pas au « mythe familial » qu'il avait créé, une famille unie de génération en génération qui partageait les mêmes valeurs conservatrices. Cette lettre permet à Álvaro de prendre conscience de la supercherie orchestrée par son père. Il est complètement bouleversé par ce que lui apprend le contenu de cette missive puisque le « mythe familial » s'effondre. Cette preuve montre à quel point Julio Carrión a été capable de manipuler son entourage pour parvenir à ses fins. Cette découverte fait de Teresa un personnage à double facette. Teresa incarne à son insu les deux Espagne. D'une part, il y a la femme aux valeurs traditionnelles et conservatrices inventée de toutes pièces par son fils et d'autre part, il y a l'authentique Teresa, une femme courageuse et engagée en politique.

L'autre découverte d'Álvaro est sans doute celle qui l'affecte le plus, car elle prouve à quel point Julio Carrión est un personnage ambigu et perfide :

Entonces ya tenía en la mano dos carnés a nombre de Julio Carrión González, ambos emitidos en Madrid y ambos en verano, uno en julio de 1937, otro en junio de 1941. El primero era de la Juventud Socialista Unificada. El segundo, de Falange Española Tradicionalista y de la JONS. (p. 413)

On retrouve ici les deux Espagne d'Antonio Machado qui sont incarnées par un seul et même personnage. Contrairement au personnage de Teresa, Julio, lui, fait ces deux choix de son plein gré. L'existence de cette double adhésion, qui correspond à deux Espagne antagoniques, est une preuve irrécusable de l'ambiguïté de l'attitude de Julio. Les avoir conservées toute sa vie révèle son

opportunisme. Néanmoins, Julio Carrión garde tous ses documents dans une pochette bleue (p. 379), ce qui laisse entendre qu'il avait des affinités plus prononcées pour l'idéologie des vainqueurs dans la mesure où le bleu est la couleur des franquistes⁹. Découvrir cette facette de son père est un choc pour Álvaro. Isabelle Steffen-Prat montre dans quelle mesure cette découverte a un violent impact sur lui :

Les documents officiels, jusqu'alors cachés mais non détruits par Julio sont là pour témoigner d'un passé contradictoire, plein de trahisons et d'arrangements avec sa conscience. S'il ne possède pas encore toutes les clés lui permettant d'accéder au passé de sa famille, Álvaro entrevoit enfin la véritable nature de son père : le mythe s'écroule et le silence se fissure¹⁰.

Álvaro perd ses repères identitaires, ce qui remet en cause toutes les valeurs sur lesquelles il s'était construit. Néanmoins, cette découverte hasardeuse est essentielle dans l'intrigue du roman puisqu'elle devient moteur de l'action, elle remet en cause le discours officiel du père et change le destin du personnage. Comme le rappelle Irene Andrés-Suárez : «Al tomar conciencia de que tiene deudas y cadáveres sobre la conciencia heredados de su familia, Álvaro se ve obligado a cuestionar y redefinir la identidad de su padre y la suya propia edificada sobre cimientos falsos¹¹». Álvaro découvre l'opportunisme de son père, qui va non seulement à l'encontre de ses convictions, mais aussi de son éducation. Les documents écrits déconstruisent le discours de Julio Carrión qui avait bâti, avec la complicité de son épouse, une réalité inventée de toutes pièces. Mais ce père est mort et Álvaro ne peut pas lui demander d'explications, c'est pourquoi il se tourne vers sa cellule familiale. Ainsi, ces deux découvertes sont-elles un tournant dans l'histoire de la famille Carrión.

⁹ Rappelons qu'il a aussi été membre de la fameuse «*División Azul*».

¹⁰ STEFFEN-PRAT, Isabelle, « La lutte mémorielle des deux Espagne dans *El corazón helado* de Almudena Grandes », in Catherine Orsini-Saillet (Ed.), *Mémoire(s) et transmission dans le monde hispanique (XXe-XXIe siècles)*, *Hispanística XX*, n° 25, Dijon, EUD, 2007, p. 241.

¹¹ ANDRÉS SUÁREZ, Irene, « Memoria e identidad en *El corazón helado* de Almudena Grandes », in Irene Andrés Suárez y Antonio Rivas (Eds.), *Cuadernos de narrativa*, Madrid, Arco Libros, 2012, p. 89.

Almudena Grandes invite ici ses lecteurs à interroger le passé historique lorsque celui-ci est lié à une période sombre comme celle de la dictature franquiste. Elle met en évidence qu'il faut fouiller dans le passé et ne pas se contenter d'accepter la mémoire officielle qui, dans un contexte de régime autoritaire, correspond à une mémoire manipulée et construite en accord avec le discours du pouvoir en place. De plus, elle met en exergue qu'il existe une certaine urgence. En effet, le temps passe et les témoins directs de cette période disparaissent. C'est pourquoi il est important de donner la parole à ceux qui ont connu la guerre civile et la dictature franquiste. Il est indispensable de questionner la mémoire des vaincus pour proposer une contre-mémoire au discours officiel. C'est grâce à ces témoins que la vérité peut être rétablie et que les contrevérités du régime autoritaire et de leurs partisans peuvent être démasquées.

