

## TALENT (TARDIF ?) DE L'AGE MUR : LUIS LANDERO ROMANCIER

DOROTHEE MOULIN-COMBES

Université Paul-Valéry, Montpellier III

« Landero, surgiendo de no sé donde, reivindica, con ardor, la ficción, la pasión por contar, por escribir historias. El resultado no puede ser más excelente »<sup>1</sup>, tels sont les termes utilisés par Javier Goñi, critique espagnol, pour qualifier l'apparition de ce nouveau talent des Lettres espagnoles dans le numéro de janvier 1990 de la revue *Leer*, consacré au bilan littéraire de l'année précédente. À ce jour, l'œuvre romanesque de Luis Landero compte trois romans qui composent un ensemble homogène et reconnaissable quant à la création d'un univers imaginaire qui, quoique présentant des différences considérables, se caractérise par la force de certaines constantes. Cet univers problématise essentiellement les relations entre la réalité et les désirs. Nous serons amenée à analyser successivement *Juegos de la edad tardía* (1989), *Caballeros de fortuna* (1994) et *El mágico aprendiz* (1999)<sup>2</sup> en mettant l'accent sur ce qui fait leur signifiante mais aussi sur ce qui les particularise. L'écriture landérienne ne se limite pas à ces romans. De nombreux articles publiés dans la presse espagnole complètent sa production ainsi qu'un texte difficilement classable, *Entre líneas*, publié en 1996 dans une petite maison d'édition régionale (Los libros del Oeste, à Badajoz), livre

---

<sup>1</sup> «1989, el año literario», *Leer*, n° 27, janvier 1990, p. 29.

<sup>2</sup> Luis Landero, *Juegos de la edad tardía*, Barcelone, Tusquets, 1996.

*Caballeros de fortuna*, Barcelone, Tusquets, 1996.

*El mágico aprendiz*, Barcelone, Tusquets, 1999.

Désormais toute référence à ces romans renverra à ces éditions et sera immédiatement précisée entre parenthèses après la citation. Si besoin, nous soulignerons.

particulier — un recueil de textes à mi-chemin entre textes critiques, autobiographiques et de création, fruit des réflexions de l'auteur sur la condition d'écrivain — auquel nous ne ferons que ponctuellement référence. Aussi notre travail se propose-t-il de faire connaître un romancier, et par conséquent une œuvre qui, de l'avis de nombreux critiques espagnols, constitue l'une des révélations littéraires les plus remarquables de cette fin de siècle. C'est pourquoi, après avoir rappelé, dans un premier temps, certains éléments de la biographie de Luis Landero, nous analyserons ensuite ses trois romans de façon à mettre en évidence un univers romanesque personnel puis nous terminerons en replaçant cette création particulière au sein de la création romanesque espagnole de cette fin de siècle.

#### « TODA MI VIDA GIRA EN TORNO A LA LITERATURA »<sup>1</sup>

La biographie de Luis Landero nous est connue essentiellement grâce aux nombreux entretiens que la presse espagnole lui a consacrés lors de la sortie de ses romans. Nous ne nous attarderons que sur quelques éléments qui permettent d'éclairer l'œuvre de cet auteur. Né en 1948 à Albuquerque en Estrémadure, Luis Landero vient s'installer à Madrid avec sa famille dans les années soixante à l'instar de nombreuses autres familles attirées par les grandes villes espagnoles au moment du boom industriel de ces années. Après avoir abandonné l'école vers l'âge de quatorze ans pour enchaîner divers emplois, il reprend ses études quelques années plus tard, après la mort de son père, et son cursus universitaire l'amènera à étudier la philologie espagnole. Ainsi donnera-t-il des cours durant quelques années à la Complutense dans la section de philologie française et, surtout, il enseignera la littérature espagnole dans un lycée. Malgré la reconnaissance en tant qu'écrivain dont il fait l'objet depuis la sortie de son premier roman, il continue à exercer comme professeur de littérature dans une école d'art dramatique de la capitale. Cet élément biographique a son importance eu égard aux nombreuses références intertextuelles qui jalonnent son œuvre, témoignant ainsi de la connaissance poussée qu'a cet auteur de la littérature.

