



ILCEA

Revue de l'Institut des langues et cultures
d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie

25 | 2016

**De la bibliothèque intérieure à la bibliothèque
collective : livres et lectures en Espagne (XVI^e-XXI^e
siècles)**

La bibliothèque d'Álvaro Pombo : l'écrivain et ses livres

The Library of Álvaro Pombo: The Writer and His Books

La biblioteca de Álvaro Pombo: el escritor y sus libros

Thierry Nallet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/3747>

DOI : 10.4000/ilcea.3747

ISSN : 2101-0609

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-84310-322-3

ISSN : 1639-6073

Référence électronique

Thierry Nallet, « La bibliothèque d'Álvaro Pombo : l'écrivain et ses livres », *ILCEA* [En ligne], 25 | 2016, mis en ligne le 31 janvier 2016, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/3747> ; DOI : 10.4000/ilcea.3747

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

© ILCEA

La bibliothèque d'Álvaro Pombo : l'écrivain et ses livres

The Library of Álvaro Pombo: The Writer and His Books

La biblioteca de Álvaro Pombo: el escritor y sus libros

Thierry Nallet

« No nunca fuimos viajeros mortales o inmortales
Leímos libros
y yo supongo que entonces leí lo que recuerdo ahora
y yo supongo que estuve donde estuve y que hice un
viaje
aunque no hablé con nadie y viajé solo »

Álvaro POMBO, « Variación Sexta », *Variaciones*
(1978).

« L'écriture dans le miroir c'est la lecture, mais la
lecture dans le miroir c'est aussi l'écriture : en
somme chacune est l'autre de l'une, à moins
qu'elles ne soient toutes deux à la fois le recto et le
verso de la même feuille de papier. »

Milagros EZQUERRO, *L'écriture dans le miroir de l'autre*
(2015).

- 1 Álvaro Pombo a l'habitude d'insérer dans ses romans de nombreuses allusions littéraires, sous forme de mentions d'auteurs, de citations ou de références bibliographiques. Sa culture livresque empreint sa vie, sa pensée et surtout son œuvre qui laisse transparaître sa « bibliothèque intérieure » selon l'expression de Pierre Bayard :

On pourrait nommer *bibliothèque intérieure* cet ensemble de livres — sous-ensemble de la bibliothèque collective que nous habitons tous — sur lequel toute personnalité se construit et qui organise ensuite son rapport aux textes et aux autres. Une bibliothèque où figurent certes quelques titres précis, mais qui est surtout constituée, comme celle de Montaigne, de fragments de livres oubliés et de livres imaginaires à travers lesquels nous appréhendons le monde. (2006 : 74)

- 2 La prégnance de cette bibliothèque est telle que la plupart de ses livres présentent un caractère métalittéraire, c'est-à-dire de commentaire sur la littérature, laquelle devient « motif », à la fois thème récurrent et mobile de l'écriture. Lire et écrire — *lirécrire* comme l'écrivait Milagros Ezquerro (2015) — sont des activités indissociables. L'écrivain est un lecteur, et même le premier lecteur de ce qu'il écrit et qui lui échappe un peu. Toutes ses lectures antérieures sont présentes dans l'acte d'écrire, comme l'explique Irina Mavrodin dans un article éclairant :

En nous situant sur le terrain — incontournable, de notre point de vue — d'une poïétique qui a en tout premier lieu pour objet la relation que l'auteur entretient avec son œuvre en train de se faire, nous remarquerons que tout auteur est à la fois un lecteur (cf. notamment les assertions de Blanchot) qui écrit son œuvre en se rapportant, de façon plus ou moins délibérée, plus ou moins consciente, à toutes ses lectures antérieures et parallèles au processus de création dans lequel il est engagé. L'acte d'écrire est de la sorte implicitement un acte de lecture, un acte qui entretient avec le temps un rapport très étroit, et qui s'inscrit par là même dans une diachronie, dans une histoire. (2006 : 29)

- 3 La création verbale repose sur des mots, des formes ou des genres préexistants, qui ont une histoire. Chaque œuvre entre ainsi intertextuellement en relation, de manière plus ou moins consciente, avec les livres qui l'ont précédée, comme l'a souligné Michel Butor : « Toute invention littéraire aujourd'hui se produit à l'intérieur d'un milieu déjà saturé de littérature. Tout roman, poème, tout écrit nouveau est une intervention dans ce paysage antérieur. » (1967 : 983) Cette idée est cruciale pour la bonne interprétation de la présence livresque à tous les niveaux de la représentation pombienne : narratif, interprétatif et pragmatique.
- 4 Bien qu'Álvaro Pombo ait pu dire, lors d'une conférence prononcée au sujet de sa bibliothèque¹, que cette dernière pèserait sans doute moins que celle de José Ortega y Gasset, il ne suggère pas moins qu'il s'agit d'un bagage important qui exerce un « poids ». Enclin aux jeux de l'esprit, Álvaro Pombo questionne avec ce bon mot la place actuelle de la bibliothèque, sa nature et sa fonction. Au cours du XX^e siècle, en effet, elle tend à perdre son caractère encyclopédique et sacralisé. La pratique des exercices d'imitation et même des récitations des grands auteurs se marginalise. La désacralisation de l'écrit signe probablement la disparition des savants d'autrefois au profit d'une figure de l'intellectuel d'aujourd'hui, moins scrupuleux ou exhaustif, libéré des grandes figures tutélaires. C'est le sacre de l'essai au détriment du traité. Les « scrupules » d'Álvaro Pombo, qui tient en Ortega y Gasset l'un de ses maîtres à penser², montrent cependant la conscience qu'il a de la valeur de la « bibliothèque collective », ce monument qu'il place au centre de la connaissance. En introduisant avec honnêteté et amusement ses sources d'inspiration au cœur de son œuvre, Pombo fait montre du profond respect qu'il a pour cette culture humaniste. Il est certainement, de ce fait, un écrivain à part dans les lettres actuelles, hors du commun, *old-fashioned style*.
- 5 Aussi la « bibliothèque » devient-elle probablement la métaphore la plus consommée de l'art littéraire. L'aspect spatial de l'expression qui suggère une association ou une rencontre de livres disparates met en évidence une ambiguïté, ou plutôt le paradoxe de cette représentation : le fait que la bibliothèque de l'écrivain place côte à côte les livres qu'il a lus et ceux qu'il a écrits, dans une continuité digne du fantastique. La mise en perspective du livre entouré d'autres livres reflète aussi la relation entre la partie et le tout, dans un mouvement d'inclusion synecdochique du *pars pro totum*. Chaque livre

contiendrait ainsi virtuellement tous les autres et conforterait le mythe du livre total, imaginaire ou hypothétique, auquel n'échappe pas Álvaro Pombo :

Hay que leer muchísimo, muchos libros, pero a la vez como si nos dirigiéramos, utópicamente, hacia un único libro. Es parte de la esencia fractal de cada libro, ser todos los libros. Es parte de la esencia fractal de la conciencia ser todas las conciencias. El alma, cada alma, cada conciencia, es, dice Aristóteles, en cierto modo, todas las cosas. Y es que la lectura, los libros, nos vuelven hacia el interior de nosotros mismos, hacia la experiencia inmanente que se abre hacia nosotros mismos: ahí resplandece, en pleno abril, el mundo. (2004a)

- 6 Cette idée de l'ensemble qui évoque pour tout hispaniste la « Bibliothèque de Babel » de Jorge Luis Borges présente une concordance frappante avec les théories récentes de l'interprétation du texte littéraire et celles de la réception montrant la « plus-value de sens » de la littérature traversée par le lecteur à partir de son « encyclopédie » (Eco, 1979) ou de son « répertoire » (Iser, 1985). La question de la bibliothèque embrasse donc celle, plus vaste et aux arcanes insondables, de la littérature tout entière. De fait, le terme polysémique de « bibliothèque » peut renvoyer à des réalités différentes, réelles ou virtuelles. C'est la dynamique créatrice découlant de la présence de la bibliothèque dans la vie et l'œuvre d'un auteur aussi érudit qu'Álvaro Pombo que cet article va mettre au jour.