Les deux Espagne présentes dans ces deux personnages défunts, Teresa et Julio, vont à nouveau se former, mais, cette fois-ci, à travers les descendants qui n'ont pas connu directement la guerre civile et ses conséquences.

LA CONFRONTATION DES DEUX ESPAGNE

Lorsque Álvaro se retrouve face à face avec les aînés de la fratrie, il confronte ses informations au « mythe familial » que Rafa et Angélica refusent de détruire :

–Decidme una cosa, ya que lo sabéis todo... ¿Sabéis también que la abuela Teresa, la madre de papá, murió de una neumonía infecciosa el 14 de junio de 1941, cuando estaba presa en el penal de Ocaña?

–Eso no es verdad –Angélica abrió la boca por fin.

–La abuela murió en plena guerra, en verano del 37, creo, y de tuberculosis, Álvaro, lo sabes de sobra, todos lo sabemos.

–No, Rafa – le miré, miré a mi hermana, y vi que los dos me miraban con la boca abierta, una expresión de asombro todavía pura, incontaminada de otras emociones–. Lo que sabemos es lo que papá nos contó, lo que quiso que creyéramos. (p. 1121)

Álvaro décide de démasquer son père, mais il doit affronter les croyances de ses aînés qui sont proches de l'idéologie de leur défunt père, et qui refusent de remettre en cause le « mythe familial ». Suite à cette première révélation, Rafa et Angélica vont chercher des

arguments pour sauver le père qu'ils admiraient tous : «—¿Que la abuela era socialista? Pues muy bien. Eso pasa en las mejores familias, ya se sabe. ¿Que la metieron en la cárcel después de la guerra? Normal, para eso la habían ganado [dijo Rafa] » (p. 1122). Rafa souhaite minimiser cette information. Il se montre comme un complice qui approuve le choix de son père et ne remet jamais en question le système de valeurs que celui-ci lui a transmis. De son côté, Angélica nie les conclusions de l'enquête d'Álvaro, qui possède des documents officiels attestant ce qu'il avance : «—Eso no puede ser... [...] Eso no es verdad Álvaro, eso no es así, no puede ser así» (p. 1122-1123). Angélica est clairement dans le déni malgré les preuves authentiques issues des archives apportées par Álvaro. Elle représente l'Espagne qui préfère vivre dans le déni et ne pas remettre en cause le passé.

Après quarante ans de dictature, de répression et de censure, le gouvernement démocratique de la transition a organisé en 1977 des élections pour voter la constitution d'un nouveau gouvernement. Pour garantir la stabilité politique d'un pays meurtri par quatre décennies de dictature, il a fallu apaiser les tensions et, pour ce faire, tous les Espagnols qui ont participé à la répression n'ont pas été condamnés pour les atrocités qu'ils avaient commises. L'Espagne a ainsi mis en place et alimenté une forme de déni. Le pays a fait le choix de se reconstruire sans réellement panser les blessures du passé, c'est pourquoi ces dernières sont très douloureuses lorsqu'elles sont rouvertes. Au fil du temps, une partie des Espagnols a préféré omettre les années sombres de la dictature, tandis que d'autres ont œuvré pour interroger la mémoire. L'action de ces derniers a abouti à «La ley de Memoria histórica», en 2007. Ainsi, trente ans après la mort du dictateur, le pays connaît-il une nouvelle déchirure entre ceux qui veulent savoir et ceux qui considèrent qu'il ne faut pas questionner le passé. C'est cette division que la romancière dessine au sein de la fratrie Carrión.

Dans le roman, c'est Rafa qui réagit le plus violemment quand il se retrouve face au passé du patriarche. Il refuse catégoriquement de croire les propos de son frère. Il finit par exploser lorsque Álvaro révèle l'opportunisme de leur père. De son côté, Álvaro a progressivement collecté les informations, il s'est retrouvé peu à peu face à une réalité difficile qu'il a pu intégrer. Les informations

énoncées par Álvaro sont perçues par Rafa comme une calomnie de la pire sorte, car la vérité est inacceptable à ses yeux :

–Papá se afilió a la JSU un mes y medio después de que su madre se fuera de casa.

–¡Eso es mentira! Él se levantó, dio un par de pasos hacia mí y los labios le temblaban, le temblaba la voz, las manos, el dedo índice con el que me señalaba, le temblaba el cuerpo entero [...]. ¡Estás mintiendo, Álvaro! No me lo creo, ¿me oyes?, no voy a consentir que sigas diciendo... [...]

–¿Qué es la JSU? –Angélica salvó la situación con vocecita de cachorro asustado. (p. 1127)

La fratrie refuse de d'entendre Álvaro et préfère croire le « mythe familial » du père. C'est pourquoi, même s'il détient la vérité, celui-ci est taxé de menteur. La question d'Angélica témoigne de l'ignorance d'une partie des Espagnols quant à la récente histoire de leur pays puisqu'elle ne connaît pas les Jeunesses Socialistes Unifiées fondées en mars 1936¹². Cela met aussi en évidence que le pays doit questionner la manière dont il évoque la période qui a précédé le coup d'état. De plus, cela peut aussi se lire comme une critique des programmes scolaires qui n'expliquent pas réellement les années antérieures au soulèvement aux jeunes Espagnols. Il y a, encore aujourd'hui, un travail de mémoire à mener, dans la mesure où certains Espagnols méconnaissent certains pans de l'histoire de leur pays.

C'est Álvaro, le scientifique de la famille, qui n'hésite pas à affirmer qu'il détient la vérité : «–¿Eso tampoco lo sabías ? –Yo no –contestó [Angélica]. –Yo tampoco [contestó Rafa]» (p. 1128). Dans le souci de récupérer la mémoire des perdants, Almudena Grandes actualise des références du monde extratextuel historique dans son univers intratextuel.

Afin que le lecteur connaisse cette dimension du roman, la romancière a introduit un épilogue, intitulé «Al otro lado del hielo. Nota de la autora», où elle explique les fondements de l'intrigue de son œuvre :

¹² Les Jeunesses socialistes unifiées (JSU) sont un mouvement politique de la jeunesse, fondé en mars 1936, après la fusion de l'Union des jeunesses communistes de l'Espagne (UJCE) du Parti communiste d'Espagne (PCE) avec les Jeunesses socialistes du PSOE.

El corazón helado es una novela en el sentido más clásico del término. Es, de principio a fin, una obra de ficción, y sin embargo no quiero ni puedo advertir a sus lectores que cualquier semejanza de su argumento o de sus personajes con la realidad sea una mera coincidencia. Lo que ocurre es más bien lo contrario. Los episodios más novelescos, más dramáticos e inverosímiles de cuanto he narrado aquí, están inspirados en hechos reales. (p. 1230)

Derrière les personnages de ce roman, se cachent des histoires réelles d'Espagnols qui ont vécu la guerre, l'exil et la répression¹³. La romancière a croisé, romancé ces récits, pour récupérer cette mémoire oubliée, la réactualiser et la présenter à ses lecteurs. C'est ainsi qu'à travers la mémoire individuelle fictive de la famille Carrión, la romancière récupère la mémoire collective et réelle d'un pays, faisant, comme l'a souligné Sara Santamaría Colmenero de « l'identité familiale une transposition de l'identité nationale » :

La identidad familiar es una trasposición de la identidad nacional, y el enfrentamiento que se produce en el seno de la familia Carrión representa el de esas dos Españas. En ese sentido, debe tenerse en cuenta que en el momento en que la autora escribía la novela se estaba produciendo en España un debate de capital importancia en torno al proyecto que culminó en la denominada «ley de memoria histórica¹⁴».

Almudena Grandes sort du silence cette contre-mémoire franquiste et la confronte à la mémoire des vainqueurs. Elle met en évidence que le réveil des fantômes du passé réamorçe le conflit entre ces deux Espagne. Par le biais de la fratrie Carrión, elle démontre que les tensions sont toujours présentes et que la mémoire franquiste fait

¹³ Dans cet épilogue, l'auteure cite toutes les personnes qui ont contribué à l'intrigue du roman : des historiens, des écrivains, de amis et surtout de nombreux anonymes qui ont accepté de lui parler de leur histoire individuelle.

¹⁴ SANTAMARÍA COLMENERO, Sara (2011), «La novela de la memoria como novela nacional:

El corazón helado de Almudena Grandes, ¿nuevo episodio nacional?» <http://www.academia.edu/6855852/La_novela_de_la_memoria_como_novela_nacional._El_corazon_helado_de_Almutena_Grandes_nuevo_episodio_nacional> [consulté le 15.09.2022].

toujours débat. Malgré les années qui se sont écoulées, c'est un sujet qui continue d'alimenter la polémique¹⁵.

Rafa et Angélica sont démunis face aux révélations d'Álvaro, ils changent alors de stratégie et pardonnent l'opportunisme du père en l'excusant par le biais du contexte historique, mais ils se heurtent à Álvaro qui est intraitable quant à ce père qui s'est adapté au gré des événements de l'Histoire espagnole : «Creo que podemos opinar, hasta juzgar, aunque no lo hayamos vivido» (p. 1129). À travers Álvaro, la romancière rappelle une donnée que beaucoup d'Espagnols semblent omettre après 40 ans de dictature : «¡Este puto país era ilegal, Angélica! ¡Todo, de arriba abajo, era una puta ilegalidad! ¿Me oyes? Las leyes eran ilegales, los jueces eran ilegales, los tribunales...» (p. 1132). Álvaro veut insister sur l'illégalité du régime franquiste, rétablir une vérité historique que le gouvernement de la Transition n'a pas rétablie, la mémoire revêt alors une visée didactique. En effet, en rappelant ce qu'ont fait les insurgés, la romancière alerte son lectorat sur les dangers des systèmes autoritaires qui ne sont plus une réalité pour les Espagnols nés après la mort de Franco.