La fureur poétique d'Álvaro Pombo

- 7 L'inspiration est un des mystères de la création littéraire. Il est cependant clair pour Pombo que le monde des « idées » est sa principale muse, comme il l'a indiqué à de nombreuses reprises :

Frente a todo cicatero escharbar en busca de las fuentes germanas o chinas o bables de cualquier texto filosófico o literario hay que afirmar aquí que el verdadero hontanar de esos textos está no sólo en las cosas mismas del mundo, sino también en las lecturas olvidadas, rebotadas como ocurrencias nuestras, que Rilke sugiere: da igual de donde vengan, con tal de que vengan integradas con las ocurrencias de cada nuevo enunciador, con tal de que sean propiedades poseídas y no simplemente recortadas, como citas citables, y pegadas a los textos filosóficos o literarios. La diferencia entre ambas maneras de repetir lo leído es tan obvia que sólo ese desgraciado animalito mimético que llamamos el lector semi-culto se confunde. (1996 : 119)

Dans ce même article « Los libros que leyó en los libros que escribe », l'écrivain espagnol insiste tout particulièrement sur les livres lus pendant son enfance et son adolescence. Cette période constitue une partie essentielle de son identité de lecteur.

- 8 Un des derniers livres critiques publiés sur Álvaro Pombo, une curiosité intitulée *Álvaro Pombo. Génesis de un narrador (1953-1983)*, s'intéresse tout particulièrement à ses prémices littéraires. C'est l'œuvre d'un jeune journaliste, Esteban Martín Pérez, proche de l'académicien avec lequel il a pu dialoguer et parcourir ses années de formation³. On y trouve des documents d'époque commentés qui montrent les premiers pas de l'apprenti-écrivain inspiré par la religion, la poésie et la philosophie. La portée documentaire de ce livre qui contient aussi quelques photos inédites de l'auteur adolescent est indéniable et il faut louer la modestie d'Álvaro Pombo qui reconnaît le lent processus nécessaire pour devenir « grand écrivain ». S'il faut admettre qu'aucun enfant ne possède la maturité nécessaire à la grande littérature réflexive, ou tout simplement l'expérience ou le recul suffisants, le jeune Pombo présente manifestement des qualités qui le prédestinaient par

son caractère, sa volonté, son habileté, à se distinguer. Tous les documents réunis et le témoignage de l'auteur le prouvent largement.

- 9 Il est ainsi important d'insister sur les différentes étapes de sa formation, des périodes associées, chacune, à un lieu géographique : Santander, Valladolid, Madrid, puis Londres. Celles-ci scandent la « genèse » de l'écrivain en devenir, jusqu'à ce qu'il puisse se consacrer totalement à la littérature, après le succès obtenu par *El héroe de las mansardas de Mansard* (1983). Ces étapes scolaires sont bien sûr marquées par les institutions fréquentées et certains mentors comme José María Cagigal qui l'ont éveillé à l'écriture⁴. Il convient aussi de souligner le milieu social privilégié de Pombo qui a évolué au sein d'une communauté intellectuellement stimulante, notamment dans le cadre scolaire ou familial. *Contra natura* (2005) offre d'ailleurs un témoignage précieux sur les lectures de son entourage, qui étaient aussi les siennes. Paco Allende est sans aucun doute, avec Gabriel Arintero de *El cielo raso* (2001), l'un des avatars les plus clairs de l'auteur, caractéristique qui donne alors aux différents récits une dimension incontestable d'autofiction :

Paco Allende había ya aquella primavera rechazado del todo su incipiente vocación sacerdotal: era un error, había sido un error: el ambiente tan de derechas de su casa, tan católico y también tan cultivado en muchos sentidos —su padre leía el Criterio de Balmes y los Fundamentos de filosofía y la Historia de las ideas estéticas de Menéndez Pelayo, y la revista de los dominicos de las Caldas de Besaya. En su casa se recibía Razón y fe, había un ambiente de catolicismo ilustrado, con las lecturas de Jacques y Raisa Maritain y también de Bernanos y de Julien Green y de Mauriac. Irse al seminario había sido un muy natural, muy intelectual proyecto de Allende. La culminación de toda aquella cultura de católicos ilustrados fueron los libros sobre el sentido teológico de la liturgia, la revista Art sacré y sobre todo el famoso libro en seis volúmenes Literatura del siglo xx y cristianismo de Charles Moeller, traducido por Valentín García Yebra. Tenía una vocación de intelectual católico Paco Allende que, de alguna manera, por esa inercia fogosa de la juventud, le condujo al seminario. (2005 : 209-210)

- 10 Les lectures présentes dans chacun de ses romans sont probablement les biographèmes les plus nets de l'écrivain espagnol. Álvaro Pombo n'a jamais été séminariste, mais le contexte de la vocation d'intellectuel de Paco Allende décrit précisément certains éléments bio-bibliographiques réels. Ceux-ci peuvent difficilement être travestis, sous peine de perdre leur valeur référentielle et testimoniale.

Bibliothèque réelle et monde intérieur

- 11 Cependant, la bibliothèque de Pombo est avant tout un lieu réel, très important chez lui, puisqu'il s'agit précisément de la pièce principale de son grand appartement madrilène. C'est entouré de livres qu'il réfléchit, qu'il crée et dicte à haute voix ses textes à son secrétaire. Ce spacieux séjour-bureau à l'aspect anglo-saxon est comme un cocon confortable et protecteur. Il comprend aussi une annexe constituée par une petite pièce surélevée avec un bureau entouré d'étagères bien remplies et de quelques cartes. Surtout, il se prolonge sur une terrasse attenante. Cette terrasse constitue le parfait pendant de la culture qu'elle côtoie. En effet, cet extérieur représente, selon moi, la nature, avec ses plantes et les oiseaux qui y trouvent refuge. De la même manière que sa bibliothèque, elle joue un rôle dans sa création et apparaît régulièrement dans son œuvre comme dans *Aparición del eterno femenino* (1993) où est reproduite l'observation des « vencejos », les fameux martinets qui animent cet espace. Cette disposition rappelle aussi la présence du

jardin chez Johanna Sansíleri du roman éponyme (2014a) qui est une grande lectrice de philosophie et de théologie, comme Álvaro Pombo.

- 12 Sa bibliothèque est la gardienne de son histoire et de sa mémoire. Il a conservé tous les livres anciens qu'il a tant aimés, annotés⁵ et qui se trouvent soigneusement rangés sur des étagères ou bien éparpillés entre les fauteuils, sur les tapis de sa salle de vie. Ce sont les livres qu'il relit le plus souvent :
- [...] *mi tesis, que, por cierto, es la de Lucio Anneo Séneca: "Muchedumbre de libros disipa el espíritu; no pudiendo leer todo lo que tienes, basta que tengas lo que puedas leer". Eso ha sido siempre mi caso: siempre he tenido conmigo los libros que podía leer y siempre los he leído con gusto o, en el peor de los casos, por gustosa obligación. Con esto quiero decir que no he sido nunca un lector voraz y que he leído muchas veces los libros que me gustan.* (Pombo, 1993 : 116)
- 13 La question de la mémoire est importante dans ce lieu, car c'est là qu'il garde aussi les peintures maritimes, les portraits de famille et les photos qui lui sont chers. En somme, s'y trouve tout le paysage intérieur présent dans son œuvre. Cela est vrai au point que l'intérieur de la maison reflète à la perfection l'intériorité de la conscience du narrateur pombien⁶. En outre, la bibliothèque joue un rôle de représentation et d'autoreprésentation pour l'auteur, le grand écrivain qui reçoit journalistes, critiques, collaborateurs ou amis dans une pièce qui lui ressemble. La bibliothèque réelle met en scène l'écrivain dans son milieu naturel et légitime son autorité.
- 14 À côté de la bibliothèque physique, se détache l'importance de la culture orale qui constitue une bibliothèque imaginaire. En effet, malgré le caractère lettré de son environnement, Álvaro Pombo a toujours affirmé que l'origine de ses narrations était orale. Il s'est formé en lisant mais aussi en écoutant les récits des femmes de sa famille ou les prêches des religieux qui faisaient son éducation. Enfant bavard, spirituel, comédien et amusant, le jeune Pombo est créatif et aime raconter des « histoires ». Cette origine explique probablement l'attachement du Túsitala⁷ Álvaro Pombo à dicter ses textes⁸. Ces récits font partie de l'imaginaire de l'écrivain, comme la bibliothèque intérieure qui contient des livres non lus ou oubliés dont seule « l'idée » perdure. Dans son cas, les récits familiaux qui n'ont pas été écrits se trouvent aussi virtuellement dans sa bibliothèque intérieure. Ces livres qui auraient pu être écrits inspirent l'auteur⁹. Il invente à partir de la richesse de son monde intérieur et du langage, avec un goût pour la conceptualisation offerte par le cadre intellectuel de ses lectures ainsi que pour les mots familiers ou vulgaires chargés de l'expressivité, de l'humour ou du désespoir de la langue orale. Sa mémoire est donc globale et non compartimentée. La bibliothèque intérieure recouvre une encyclopédie qui dépasse l'espace propre au livre.
- 15 Concomitamment, l'oralité résonne dans ses goûts littéraires : les textes religieux, la poésie et la philosophie en particulier. La force du mot, de la parole avec son caractère incantatoire¹⁰, est récurrente dans les poèmes de Pombo qui rappellent les prières, essentielles dans la religion catholique, comme le célèbre vers de *Protocolos para la rehabilitación del firmamento* : « Te rogamos Señor que la jarra contenga el agua » (2004 : 181, 182). L'éducation religieuse qu'il a reçue l'a conduit vers une perception théologique du monde qui ne l'a pas quittée, comme il l'indique à son ami José Antonio Marina (2013 : 133) : « Ya sabes que Eliot decía de Coleridge que se drogaba con metafísica. A mí me sucede lo mismo. Tal vez sería más exacto decir que me drogo con teología. » La déclamation propre au poète qu'est Pombo, ainsi que son rapport aux mots perçus comme hypostases des sentiments et des émotions, finissent par expliquer l'importance de l'oralité. Les citations