Les propos d'Álvaro reflètent la position de l'auteure. En effet, Almudena Grandes était une femme de gauche qui partageait les idées du parti communiste. C'était une position qu'elle assumait et défendait dans ses interviews ou lorsqu'elle participait à des plateaux télévisés. Tout au long de sa carrière, elle a ouvertement critiqué le régime franquiste. Elle dénonçait avec beaucoup d'ironie ce système. Elle parlait, par exemple, de la «parafernalia franquista¹⁶» pour mettre en exergue l'absurdité du fonctionnement du régime. La critique de ce régime était déjà présente, en second plan, dans des romans comme *Los aires difíciles* ou *Malena es un nombre de tango*. Cette critique est devenue une thématique centrale à partir du roman

¹⁵ Actuellement, le débat autour des vestiges franquistes est rouvert afin de déterminer s'ils peuvent être considérés comme un «BIC (Bien de Intérêt Cultural)» selon la loi 16/1985, art. 14.1. La mémoire franquiste est un sujet qui réactive des tensions au sein du pays dès qu'il ressurgit comme le témoigne cet article publié dans «elmundo.es» le 22 février 2023 :

<<https://diariodecastillayleon.elmundo.es/articulo/castilla-y-leon/cultura-inicia-tramites-declarar-bic-vestigios-franquismo-que-vox-pidio-protoger/20230222164434065150.html>>, [consulté le 05 mars 2023].

¹⁶ Elle utilise ce terme dans une interview faite par le journaliste José Zepeda pour une radio néerlandaise qui diffuse des programmes en espagnol, 12 min 23, <<https://www.youtube.com/watch?v=JYdXlpXd4MY>> [vidéo mise en ligne le 16 avril 2010 et consultée le 05 mars 2023].

El corazón helado. Elle a par la suite construit un ambitieux projet littéraire de sept romans, *Episodios de una guerra interminable*, à la manière des *Episodios nacionales* de Benito Pérez Galdós, son mentor. Ces épisodes inachevés lui ont permis de raconter des chapitres parfois peu connus de la dictature¹⁷.

La volonté de rétablir la vérité au sein d'une famille qui avait connu la répression sous le franquisme faisait partie des inquiétudes de l'auteure, dès ses premiers romans. En effet, *Malena es un nombre de tango* donne timidement la parole aux vaincus de la guerre civile grâce à l'histoire des grands-parents paternels de la protagoniste, Soledad et Jaime. Malena découvre lors d'un échange avec Soledad que son grand-père est mort pour avoir défendu la II^{ème} République. C'est un sujet tabou dont personne ne parle dans la famille. Aucun de ses parents n'évoque jamais le souvenir de cet homme dont les convictions progressistes dérangent. Mise à part Malena qui, comme Álvaro, est en quête de vérité, tous les membres de la famille de la protagoniste préfèrent vivre dans le déni. Même si la scission familiale liée aux convictions politiques n'est pas aussi présente que dans *El corazón helado*, Malena se construit au sein d'une famille conservatrice à laquelle elle ne s'identifie pas et trouve refuge auprès de sa grand-mère progressiste Soledad qui est volontairement mise à l'écart du noyau familial. Dans ce roman, Soledad est le seul personnage qui remet en cause le franquisme, son système et ses valeurs, mais cela apparaît en arrière-plan du roman.

Dans *El corazón helado*, la remise en question du système dictatorial est au cœur de l'intrigue. En dénonçant le fonctionnement du régime, Álvaro dénonce le choix de son père, partisan de ce régime. C'est ainsi que la romancière condamne tous ceux qui ont profité de ce système, mais aussi ceux qui ont permis qu'il perdure. Ce sont les divergences politiques entre Rafa et Álvaro qui conduisent les deux frères à se battre. La guerre idéologique qui s'est déchaînée en 1936 se reproduit symboliquement en 2005 dans le microcosme fraternel des Carrión. Comme l'affirme David Becerra Mayor :

¹⁷ *Inés y la alegría* évoque l'invasion du Val d'Aran ; *El lector de Julio Verne* traite de la guerrilla menée par Cencerro dans la Sierra de Jaén ; *Las tres bodas de Manolita* révèle le fonctionnement des prisons pour les hommes sous le franquisme et la mise en place de l'organisation de la résistance clandestine ; *Los pacientes del doctor García* retrace le rôle de l'Espagne franquiste dans la protection de dirigeants nazis après la Seconde Guerre mondiale. Le dernier volet publié, *La madre de Frankenstein*, dépeint le fonctionnement des hôpitaux psychiatriques dans les années 50.

El reabrir viejas heridas del pasado, mal cicatrizadas debido a la política de silencio de la Transición, provoca que se reabran asimismo viejos fantasmas del pasado: los dos hermanos terminan enfrentados –resurge la España cainita, el mito de las dos Españas enfrentadas–, llegando incluso a las manos¹⁸.

La révélation de la réelle identité familiale entraîne un violent conflit où les deux Espagne annoncées dans l'épigraphe s'affronte. Le « mythe familial » est désintégré, il n'y a plus de cohésion dans la cellule familiale, la fratrie Carrión semble, dans un premier temps, définitivement scindée en deux groupes.

UN DÉNOUEMENT CONSENSUEL

Néanmoins, le dénouement consensuel se profile juste après la violente dispute avec Clara, la cadette de la fratrie. C'est elle qui incarne le mieux le « pacte d'oubli », elle refuse de briser le mythe d'un père décédé qu'elle idolâtre et rejette la vérité : «–Yo no voy a saber nada, Álvaro –lo dijo sin mirarme» (p. 1199). Elle affirme sans ambiguïté qu'elle préfère vivre dans le mensonge. Clara ne souhaite pas prendre parti au sein de la fratrie. Elle invite indirectement son frère à pardonner les actes de leur père. Comme le souligne David Becerra Mayor : «La familia Carrión y la España de la época se divide entre los que quieren y los que no quieren saber¹⁹». Cette division reflète une réalité toujours présente en Espagne, dès l'instant où les fantômes franquistes ressurgissent. Le déni peut alors s'apparenter à une forme de protection qui prolonge le « pacte d'oubli ». Néanmoins, rétablir la vérité, même si les coupables ne pourront pas être condamnés, reste à ce jour le seul moyen de faire justice aux victimes du franquisme.

Toutefois, inscrire cette fratrie dans une continuité de la lutte fratricide et transposer l'identité familiale en identité nationale est un parti pris qui peut avoir des limites. En effet, ce choix narratif réduit le conflit à un affrontement entre frères et ne rappelle pas l'authentique point de départ de cette guerre. C'est pour cette raison qu'Adolfo Sánchez Vázquez se montre critique avec cette lecture des

¹⁸ BECERRA MAYOR, David, *La guerra civil como moda literaria*, Madrid, Clave intelectual, 2015, p. 340.

¹⁹ *ibid.*, p. 336.

événements souvent présente dans les romans de la mémoire historique :

Tampoco se justifica la tendencia a confundir los colores, las voces y los pasos al presentar la guerra más bien «incivil» –así la calificó, apenas desatada, Unamuno– como una guerra entre hermanos, igualmente brutales o igualmente nobles, como si los agresores y los agredidos, los verdugos y las víctimas, fueran igualmente culpables o inocentes. Con ello se pretende ocultar que la sangrienta guerra civil le fue impuesta al pueblo español por el fascismo nacional y extranjero, y que aquel, al resistir la agresión en las condiciones más desventajosas, no hacía más que cumplir con lo que su dignidad exigía²⁰.

Même si Almudena Grandes critique avec virulence le régime franquiste et sa non-légitimité, en inscrivant la fratrie Carrión dans une continuité de la lutte fraternelle de la guerre civile, la dimension du coup d'état subi par le peuple espagnol reste en toile de fond et n'apparaît pas au-devant de l'intrigue. L'auteure est pleinement engagée dans la construction d'une contre-mémoire franquiste, cela est indéniable, toutefois, elle présente dans ce roman un schéma semblable à celui connu par l'Espagne au siècle dernier, comme si l'Histoire se répétait continuellement.

En effet, Álvaro réveille les fantômes du passé et replace l'histoire du franquisme et de ses abus au centre de l'intrigue. En ressurgissant, ce passé scinde la fratrie, tout comme le pays s'était divisé au moment du coup d'état et tout au long des 40 années de dictature. Toutefois, une nouvelle forme de « pacte d'oubli » semble se réinstaller symboliquement dans famille Carrión. Au moment du dénouement, à la suite de la violente dispute avec ses frères, Álvaro retrouve sa mère dans le but d'obtenir des explications quant aux choix du passé fait par son père. Mais celle-ci s'enferme dans un mutisme profond (p. 1210), elle écoute les reproches de son fils sans réaction, ne lui donne aucune explication, ne cherche pas à se défendre et s'adresse à lui comme si ce passé, jusqu'à présent occulté, n'avait aucune importance. Elle souhaite réunir ses enfants autour d'un anniversaire et garantit à son fils que même s'il en est venu aux mains avec son frère Rafa, cela n'aura pas d'incidence sur

²⁰ SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, «Entre la memoria y el olvido», in Manuel Aznar Soler (ed.), *El exilio literario español de 1939*, Barcelona, Gexel, 1995, p. 26.