favorisent la reprise de termes significatifs et éloquents entendus ou lus, autour desquels se forment ensuite des réseaux de sens. Finalement, le dialogue a une importance dans la relation de maître à disciple qui est commune dans la philosophie antique. Le livre peut par là-même être perçu comme un *medium* propice à l'échange de pensées, à une conversation où les lectures occupent une place de choix.

- 16 Par ailleurs, ce panorama du « monde intérieur » d'Álvaro Pombo serait incomplet sans une mention particulière aux langues étrangères. Son apprentissage des langues a commencé dès son plus jeune âge, en particulier des langues les plus prestigieuses d'un point de vue culturel : l'allemand, l'anglais et le français. Sa connaissance de la liturgie et du latin en fait un lecteur particulièrement avisé et un étymologue toujours prêt à employer des mots recherchés exprimant une nuance particulière de sa pensée. Cette solide formation est due non seulement à son niveau d'études et à sa double formation aux humanités — en particulier à la philosophie en Espagne et en Angleterre —, mais aussi à sa grande curiosité intellectuelle. Sa bibliothèque est ainsi de qualité et multilingue. Je me souviens de lui avoir offert le volume de la Pléiade de Saint-John Perse lors de notre première rencontre, car j'avais lu qu'il appréciait particulièrement ce poète français. Il l'avait gentiment accepté, mais il l'avait déjà en sa possession... Il possède d'ailleurs d'autres volumes de la Bibliothèque de la Pléiade, comme l'atteste l'article « Monsieur Teste o la novela asfixiada » (1981 : 48) à la fin duquel il mentionne qu'il prend pour édition de référence des *Œuvres* de Paul Valéry, les deux volumes de la Pléiade édités par Jean Hitier. Il garde aussi précieusement les traductions de ses livres qui se trouvent sur une étagère à part. Ces lectures, peut-être encouragées par la pratique philosophique, favorisent un certain nombre d'emprunts, notamment d'expressions ou de mots étrangers utilisés comme idées ou concepts. Cette vaste culture multilingue ne se situe pas à la périphérie de sa bibliothèque mais bien en son centre.

Style, genre et tradition

- 17 Parmi les différents documents qui permettent de mieux connaître sa bibliothèque, outre les multiples entretiens, conférences et essais dans lesquels il parle volontiers de ses lectures, se détache un volume insolite, *Alrededores* (2002a). Le titre de ce recueil des articles journalistiques les plus représentatifs d'Álvaro Pombo indique qu'il s'agit de parcourir un espace environnant, comme des dépendances d'un lieu domestique particulier, à partir duquel surgissent les observations sous forme d'articles. Ce point de vue dépend de l'auteur lui-même, bien entendu, le protagoniste de ces chroniques dans lesquels il livre son expérience personnelle, comme des tranches de vie disposées en colonnes. L'auteur se situe dans une maison aux mille fenêtres qui donnent sur le jardin alentour. Ce jardin pourrait bien être celui qui représente métaphoriquement la bibliothèque intérieure de l'écrivain. Dans un article récent (2014), Irene Andres-Suárez montre clairement la portée autoréférentielle des portraits d'écrivain proposés par Pombo. Pour elle, lorsque ce dernier parle des auteurs dont il fait le portrait, il dévoile aussi sa propre perception et conception de la littérature. Le filtre de l'autre est ainsi un révélateur de soi. Cette idée de la « bibliothèque comme auto-portrait » a d'ailleurs donné lieu à une réflexion recueillie dans la revue *Conserves mémorielles*¹¹. D'autre part, *Alrededores* présente certains traits fondamentaux de son écriture au travers de l'esthétique qu'il perçoit chez les autres. Comment ne pas remarquer l'importance qu'il accorde à l'humour et aux ressorts comiques, ou bien encore aux paysages et aux lieux

parcourus en général ? Son style littéraire est, en outre, bien reconnaissable. Le recueil appartient pleinement à l'« œuvre total » d'Álvaro Pombo ; il est issu de la même pensée, idée en parfaite adéquation avec ce que fait remarquer Pierre Bayard : « Toutes les œuvres d'un même auteur présentent des similitudes de construction plus ou moins perceptibles et traduisent secrètement, au-delà de leurs différences manifestes, une manière identique de mettre en ordre la réalité. » (2006 : 49) Le propre de la bibliothèque qui place côte à côte tous les livres est d'ailleurs l'absence de hiérarchie. Ce qui est autour est à côté, dans un mouvement d'inclusion de l'autre dans le soi, phénomène tout à fait analogue à celui de l'absorption des lectures par l'écriture.

- 18 Quelle que soit la portée référentielle de la bibliothèque, cette réflexion serait incomplète sans une présentation des lectures essentielles dont on perçoit la trace dans les livres d'Álvaro Pombo. Le travail de recherche extrêmement rigoureux de Mario Crespo López en offre une synthèse relativement complète. Il rappelle notamment l'importance des grands classiques espagnols dans la jeunesse de l'écrivain : « *Entre sus lecturas juveniles, clásicos como Bécquer, Pereda, Coloma, Valle-Inclán, Antonio Machado, la poesía de Luis Cernuda y Vicente Aleixandre y novelas como San Manuel Bueno, mártir, de Unamuno, y Nada de Carmen Laforet.* » (2013 : 23)

- 19 Très sensible au genre poétique¹², Pombo a d'abord écrit des poèmes. José Antonio Marina analyse sa poésie faite de contrastes à partir des deux poètes qui l'ont inspiré, Eliot et Rilke :

Si en la poesía del fracaso se escuchaban los ecos de Eliot (I can connect nothing with nothing), de nuevo se impone la energía de Rilke (Oh di, poeta, ¿qué haces tú? Yo alabo). Desde lo profundo de esa poesía de desolación surge una voz conmovedora y buena. (2004 : 12)

- 20 Álvaro Pombo est très attaché à certains poèmes qu'il connaît par cœur et qui font partie de son identité littéraire :

Aquel mismo verano leí los Cincuenta poemas de R. M. Rilke en la traducción de José María Valverde, que es la que aún recuerdo de memoria. [...] La presencia de los libros leídos es, en mí al menos, análoga a la presencia que, según Rilke, deben tener los recuerdos: que no basta tener muchos —dice—, sino que, para escribir, debemos olvidarlos y dejar pacientemente que se conviertan en nuestra sangre, mirada y gesto. (1996 : 117)

- 21 Rilke est sans aucun doute, notamment avec ses *Lettres à un jeune poète*, l'auteur qui a le mieux conduit le jeune Pombo à l'écriture. Ayant fait ses armes littéraires avec les formes brèves, il en vient au roman à l'issue de ses années londoniennes. L'ampleur romanesque que prend progressivement son monde fictionnel trouve sans nul doute son inspiration dans la littérature anglo-saxonne qu'il a explorée pendant son exil de plus de dix ans :