le noyau familial. Elle se pose en tant que garante de la paix. Mais c'est une paix qui repose sur l'oubli puisqu'elle ne souhaite plus parler du passé ni prendre parti pour aucun de ses enfants. C'est pour elle la seule issue à ce conflit, la seule manière de rassembler ses enfants. Elle utilise les mêmes rouages que la transition espagnole, c'est à dire le choix de l'oubli pour s'assurer la construction d'une paix future. Même si la vérité a éclaté au grand jour, personne n'est condamné. Álvaro, quant à lui, reste énigmatique, il n'accepte pas officiellement l'invitation faite par sa mère, mais ne semble pas non plus s'opposer à cette réunion familiale. Le roman propose une fin ouverte et ne révèle pas la position finale de ce personnage qui s'est efforcé de découvrir qui était son père et de récupérer la mémoire de sa grand-mère paternelle républicaine : Teresa.

Le choix de la romancière de ne pas rouvrir les profondes blessures du passé s'inscrit dans la continuité de « la CT » ou « culture de la Transition²¹ », c'est-à-dire une tendance de la culture espagnole postérieure au franquisme, une culture consensuelle qui, à partir des années 80, s'affichait comme un paradigme culturel unificateur des consciences politiques et sociales. Les œuvres d'Almudena Grandes, surtout à partir du roman *El corazón helado*, suivent la veine de la «ley de Memoria Histórica», promulguée par le PSOE en 2007, qui finalement n'est pas un moyen de dénoncer, mais plutôt un moyen d'apaiser la colère des victimes en leur rendant hommage. Cette loi encourage la récupération d'un pan de l'histoire espagnole tombé dans l'oubli, mais continue à amnistier les coupables en ne les condamnant pas.

Cette configuration se retrouve, également, dans *Las tres bodas de Manolita*, qui s'appuie sur un fait historique avéré de l'après-guerre et de la transition espagnole. Ce roman plonge le lecteur dans le Madrid des années 40, à l'époque où la résistance clandestine antifranquiste s'organise avec difficulté en raison de la forte répression qui existait à Madrid et dans tout le pays. Au milieu de

²¹ L'auteur de cet article se montre assez critique avec le rôle de la CT : «La relación del Estado con la cultura en la CT es la siguiente: la cultura no se mete en política –salvo para darle la razón al Estado– y el Estado no se mete en cultura –salvo para subvencionarla, premiarla o darle honores–. [...]. En la CT desaparecen todos los productos culturales problemáticos». MARTÍNEZ, Guillem, «El concepto CT», in Guillem Martínez (Ed.), *CT o la cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*, Barcelona, Debolsillo, 2012, p. 16.

tous les personnages fictifs, la romancière intègre un personnage, El Orejas, inspiré de la réalité extratextuelle. Derrière ce surnom se cache Roberto Conesa Escudero²², un fonctionnaire notoire de la police espagnole. Cet homme qui dans un premier était un militant antifasciste a changé de camp lorsque les troupes franquistes sont entrées à Madrid. Ce policier, qui est devenu un fervent partisan franquiste, a réussi à infiltrer le Parti communiste d'Espagne et a facilité l'arrestation des communistes résistants. De plus, pendant la Deuxième Guerre mondiale, il a collaboré avec la Gestapo Nazi. Malgré tous ces actes condamnables, le Ministre Rodolfo Martín Villa, lui a octroyé en 1977 «la medalla de Oro al Mérito Policial»²³. C'est un opportuniste qui représente le parangon du traître.

C'est ce personnage qui dans le monde intratextuel du roman assassine le frère de la protagoniste, Manolita. Lorsque celle-ci, son mari et ses amis apprennent à la télévision que le personnage est récompensé par le gouvernement, ils sont désemparés. Même si le groupe éprouve un sentiment d'injustice, tous les crimes de cet homme vont tomber dans l'oubli. Cela correspond à la réalité extratextuelle puisque toutes les personnes victimes de la répression de ce fonctionnaire espagnol ont pu voir que cet homme avait été décoré par le Ministre en personne. Ce personnage fictif, qui s'inscrit dans une réalité extratextuelle, symbolise tous les bourreaux qui n'ont jamais été condamnés. La famille de Manolita, représente quant à elle toutes les victimes qui ont dû accepter que les crimes commis à leur encontre soient restés impunis.

C'est cette configuration de dénouement consensuel, elle purement fictive, que la romancière avait déjà exploitée dans *El corazón helado*. Àlvaro doit accepter le passé de son père et continuer à vivre.