Se matricula en el City Literary Institute y profundiza en su conocimiento de la literatura en lengua inglesa (Jean Iris Murdoch, Jane Austen, Henry James, Graham Greene, Norman Mailer, Lytton Strachey, Virginia Woolf, Patricia Highsmith, Muriel Spark, George Eliot, Henry Fielding, E. M. Forster...) y su preocupación por el análisis detallado de la acción humana. (Crespo López, 2013 : 28-29)

- 22 L'analyse de la psychologie humaine est très importante après une longue période relativement solitaire et ascétique. Un autre romancier qu'il admire est l'Allemand Thomas Mann avec lequel il partage l'esthétisme de la réflexion :

En novela, La montaña mágica y Doctor Faustus, que son dos textos centrales que he seguido relejendo hasta la fecha. Si a mí me preguntan qué novela desearía escribir, serían estas dos: una combinación de niveles de investigación psicológica y de desarrollo especulativo que refleja la actualidad del mundo. (Marina & Pombo, 2013 : 73-74)

- 23 D'autres textes sont obsédants pour Pombo, notamment la *Phénoménologie de la perception* de Maurice Merleau-Ponty, mais surtout *La nausée* de Jean-Paul Sartre et *Le concept de l'angoisse* de Sören Kierkegaard. Ces livres apparaissent de manière récurrente dans ses romans, comme dans *El temblor del héroe* (Nallet, 2014). Tant Kierkegaard que Sartre sont des auteurs inclassables à mi-chemin entre différents domaines de l'intelligence, une préférence qui témoigne du goût prononcé de Pombo pour le mélange des genres. La poétique de ses auteurs favoris transparaît dans sa propre *praxis* littéraire.
- 24 *Le concept de l'angoisse* de Kierkegaard est, en effet, un livre capital pour l'écrivain :
- Y ese libro es curioso porque es un libro de difícil clasificación: se presenta como un libro de filosofía pero en realidad es un libro de teología: examina un temple de ánimo espiritual: la angustia. La angustia a partir del pecado original. [...] Hice entonces un descubrimiento de algo que fue muy importante en mis escritos y mi temperamento: la ironía, un escape de la realidad, la introducción del doble sentido. (Marina & Pombo, 2013 : 78)*
- 25 En ce qui concerne Sartre, il hante ses écrits pour la raison suivante selon José Antonio Marina :
- Le he oído confesar muchas veces su fascinación por La náusea, de Sartre, por su capacidad para describir con precisión estados metaestables, archicomplejos y sutiles. Para él, esa novela es un ejemplo de la eficacia cognoscitiva de la literatura. [...] Pombo es muy sartriano al admitir dos campos de realidad. El de una existencia blanda, pulposa, abandonada, y el de una realidad vibrante, bella, dura y exaltada. Unas veces escribe en un lado y otras en otro. Por eso hay en su obra una literatura de la opacidad y otra literatura de la luz. (2004 : 8)*
- 26 Cette bipolarité découle du souhait d'aller au-delà de la vraisemblance pour atteindre des vérités, comme le souligne José Antonio Marina au cours d'une conversation avec Álvaro Pombo sur la créativité littéraire : « *Pero siempre has pensado que la literatura tenía una función veritativa. Y es la misma idea que ha hecho que tu interés por Sartre, que quería ser al mismo tiempo Stendhal y Spinoza, haya seguido vivo hasta ahora.* » (Marina & Pombo, 2013 : 79)
- 27 Pourtant, une fois encore, la meilleure explication de son admiration pour Sartre se trouve dans *Contra natura* où Pombo présente aussi sa relation forte avec les lectures qui l'ont suivi toute sa vie :
- Lo que Paco Allende quería decir, no lo podía decir sin ayuda de sus libros, tan amados, tantas veces subrayados, tan olvidados y tan recordados como esos rostros que hemos admirado y venerado de jóvenes y que luego, con el tiempo, se desvanecen en parte, se retiran a un segundo o tercer o cuarto plano hasta parecer huidos u olvidados, pero que vuelven siempre, de pronto [...]: así, para Paco Allende, algunas veces los recuerdos de sus lecturas emergían, impregnándole la cabeza entera y la lengua entera, haciéndosele agua en la boca, en un paladeo de ocurrencias que no procedían de él sólo sino de lo que Paco consideraba sus verdaderos amigos, esas dos docenas de libros de toda su vida: uno de los autores de esos libros era Sartre. Había muy pocas personas en este mundo que se parecieran tan poco a Jean-Paul Sartre como Paco Allende, y sin embargo era el gran autor de su vida, su gran inspirador. (2005 : 44-45)*
- 28 Il fait aussi souvent référence à Heidegger ou à Proust¹³ qui ont créé des « tierces formes » à mi-chemin entre pensée et littérature. Proust avait d'ailleurs une admiration pour des modèles génériques qui correspondaient à sa conception de la littérature comme le souligne Roland Barthes : « Proust a aimé et admiré des écrivains dont il constate qu'ils ont pratiqué, eux aussi, une certaine indécision des genres : Nerval et Baudelaire. » (1984 : 335) Cette observation est tout aussi valable pour Pombo.

La coloration culturelle et les lecteurs experts

- 29 L'autre aspect qui m'intéresse est l'idée de couleur que Pombo a très bien expliquée en divers endroits. Face au prosaïsme, l'inclusion du texte dans une culture donne une coloration suggestive, une certaine poésie, une éloquence empêchant de figer le sens. L'image crée le mouvement et l'inclusion d'une figure réelle ou fictionnelle évoque sans dénoter quoi que ce soit de concret. La connotation, en mentionnant une lecture, repose sur une sorte de quiproquo, puisqu'aucune lecture n'est équivalente. La bibliothèque dépend d'ailleurs d'une mémoire particulièrement exercée de la part de l'écrivain, capable notamment de réciter des vers ou des sentences de ses auteurs préférés.
- 30 Les citations, comme un vers poétique inséré dans un texte narratif, introduisent une rupture dans le récit et élèvent le niveau de la narration. Elles font partie des marqueurs d'une communauté, celle des lecteurs ou des penseurs. Ces signes d'appartenance à un cercle lettré peuvent agacer néanmoins certains lecteurs qui, de fait, peuvent s'en sentir exclus¹⁴. Cette érudition, à une époque où beaucoup parlent de livres qu'ils n'ont pas lus, place l'écrivain dans un costume à part, dans un exotisme ou un dépaysement qui lui permet souvent de devenir « fondé de discours ». Toutes ces connaissances livresques font autorité et conduisent à une distinction, celle de celui qui manie le langage, la pensée et plus globalement la culture mieux que les autres. Les citations de nombreux philosophes ont ainsi cette fonction comme l'avoue Álvaro Pombo : « *La explícita referencia que Pancho hace a la Fenomenología del espíritu, que hubiera podido suprimir, fue quizá por mi parte un deseo de no plagiar, sino de citar a Hegel, y quizá también el deseo de apoyarme en su autoridad nominal.* » (2002 : 17) Enfin, ses réflexions reposent souvent sur les définitions des dictionnaires et il a facilement trouvé sa place au sein de la Real Academia Española où il siège depuis 2003.
- 31 Les mentions d'autres textes participent à cette caractérisation intellectuelle du narrateur ou du personnage. Paco Allende se reconnaît par exemple dans la poésie de Rilke dont il cite le dix-neuvième des *Sonnets à Orphée* :
- Paco Allende había ido con los años leyéndolo todo. Desde su rincón chusquero de orientador escolar en un instituto de la periferia había ido comprando poco a poco los libros que aparecían reseñados en Babelia o en El Cultural de El Mundo que por una u otra razón le interesaban, y había ido leyéndolos con aplicación y con devoción: libros en especial donde creía verse a sí mismo reflejado e incluso interpretado. Libros que podía alojar en su memoria en frases. Su pasión por la literatura había cobrado con los años este aire humilde de citas citables y textos inolvidables. Ahora, por ejemplo, en la línea 9 del metro, camino de Herrera Oria, que era su salida, y recordando la conversación en casa de Javier Salazar y toda su propia vida, y sus años en el seminario con Salazar, evocó de repente: Ni las penalidades se reconocen / ni se aprende el amor / y aquello que en la muerte nos separa / no nos es revelado. Sintió una intensa tristeza que —Paco Allende sabía— formaba parte de su paisaje abisal, su sentido último de la existencia: nuestros esfuerzos, nuestra euforia, nuestros pequeños sacrificios, todo es en vano: no se aprende el amor.* (2005 : 43-44)
- 32 Les italiques sont des marqueurs de citations, mais de citations intégrées à la pensée, tout en l'excédant, selon un phénomène de remémoration et de contextualisation. Il ne s'agit donc pas de citations entre guillemets, déconnectées du récit, mais d'éléments narratifs à part entière à visée illustrative, interprétative et heuristique. Les renvois intertextuels permettent de produire un effet de lecture dont la portée va bien au-delà du livre lu.