C'est pourquoi David Becerra Mayor se montre critique à l'égard de ce roman grandésien :

²² Dans l'épilogue «Nota de la autora», Almudena Grandes consacre quelques paragraphes à ce personnage pour le situer dans le monde extratextuel : «Entre todas la aportaciones de la realidad a esta novela destaca la figura de Roberto Conesa Escudero [...]. Es otro personaje paradigmático del franquismo, la cara siniestra de la dictadura [...] He recreado libremente a Conesa en el Orejas [...]. Sin embargo [...] todos los datos que aparecen en el último capítulo [...] son auténticos» *Las tres bodas de Manolita* (p. 752-753). L'auteure fait ici référence à la «Medalla de Oro al Mérito Policial».

²³ <https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-197-7-15008>, [consulté le 15.03.2023].

Aunque la novela anuncia y acaso denuncia la acumulación de capital que se produjo durante el franquismo, no cuestiona a clase social alguna porque se considera un hecho perteneciente al pasado y no es oportuno que la justicia caiga sobre las espaldas de quienes nada tuvieron que ver con aquel turbio suceso del pasado –los herederos falangistas, entre los que se cuenta Álvaro Carrión. Solamente se reivindica el conocimiento del pasado como la única vía existente para cerrar las heridas de la Guerra Civil que perviven todavía en la sociedad española; solamente por medio del conocimiento del pasado –se propone en la novela– se puede poner fin a los rencores históricos que persisten en España y únicamente cuando se hayan reconocido las víctimas será posible que se produzca la tan ansiada reconciliación nacional²⁴.

La mémoire des vaincus est toujours en processus de récupération, les romans de la mémoire y contribuent fortement mais les auteurs invitent à la réconciliation et à l'union nationale qui sont mises en péril dès l'instant où la mémoire franquiste réapparaît. Par le biais d'Álvaro, Almudena Grandes interroge la mémoire, œuvre dans le but de rétablir la vérité mais invite au pardon grâce au repas familial, non raconté dans le roman, où tous les Carrión sont conviés. Malgré leur différend, l'accent est mis sur l'importance de l'union familiale. La fracture qui est présente au sein de la fratrie, tout au long du roman, disparaît symboliquement à la fin du roman, lorsque la matriarche évoque ce repas.

Almudena Grandes montre qu'il est essentiel que l'Espagne réintègre dans son histoire le discours des vaincus et démente la mémoire franquiste. Néanmoins, une fois cette vérité rétablie, la romancière invite à regarder de l'avant et à se focaliser sur la reconstruction d'un pays uni.

CONCLUSION

Les deux Espagne annoncées dès l'épigraphe sont présentes de différentes façons, tout au long du roman. On les retrouve dans deux personnages qui sont décédés, la grand-mère, Teresa, et le père, Julio Carrión. Dans le premier cas, les deux Espagne sont incarnées par le personnage à son insu. Dans la mesure où Teresa ne

²⁴ BECERRA MAYOR, David, *op. cit.*, p. 67-68.

correspondait pas au schéma familial de son fils, celui-ci lui a créé une vie qui la dépossédait de toute sa teneur. Teresa était une femme libre, indépendante et républicaine. Dans le deuxième cas, Julio Carrión incarne l'homme opportuniste qui n'a aucun principe moral, saisit les occasions et change de camp afin d'échapper à de potentielles menaces. Néanmoins, chaque personnage incarne une idéologie, Teresa est une femme républicaine et Julio Carrión a fini par adhérer complètement au régime dictatorial. Les descendants se retrouvent marqués par cette fracture, d'une part Álvaro défend sa grand-mère et d'autre part Rafa et Angélica prennent parti pour leur père. La famille Carrión et le conflit fraternel permettent de mettre en avant que, à ce jour, la dictature franquiste est toujours un sujet qui réveille les tensions et suscite des débats virulents.

Même si cette histoire, qui s'inscrit pleinement dans l'écriture du roman de la mémoire, redonne la parole aux vaincus, la ligne d'écriture de la romancière pousse au pardon et non au devoir de justice. Álvaro récupère son authentique identité familiale mais son père ne peut être condamné par ce fils en quête de vérité, puisqu'il est décédé. Lorsqu'Almudena Grandes écrit des romans de la mémoire, elle cherche avant tout à rétablir la vérité, à narrer des pans inconnus de la dictature. Même si ses romans démasquent l'histoire officielle de la dictature, ils cherchent avant tout à apaiser les profondes blessures dont souffre cette Espagne déchirée par une guerre sanglante et une dictature féroce. Ainsi les dénouements de ses romans invitent-ils à la réconciliation et non au devoir de justice. Même si la fratrie Carrión vole en éclat, rien ne laisse présager que cette rupture est inéluctable. Comme le souligne David Becerra Mayor, le dénouement laisse percevoir que la famille va à nouveau se retrouver :

La escena [final] representa simbólicamente la realización de la reconciliación nacional que propone Almudena Grandes con *El corazón helado*. La reconciliación de las dos Españas, la posibilidad de ocupar un mismo espacio sin la explosión del conflicto y de cerrar definitivamente las heridas del pasado, surge si y solo si, se conoce la verdad, si la memoria se opone al olvido y el silencio dejó paso al conocimiento²⁵.