- 33 Cette présence culturelle est permise, en effet, grâce au milieu représenté par Pombo. Les protagonistes sont tous issus de la bourgeoisie qui possède une bibliothèque et qui lit. L'opposition avec le milieu culturellement plus pauvre qui préfère la télévision est nette dans plusieurs de ses romans¹⁵. Cette identification de l'auteur dans son rôle de maître face à ses disciples — qui seraient ses lecteurs — est visible dans le caractère omniprésent des figures du professeur ou de l'écrivain dans les romans d'Álvaro Pombo. Ces deux professionnels de la bibliothèque ont cependant des fonctions bien différenciées. L'un parle de ses lectures avec des auditeurs qui en savent moins que lui. Sa fonction pédagogique est liée à son explication du monde et à ses connaissances. Il se caractérise par une curiosité intellectuelle et une volonté d'appréhender le monde à travers le spectre des lectures, comme dans le cas du professeur-narratologue de *La previa muerte del lugarteniente Aloof* (2009) ou du professeur de philosophie Román de *El temblor del héroe* (2012). En revanche, l'écrivain développe ses propres idées. Les livres ne sont présents que comme des « occurrences » qui doivent être réactualisées par le lecteur. La fonction poétique peut d'ailleurs primer sur la fonction explicative. Cette puissance de l'écriture est évidente dans un roman comme *El hijo adoptivo* (1984) :

Ambos, Pancho y su madre se reconocen envueltos en la literatura como una tarea total, por cuya virtud la reconciliación con el mundo y con sus propias vidas se produce por una suerte de apropiación, en parte imitativa y en parte hermenéutica del universo. (Pombo, 2002b : 17)

- 34 Le fameux « *escribo, luego existo* » (1984 : 54) de Pancho, « écrire pour vivre », pourrait résumer l'idée pombienne de l'expression nécessaire des sensations ou des sentiments pour qu'ils existent vraiment. Le rapport entre la lecture et la vie est assez semblable, comme l'indiquent certains commentaires de l'auteur :

Pensemos que el leer se ha ido volviendo sinónimo del comprender: leer el corazón, leer los signos de los tiempos, leer en las palabras de los poetas las equívocas señalizaciones del dios divino. Leer es comprender. [...] Pero el acto del entendimiento es vida: de aquí que leer, comprender, sea vivir. (2004a)

- 35 La différence entre l'écrivain et le professeur rappelle celle entre l'auteur et le lecteur ou entre le scripteur et l'interprète. L'essayiste est à mi-chemin entre ces deux figures, d'où son importance dans la production narrative d'Álvaro Pombo, comme dans son dernier recueil de nouvelles *Ocho cuentos de azufre* (2014b). Dans un de ces « contes », il décrit le fonctionnement de l'« idée » développée dans les essais qui ressemble à celui d'une citation, choisie pour sa connotation poétique qui exprime plus qu'elle ne démontre :

La esencia de esos ensayos era siempre el desarrollo de una ocurrencia que, para ser aceptada no requería ser probada o confirmada, porque se sostenía como una greguería en medio del nimbo emocional de su propia enunciación verbal. Eran como las ocurrencias gestuales, como guiñar el ojo o levantar la ceja izquierda... (2014b : 17)

- 36 Ces idées intertextuelles qui viennent de loin sont proches de l'influence que percevait André Gide dans la littérature, comme ce dernier l'a expliqué lors d'une conférence donnée en 1900 :

J'ai lu ce livre ; et après l'avoir lu je l'ai refermé ; je l'ai fermé ; je l'ai remis sur ce rayon de ma bibliothèque, — mais dans ce livre il y avait telle parole que je ne peux pas oublier. Elle est descendue en moi si avant que je ne la distingue plus de moi-même. Désormais je ne suis plus comme si je ne l'avais pas connue. [...]
Sa puissance vient de ceci qu'elle n'a fait que me révéler quelque partie de moi inconnue à moi-même ; elle n'a été pour moi qu'une explication — oui, qu'une explication de moi-même. On l'a dit déjà : les influences agissent par ressemblance. On les a comparées à des sortes de miroirs qui nous montreraient, non point ce que

nous sommes déjà effectivement, mais ce que nous sommes d'une façon latente.
(1999 : 406)

- 37 La bibliothèque fait partie de la vie et de la possibilité de compréhension du monde. Elle occupe donc une place centrale qui se situe finalement dans un entre-deux, entre fiction et réalité. Cette conception du livre est présente dans toute l'œuvre pombienne, comme le montre la prégnance des citations sur laquelle il convient de s'attarder pour finir.

Citations et autocitations

- 38 Considérons à présent le passage « de la bibliothèque intérieure à la bibliothèque virtuelle », c'est-à-dire de l'auteur au lecteur, dans une espèce de communauté de lecture. Pierre Bayard définit la « bibliothèque virtuelle » de la sorte : « Cet espace de communication sur les livres — et, plus généralement, sur la culture — pourrait être qualifié de *bibliothèque virtuelle*, à la fois parce qu'il est un lieu dominé par les images et les images de soi-même, et parce qu'il n'est pas un espace réel. » (2006 : 116) Le principal symptôme de ce passage est la présence des références explicites et des citations, dont seuls quelques cas particuliers, parmi les plus intéressants, vont être exposés ici. Une première observation concerne le titre des différents livres d'Álvaro Pombo qui est bien souvent une citation tirée du corps du texte, mais qui peut aussi être un emprunt, comme dans le cas de *Quédate con nosotros, Señor, porque atardece*. Le roman pourrait bien constituer la glose de cette citation de *l'Évangile selon saint Luc*¹⁶. Le germe de certains romans pombiens est d'ailleurs parfois une lecture, religieuse en l'espèce.
- 39 En ce qui concerne les citations en exergue sous lesquelles se place chaque livre particulier, elles ne sont pas intégrées dans le corps du livre, mais à sa marge. Si on ne peut dénier une portée esthétique à cet *appel*, il constitue aussi un *rappel* qui conditionne l'horizon d'attente, par l'inscription du livre dans une thématique ou dans une problématique particulière, de la même manière qu'une mention générique indique une situation dans la littérature. Cependant, ces brèves citations ne renvoient nullement à l'œuvre dont elles sont extraites. Souvent elles invitent une autorité, une grande figure dont l'invocation remplace astucieusement la rhétorique désuète de la *captatio benevolentiae*. D'autres fois, c'est la citation en elle-même qui a plu à l'auteur indépendamment de son contexte. Le nom de l'auteur ou le titre du livre mentionnés importent alors peu. Dans le cas de *El parecido* (1979), la longue citation du *Sophiste* de Platon joue un rôle crucial dans l'interprétation du roman, anticipant une élucidation nécessaire de la problématique grâce à son inscription dans le champ philosophique. La littérature semble être ainsi un travail autour de citations implicites : mots, textes, formes.
- 40 La bibliothèque recouvre finalement le sens de cette « citabilité » dans une acception tant littéraire que juridique, car c'est ce que l'on peut convoquer et qui, d'une certaine façon, fait autorité. Ces autorités sous l'égide desquelles se place l'écrivain disent beaucoup de sa conception de la littérature et de l'esthétique, en somme de son canon stylistique : « Cette position d'autorité est un élément essentiel de ce qui se joue dans les échanges à propos d'un livre, ne serait-ce que parce que la simple citation d'un texte est le plus souvent une façon d'asseoir sa propre autorité ou de contester celle des autres. » (Bayard, 2006 : 72)
- 41 Néanmoins, chez Pombo, les livres cités ne sont pas uniquement ceux des autres. L'auteur contemporain a conscience de son insertion dans une bibliothèque et de sa propre

autorité sur ses textes. Non sans ironie, Pombo glisse régulièrement son nom dans son œuvre, notamment dans ses romans les plus métalittéraires, comme *El metro de platino iridiado*. C'est l'instauration d'un jeu amusant et spirituel qui vaut aussi signature ; Hitchcock est particulièrement célèbre pour l'avoir introduit dans ses films. Lors d'une déclaration récente, Pombo mêle ainsi des références multiples liées à sa vidéothèque et à son amour de la philosophie et d'Arthur Rimbaud : « *Me he dejado ver en ese sentido hitchcockiano en dos o tres novelas. Supongo que [...] lo bueno de las novelas es que uno mismo, el yo empírico, no tiene por qué aparecer en absoluto: "yo soy otro".* » (Escobedo, 2012 : 119)

- 42 Ce jeu d'autocitations à l'intérieur des textes de Pombo est aussi présent dans *La previa muerte del lugarteniente Aloof* qui raconte la lecture par un professeur d'un « manuscrit trouvé » dans une librairie. Ce dernier avait été conservé dans une bibliothèque personnelle sans jamais avoir été publié ni même lu. Le protagoniste narrateur de l'aventure de sa lecture cite un extrait dont il omet la source : « *Deja mi vida, a los setenta, limpia ante la nada, neutra y blanca: calcomanía blanca de la nada durmiente —esto lo he leído en algún sitio—* » (2009 : 34). La citation rappelle au lecteur assidu de Pombo *La fortuna de Matilda Turpin* : « *Tendría que dejarse ir y quizá sobre todo dejarla irse a Matilda hacia la nada, esa calcomanía blanca de la nada durmiente que es la muerte final, la blanca, la dulce.* » (2006 : 74) La même expression se trouve un peu plus loin dans le même roman :

He visto sólo una ciudad por dentro / fuera no hay nadie. / He visto sólo una ciudad por fuera / dentro no hay nadie... Calcomanía blanca de la nada durmiente. ¿Qué versos son estos que irrumpen ahora en Juan Campos sin convocarlos, por sí solos, como vencesos velocísimos, multipropiedad del estío en la ciega noche del norte, del Asubio? (2006 : 206)

Le ton similaire à celui de distiques élégiaques met sur la piste de la poésie de Pombo qui se place aux origines de sa vocation littéraire. De fait, il s'agit d'un vers du poème 3.13 de *Hacia una constitución poética del año en curso* (1980) : « *calcomanía blanca de la nada durmiente* » (2004 : 156) précédé des vers liminaires du poème 3.12 (2004 : 155).

- 43 Le narrateur chez Pombo se confond très souvent avec l'auteur, mais la mise en scène énonciative de *La previa muerte del lugarteniente Aloof*, avec d'un côté les carnets et de l'autre la lecture-interprétation de ces derniers, montre clairement que le protagoniste est à mi-chemin entre l'écriture et la lecture :

La facilidad con que el lugarteniente habla de sí mismo, su locuacidad romántica, como de legionario de otra época, se me contagia un poco sin querer y me estoy volviendo, como dicen mis colegas, autodiegético, aunque como dijo páginas atrás el lugarteniente Aloof, no ha llegado a sucederme nunca nada que valga la pena reseñarse. (2009 : 33)

- 44 La mention d'un extrait, une citation à proprement parler, du récit qui est en train d'être lu met en lumière le souvenir d'autres textes, même en leur absence. La reprise de termes employés par d'autres à l'écrit ou à l'oral, comme ici les collègues narratologues, se place à un niveau similaire d'évocation suggestive. La trace de ces discours est explicite dans les citations, mais implicite sous d'autres formes, dans des manifestations tout aussi suggestives, réminiscences de lectures, comme les caractères ou les situations.

- 45 Dans *El temblor del héroe*, le protagoniste connaît aussi certains poèmes auxquels Álvaro Pombo est attaché : « *Recordó un texto de Pombo donde se insiste en eso: "El laberinto nos confundió de esfuerzo. / Y los años nos confundían más y más cada vez separándonos / de la suasoria hierba y del tacto".* » (2012 : 95-96) Il s'agit d'un extrait tiré de son recueil de poème *Variaciones* (1978 : 22). Ce jeu d'insertions crée un lien intratextuel au sein de l'œuvre même de l'auteur. Il offre une unité et rappelle l'idée du livre unique et de la perpétuelle réécriture du même livre.

- 46 Le fidèle lecteur d'Álvaro Pombo ne peut s'empêcher de reconnaître des figures, des situations, des problématiques. Celui d'un seul livre pourra prendre pour neuve une idée que l'auteur a déjà ressassée ailleurs, ou bien ne pas la comprendre à cause de sa méconnaissance d'aspects tacites. La lecture est successive et non concomitante, elle repose en partie sur le hasard et très peu sur la nécessité, d'où la difficulté d'évaluer la portée totale de cette intertextualité. La variété des allusions et des réécritures est telle chez Pombo qu'elle mériterait une étude spécifique qui dépasse largement l'objectif que s'est fixé cet article. Les lectures y sont incarnées et vivantes ; elles sont liées à l'intrigue et aux personnages, favorisant la spécularité et la mise en réseau selon des isotopies sémantiques.
- 47 Une dernière remarque semble néanmoins nécessaire : cette appropriation constante de livres et l'intégration de citations dans un contexte déterminé provoquent des effets de sens. *Ocho cuentos de azufre* se clôt avec une résonnance poétique bien particulière, après l'assassinat du notable local par l'enfant d'une famille pauvre et républicaine, devenu prêtre mais empli de rancœur : « fonte frida, fonte frida *sin amor* » (2014 : 124). Dans cet exemple, la déformation pleine d'ironie d'une citation du *Romancero viejo* « *Fonte frida, fonte frida / fonte frida y con amor* » déclenche un effet de lecture jubilatoire. Lorsque la bibliothèque est partagée par le lecteur et qu'il peut ainsi savourer le délice de l'expressivité liée à la connotation intertextuelle, le plaisir du texte est démultiplié. Mettant en jeu les sens, l'intelligence et l'émotion, la lecture est une expérience extrêmement subjective et personnelle, un voyage intérieur sans égal.

Conclusion

- 48 Álvaro Pombo est conscient que sa bibliothèque se trouve dans son œuvre et exerce une influence. Cette réflexion a permis d'analyser l'importance d'une culture qui confère une « plus-value de sens » (Eco, 1979) à la littérature. Les livres — et leurs auteurs — sont non seulement porteurs de savoirs et d'émotions, mais ils suscitent aussi une activité intellectuelle, une pensée dynamique et réflexive chez Pombo. La bibliothèque a une vie, contrairement à l'image statique des livres sur des étagères. Elle participe non seulement à la constitution de l'institution littéraire, mais aussi à la création de la figure de l'auteur.
- 49 Les lectures d'un écrivain permettent aussi de mieux le cerner. Elles révèlent une conception du monde et un idéal littéraire. Le goût pour certains livres participe de la reconnaissance de soi dans l'autre, toujours selon l'idée d'autoportrait ou de miroir. La bibliothèque cristallise donc un certain nombre de préoccupations de l'auteur. Son fonctionnement repose sur l'empathie, la sensibilité et les souvenirs tout autant que sur l'intelligence de sorte que ces « alentours » ressortissent au tissu intertextuel qui traverse une œuvre.
- 50 Pour n'évoquer que quelques exemples significatifs, Álvaro Pombo partage avec Henry James le goût de la psychologie et des dialogues¹⁷, avec Rilke, son souci impérieux d'écrire, avec T.S. Eliot une certaine mélancolie, avec Kierkegaard, son inquiétude éthique et religieuse, et avec Iris Murdoch, la passion pour la littérature unie à la philosophie. Au-delà des évocations, c'est à un autre niveau, hypertextuel ou architextuel, que se situe ce rappel qui est aussi générique : de la poésie, il perpétue l'exaltation verbale ; des essais, le goût des citations ; de la philosophie, le talent conceptuel ; du théâtre du monde, le goût du tragique. Et Pombo embrasse tous les genres

indistinctement en laissant libre cours au langage et à l'énergie créatrice de la pensée. Cela explique sa vision de la littérature comme faisant partie de la vie.