²⁵ *ibid*, p. 344.

La scène annoncée, mais non rapportée dans le récit, d'un barbecue en famille, évoque la réconciliation familiale qui symboliquement reproduit la réconciliation nationale. La vérité a éclaté au grand jour et a été rétablie, il faut maintenant l'accepter et panser les blessures ouvertes au moment du conflit. Les deux Espagne évoquées dans l'épigraphe, qui sont présentes tout au long du roman, doivent maintenant oublier leurs différences pour devenir un seul et même pays uni.

Néanmoins, cela reste une tâche qui semble difficile à accomplir, l'Espagne est un pays qui est encore profondément marqué par la polarisation politique. Le retour d'un parti d'extrême droite sur la scène politique espagnole en 2013 en témoigne. Quarante ans après la mort du dictateur, Vox s'est progressivement fait une place en politique et convainc de plus en plus de partisans. Cela met en évidence que les deux Espagne dont parlait Machado au début du XXe siècle sont toujours une réalité un siècle plus tard.

BIBLIOGRAPHIE CITEE

BECERRA MAYOR, David, *La guerra civil como moda literaria*, Madrid, Clave intelectual, 2015.

CARMAN, María, *Las trampas de la cultura*, Buenos Aires, Paidós, 2006.

FERNANDEZ PRIETO, Celia, « Formas de representación de la guerra civil en la novela contemporánea española (1990-2005) », *Guerra y literatura. XIII Simposio Internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*, Puerto de Santa María : Fundación Luis Goytisolo, 2006, p. 41-56.

GRANDES, Almudena, *El corazón helado*, Barcelona, Tusquets, 2009 [2007].

---, *Malena es un nombre de tango*, Barcelona, Tusquets, 1994.

---, *Los aires difíciles*, Barcelona, Tusquets, 2002.

---, *Inés y la alegría*, Barcelona, Tusquets, 2010.

---, *El lector de Julio Verne*, Barcelona, Tusquets, 2012.

---, *Las tres bodas de Manolita*, Barcelona, Tusquets, 2014.

---, *Los pacientes del doctor García*, Tusquets, 2017.

---, *La madre de Frankenstein*, 2020.

MARTINEZ, Guillem, « El concepto CT », in Guillem Martínez (Ed.), *CT o la cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*, Barcelona, Debolsillo, 2012, p. 13-36.

MUXEL, Anne, *Individu et mémoire familiale*, Paris, Nathan, 2002.

PESTAÑA, Angélique, « Cuerpos femeninos, cuerpos vejados en *Las tres bodas de Manolita* de Almudena Grandes », in Bénédicte Brémard (Ed.), *Prendre corps, dire le corps, penser le corps*, Binges, Éditions Orbis Tertius, 2020, p. 277-290.

---, « Le statut de la confidence dans *Malena es un nombre de tango* d'Almudena Grandes », *Les Confidences ou l'intime partagé*, in Sylvie Crinquand, Véronique Liard (Eds), Dijon, EUD, 2019, p. 153-163.

---, « Modèle familial hors-norme dans *Los aires difíciles* d'Almudena Grandes », *Histoire de famille(s) dans le monde hispanique contemporain*, in Aline Janquart-Thibault et Catherine Orsini (Eds), Binges, Éditions Orbis tertius, 2018, p. 281-291.

---, « Le silence témoin d'un acte indicible dans *Los aires difíciles* d'Almudena Grandes », in Natalie Noyaret et Catherine Orsini-Saillet (Eds), *L'expression du silence dans le récit de fiction espagnol contemporain*, Binges, Éditions Orbis Tertius, 2018, p. 217-228.

RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1990.

SAGNES-ALEM, Nathalie, *Traces de l'histoire dans le roman contemporain espagnol contemporain. Almudena Grandes, Emma Riverola, Jordi Soler*, Montpellier, PULM, 2015.

SANCHEZ VAZQUEZ, Adolfo, « Entre la memoria y el olvido », in Manuel Aznar Soler (ed.), *El exilio literario español de 1939*, Barcelona, Gexel, 1995, p. 23-30.

SANTAMARIA COLMENERO, Sara, (2011), « La novela de la memoria como novela nacional: *El corazón helado* de Almudena Grandes, ¿nuevo episodio nacional? »

http://www.academia.edu/6855852/La_novela_de_la_memoria_como_novela_nacional._El_corazon_helado_de_Almutdena_Grandes_nuevo_episodio_nacional.

STEFFEN-PRAT, Isabelle, « La lutte mémorielle des deux Espagne dans *El corazón helado* de Almudena Grandes », in Catherine Orsini-Saillet (Ed.), *Mémoire(s) et transmission dans le*

monde hispanique (XXe-XXIe siècles), Hispanística XX, n° 25, Dijon, EUD, 2007, p. 233-245.