- 51 En tant que symptôme de l'« auteur implicite » (Booth, 1977), la bibliothèque permet de sonder les arcanes de la création et d'atteindre le cœur du partage implicite avec le lecteur. La culture livresque devient ainsi chez Álvaro Pombo une toile de fond, non seulement d'expériences esthétiques, mais aussi d'un « métier à penser ». Les lecteurs sont confrontés en permanence à ce complexe paysage intertextuel :

Lorsque nous lisons une œuvre, nous entrons en communication avec la mémoire littéraire, la nôtre propre, celle de l'auteur, celle de l'œuvre elle-même. Les œuvres que nous avons lues, et même les autres, sont présentes dans cette lecture — et tout texte est un palimpseste. (Todorov, 1984 : 7)

- 52 Grâce à son pouvoir évocateur et à sa capacité de condensation, la bibliothèque constitue la métaphore idéale de la littérature, les mots se mêlant et se renvoyant indéfiniment les uns aux autres, comme les livres. Tous les liens intertextuels que tisse l'œuvre pombienne avec le récit anglo-saxon et le flux de conscience, avec la poésie exaltée ou angoissée, avec la philosophie ou les essais contemporains, ou avec les grands classiques espagnols, y compris le *Quichotte* (Weaver, 2010), parviennent finalement à configurer l'essence de l'art romanesque d'Álvaro Pombo.

BIBLIOGRAPHIE

ANDRES-SUÁREZ Irene (2014), « Incursiones en los Alrededores de Álvaro Pombo », *Bulletin hispanique*, 116(2), 625-641.

ANDRES-SUÁREZ Irene & CASAS Ana (dir.) (2007), *Cuadernos de narrativa. Álvaro Pombo*, Madrid : Arco Libros.

AUZAS Vincent & DUTOUR Juliette (2008), « Introduction », *Conserveries mémorielles*, 5, *La bibliothèque (auto)portrait*, <<http://cm.revues.org/72>> (consulté le 10/09/2015).

BARTHES Roland (1984), « Longtemps, je me suis couché de bonne heure », *Essais critiques IV. Le bruissement de la langue* (333-346), Paris : Seuil.

BAYARD Pierre (2006), *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, Paris : Éditions de Minuit.

BOOTH Wayne Clayton (1977), « Distance et point de vue », R. Barthes et al., *Poétique du récit* (85-113), Paris : Seuil.

BUTOR Michel (1967), « La critique et l'invention », *Critique*, 247, 983-995.

CHAMPEAU Geneviève (2014), « Le roman-essai de Javier Marías », *Bulletin hispanique*, 116(2), 523-535.

CRESPO LÓPEZ Mario (2013), « Introducción », Á. Pombo, *Relatos sobre la falta de sustancia y otros relatos* (11-142), Madrid : Cátedra.

ECO Umberto (1979), *Lector in fabula*, Paris : Grasset.

- ESCOBEDO María (2012), « Álvaro Pombo: "El perdón puede curar las heridas, pero las heridas del espíritu no cicatrizan sin dejar huella" », *Cuadernos Hispanoamericanos*, 742, 113-121.
- EZQUERRO Milagros (2015), *L'écriture dans le miroir de l'autre*, Paris : L'Harmattan.
- GIDE André (1999), « De l'influence en littérature. Conférence faite à la Libre esthétique de Bruxelles le 29 mars 1900 », *Essais critiques* (403-417), Paris : Gallimard.
- GONZÁLEZ FUENTES Juan Antonio & LÓPEZ GARCÍA Dámaso (dir.) (2013), *La gracia irremediable. Álvaro Pombo: poéticas de un estilo*, Barcelone : Milrazones.
- ISER Wolfgang (1985), *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles : Mardaga.
- MARINA José Antonio (2004), « Prólogo », Á. Pombo, *Protocolos (1973-2003)* (7-17), Barcelone : Lumen.
- MARINA José Antonio & POMBO Álvaro (2013), *La creatividad literaria*, Madrid : Ariel.
- MARTÍN PÉREZ Esteban (2014), *Álvaro Pombo. Génesis de un narrador (1953-1983)*, Madrid : Biblioteca Nueva.
- MASOLIVER RÓDENAS Juan Antonio (1997), « Las relaciones traicionadas », *Ínsula*, 606, 20-22.
- MAVRODIN Irina (2006), « Tradition et intertextualité », M. Constantinescu, I. H. Bîrleanu & A. Montandon (dir.), *Poétique de la tradition* (27-33), Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise Pascal.
- NALLET Thierry (2014), « El temblor del héroe de Álvaro Pombo como ejemplo de filosofía líquida », *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 12, <<http://ceec.revues.org/5029>> (consulté le 10/09/2015).
- POMBO Álvaro (1978), *Variaciones*, Barcelone : Lumen.
- POMBO Álvaro (1979), *El parecido*, Barcelone : La Gaya Ciencia.
- POMBO Álvaro (1981), « Monsieur Teste o la novela asfixiada », *Quimera*, 3, 46-48.
- POMBO Álvaro (1984), *El hijo adoptivo*, Barcelone : Anagrama.
- POMBO Álvaro (1990), *El metro de platino iridiado*, Barcelone : Anagrama.
- POMBO Álvaro (1993), *Aparición del eterno femenino contada por S. M. el Rey*, Barcelone : Anagrama.
- POMBO Álvaro (1996), « Los libros que leyó en los libros que escribe », *Revista de Occidente*, 179, 116-119.
- POMBO Álvaro (2001), *El cielo raso*, Barcelone : Anagrama.
- POMBO Álvaro (2002a), *Alrededores*, Barcelone : Anagrama.
- POMBO Álvaro (2002b), *Narraciones e ideas*, Cuenca : Cuadernos de Mangana, 6.
- POMBO Álvaro (2004a), « Libros nuevos y renuevos de abril », *El Cultural de El Mundo*, <www.elcultural.com/revista/opinion/Libros-nuevos-y-renuevos-de-abril/9352> (consulté le 10/09/2015).
- POMBO Álvaro (2004b), *Protocolos (1973-2003)*, Barcelone : Lumen.
- POMBO Álvaro (2004c), *Una ventana al norte*, Barcelone : Anagrama.
- POMBO Álvaro (2005), *Contra natura*, Barcelone : Anagrama.
- POMBO Álvaro (2006), *La fortuna de Matilda Turpin*, Madrid : Planeta.

POMBO Álvaro (2009), *La previa muerte del lugarteniente Aloof*, Barcelone : Anagrama.

POMBO Álvaro (2012), *El temblor del héroe*, Barcelone : Destino.

POMBO Álvaro (2013), *Quédate con nosotros, Señor, porque atardece*, Barcelone : Destino.

POMBO Álvaro (2014a), *La transformación de Johanna Sansíleri*, Barcelone : Destino.

POMBO Álvaro (2014b), *Ocho cuentos de azufre*, Madrid : Editorial Salto de página.

RÓDENAS DE MOYA Domingo (dir.) (2001), *Álvaro Pombo y su obra*, Quimera, 209.

TODOROV Tzvetan (1984), « Préface », N. Frye, *Le Grand Code. La Bible et la littérature* (5-20), Paris : Seuil.

WEAVER Wesley J. (2003), *Álvaro Pombo y la narrativa de la sustancia*, Lewiston (NY) : Edwin Mellen Press.

WEAVER Wesley J. (2010), « Aparición del eterno cervantino: supervivencias de *El Quijote* en la novelística de Álvaro Pombo », M. Juliá (éd.), *Don Quijote y la narrativa posmoderna* (146-162), Cadix : Universidad de Cádiz.

NOTES

1. Il a participé au cycle « La biblioteca de... » organisé par la Biblioteca Nacional de España en janvier 2006.

2. Deux aphorismes du penseur ont été très présents dans la vie d'Álvaro Pombo : « *El hombre es novelista de sí mismo* » (Marina & Pombo, 2013 : 147) et « *El hombre no tiene naturaleza sino que tiene historia* » (Pombo, 2005 : 559).

3. L'impersonnalisation si chère à T. S. Eliot imprègne le premier mouvement de son œuvre dominé par le « manque de substance ». C'est ce qui lui a fait dire à moult reprises que l'homme importe moins que ses livres. Esteban Martín Pérez explique avec humour cette position de l'auteur : « *El propio Pombo fue la primera y más intrincada dificultad de este libro: considera que es imposible hacer una biografía, ni siquiera una autobiografía: todos tenemos varios perfiles, varias caras. [...] Argumenta que su vida está entremezclada en sus libros y que, por lo tanto, no necesita ni quiere ni sabe contarla de otra manera.* » (2014 : 26)

4. Sont présentées certaines rencontres qui ont permis l'accomplissement par Álvaro Pombo de son destin littéraire : « *tres figuras en la constitución de Pombo como narrador: el padre Sedano (en Santander), José María Cagigal (a los dieciséis, en Valladolid) y José Antonio Marina (a los diecinueve, en Madrid)* » (Martín Pérez, 2014 : 15).

5. Le personnage de Román dans *El temblor del héroe* partage aussi avec l'auteur certaines habitudes et une connaissance philosophique. Il utilise les livres maintes fois lus comme supports à la rêverie : « *En realidad Román no lee ahora a este autor: es un lector desatento que hojea libros que leyó hace años, que subrayó entonces.* » (2012 : 181)

6. Le partage entre auteur et narrateur n'est pas net chez Pombo, comme le souligne le judicieux commentaire de Masoliver Ródenas : « *Desde el punto de vista del lector, lo importante no es tanto que los datos novelescos se basen en la realidad, sino el hecho de que junto al Pombo real esté el Pombo personaje, el que ha ido creando libro tras libro: autor y narrador acaban por identificarse. Y con él, todo un mundo que se nos ha hecho familiar. Como en ningún otro escritor, cada nueva novela suya está escrita con un humor muy distinto, es decir, cada novela es distinta a las demás. Y, sin embargo, todas son inconfundiblemente del mismo narrador.* » (1997 : 20)

7. C'est d'abord un conteur qui souhaite séduire, comme il l'indique dans l'épilogue de *Una ventana al norte* : « *El máximo experimento que una gran narradora como Isabel de la Hoz o un narrador —*

como yo mismo, todo lo sofisticado que se quiera, pero en el fondo un simple Tusitala— lleva a cabo cada vez que se sienta a escribir en su mesa de trabajo, en su mesa camilla, rodeado de sus viejos libros tantas veces releídos y sus cuadernos y sus pocos amigos y sus lápices, es el intento de fascinar mediante la palabra a su oyente: todo narrador o narradora sabe que al sentarse a escribir, al recogerse en su interior con los suyos para escribir acerca de lo suyo que es de todos, pone en marcha el universal impulso creador y fascinador que resume todas las emociones. » (2004c : 306)

8. Voir « *Mi vocación literaria es el placer de la viva voz que sigo viviendo hoy en día. Tal vez por eso dicto mis novelas.* » (Marina & Pombo, 2013 : 55)

9. Voir « *Es una tradición oral. Una gran parte de mis novelas son relatos orales, los he oído contar. Sigo manteniendo que el material de las cuentas que cuento es material reciclado, es “recuento”.* » (Marina & Pombo, 2013 : 182)

10. Cette exaltation est aussi présente chez Rilke qui est l'un de ses poètes préférés : « *Dios no puede intervenir, porque si interviniera en la organización del mundo, sería parte del mundo y no sería Dios. Toda la idea tradicional de la providencia se viene abajo con esto. La única conexión entre Dios y el mundo somos nosotros, somos tú y yo. ¿Te acuerdas de Rilke? [...]: Tu cántaro soy yo, ¿y si me rompo? ¿Qué harás, Señor, entonces? Tengo miedo. Tú y yo somos los cántaros de Dios.* » (Pombo, 2005 : 111)

11. Dans l'introduction du numéro, les coordinateurs rappellent la puissance du lien entre la vie du lecteur et ses livres : « Dans un entretien accordé au magazine *Lire* intitulé “Une bibliothèque est un autoportrait”, à l'occasion de la sortie de son dernier ouvrage, Alberto Manguel revient sur la relation qu'il entretient avec le livre, la lecture et la bibliothèque. En rappelant que “chaque lecture vaut parce que nous sommes vivants et que nous n'oublions pas le monde alentour”, il place la lecture et les livres au cœur de la vie quotidienne de chacun, et propose d'envisager la possibilité que les livres puissent ouvrir à d'autres expériences que la lecture. C'est ce lien, très fort, entre la lecture et la vie, qu'exprime Manguel qui a retenu notre attention et que nous avons souhaité souligner dans ce nouveau numéro de la revue *Conserveries mémorielles* intitulé “La bibliothèque (auto)portrait”. » (Auzas & Dutour, 2008)

12. Voir « *En literatura había leído sobre todo poesía: Machado, Rilke, Valverde, Vivanco.* » (Marina & Pombo, 2013 : 73)

13. Saint François d'Assise, Musil, Kafka, Nietzsche ou Herbert Marcuse, entre autres, ont aussi marqué Álvaro Pombo.

14. Sur Internet, on peut lire les commentaires exaspérés de lecteurs agacés par les références de Pombo qui ne sont pas expliquées ou les mots étrangers empruntés qui ne sont pas élucidés.

15. C'est le cas par exemple de Monina dans *La transformación de Johanna Sansileri* ou du jeune Ramón Durán dans *Contra natura*.

16. Cet effet de « glose » est une des caractéristiques du « roman-essai » pour Geneviève Champeau (2014).

17. L'écrivain joue ainsi un rôle de passeur ou de transmetteur. Une lecture peut en amener une autre. Par exemple, la lecture de *El metro de platino iridiado* (1990) et les commentaires de l'auteur donnent envie de lire *Un portrait de femme* (1880-1881) de Henry James.

RÉSUMÉS

Le titre de la réflexion proposée est volontairement ambigu. « L'écrivain et ses livres » renvoie tant aux livres qu'Álvaro Pombo (1939, Santander) a lus qu'aux livres qu'il a écrits. La mise en

regard de ces livres hétérogènes est féconde en ce qu'elle permet de discerner une interaction entre les activités de lecture et d'écriture et de voir la place centrale qu'occupe la bibliothèque dans la création littéraire. En effet, face à la bibliothèque réelle qui entoure Álvaro Pombo au quotidien, il y a son reflet, la « bibliothèque intérieure » (Bayard), qui se trouve en filigrane de chaque récit. La qualité métalittéraire de son œuvre dépend pour beaucoup de cette présence constante de textes qui opèrent comme un miroir, un filtre ou un révélateur dans chaque récit.

The title of this study is deliberately ambiguous. "The writer and his books" makes one think just as much about the books that Álvaro Pombo (1939, Santander) read as about those he wrote. It is very useful to place side by side such extremely varied books since we get thereby an insight into the interaction that exists between reading and writing and an idea of the central role that the library played in literary creation. The very real library in which Álvaro Pombo lived daily was reflected in his "inner library" (Bayard), something implicit in all his writings. The particularly "metaliterary" side of his work greatly depends on the presence of texts functioning like a mirror, or a filter or as a source of revelation in each narrative.

El título de la reflexión propuesta es voluntariamente ambiguo. «El escritor y sus libros» hace referencia tanto a los libros que Álvaro Pombo (Santander, 1939) ha leído como a las obras que él mismo ha escrito. La puesta en relación de estos libros heterogéneos es fructuosa en cuanto que permite no sólo discernir una interacción entre las actividades de lectura y de escritura sino también observar el lugar central que ocupa la biblioteca en el seno de la creación literaria. De hecho, frente a la biblioteca real que rodea a Álvaro Pombo en su día a día, se encuentra su reflejo, la «biblioteca interior» (Bayard) cuya presencia está implícita en toda su obra. Por ello, la calidad metaliteraria de ésta depende esencialmente de la intertextualidad recurrente que funciona como un espejo, un filtro o un revelador en cada relato.

INDEX

Keywords : Álvaro Pombo, library, literary creation, metaliterature, intertextuality, quotes

Palabras claves : Álvaro Pombo, biblioteca, creación literaria, metaliteratura, intertextualidad, citas

Mots-clés : Álvaro Pombo, bibliothèque, création littéraire, métalittérature, intertextualité, citations

AUTEUR

THIERRY NALLET

Université Grenoble Alpes, ILCEA4