Très tôt, Luis Landero est attiré par la littérature et l'écriture :

---

<sup>1</sup> Soledad Alameda, «Luis Landero, fabulador inagotable», *El País Semanal*, 22/07/90, p. 24.

## Talent (tardif ?) de l'âge mûr : Luis Landero romancier

Yo descubrí la literatura como arte instrumental: para intentar transformar la realidad, para huir de ella y para trampearla<sup>1</sup>.

Cette citation met l'accent sur une des préoccupations majeures de l'auteur : le rapport que la fiction entretient avec la réalité. Elle est un art transformatoire et échappatoire. La sortie de son premier roman à l'âge de quarante et un ans n'est pas le fruit du hasard. Luis Landero, même s'il ne commence à publier que tardivement par rapport à d'autres auteurs de ce que les critiques ont appelé la *nueva narrativa*, n'a cessé d'écrire depuis l'âge de quatorze ans. C'est la poésie qui aura tout d'abord ses faveurs. Dans un article intitulé « El oficio de escritor », il fait référence à ses premiers vers écrits vers l'âge de 14 ou 15 ans et à ses premiers contes rédigés vers l'âge de 17 ans<sup>2</sup>. Il consacre ensuite de nombreuses heures à l'écriture pure, à une écriture qui ne vise qu'à associer des mots et des figures de rhétorique pour la simple beauté de la phrase, puis à l'écriture imitative lui permettant de s'exercer entre autres à écrire à la façon de Cervantes et de Gabriel García Márquez. Dans une interview accordée à Soledad Alameda et paru dans *El País Semanal*, « Luis Landero, fabulador inagotable », le romancier déclare :

He escrito mucho para aprender a escribir, más que para hacer obra. Hice un pacto conmigo a los 14 años de que sería escritor por encima de todo. Recuerdo que ya a los cinco años me gustaba reproducir a mis amigos las historias que escuchaba en mi pueblo<sup>3</sup>.

Ce travail sur l'écriture transparaît dans ses romans ; la richesse du lexique et la recherche sur les adjectivations en constituent des exemples. Son style où chaque mot semble avoir été pensé explique en grande partie que Landero n'est pas un auteur prolifique — cinq années séparent la publication de chacun de ses romans. La littérature fait donc partie de sa vie et cela se ressent également dans les articles qu'il écrit pour la presse, essentiellement *El País* :

---

<sup>1</sup> Luis Landero, «Una biografía», *El Urogallo*, n° 44-45, janvier-février 1990, p. 69.

<sup>2</sup> Luis Landero, «El oficio de escritor», *Barcarola*, n° 39, Albacete, avril 1992, respectivement p. 55 et p. 51.

<sup>3</sup> Soledad Alameda, *art. cit.*, p. 22.

## Dorothee MOULIN-COMBES

Yo veo las cosas muy narrativamente. Incluso cuando escribo artículos, necesito de un espacio imaginario<sup>1</sup>.

Un autre élément mérite selon nous d'être relevé dans son parcours. Luis Landero a beaucoup voyagé en tant que guitariste. Il a vécu de ses talents de musicien de 16 à 19 ans et laissera tomber la guitare après avoir obtenu une bourse lui permettant de financer ses études. Ce détail a son importance car, comme l'a souligné José Luis Buendía López :

Marcado por sus orígenes populares y una vieja afición al flamenco [...], Landero toca la guitarra y llega a actuar profesionalmente en este campo, a la vez que la absorción de la cultura flamenca va a engrandecer su sensibilidad para la captación de todo tipo de manifestaciones populares, muy visibles en su obra<sup>2</sup>.

Les manifestations populaires que ce critique a relevées dans *Juegos de la edad tardía* sont également présentes dans les deux romans suivants. Elles ont notamment inspiré la création du personnage de Miss Josefina dans *El Mágico aprendiz* et transparaissent dans la reprise d'éléments relevant de la sagesse populaire dans *Caballeros de fortuna*, entre autres les nombreuses citations de proverbes.

Enfin, nous tenons à rapporter deux éléments auxquels Luis Landero fait souvent référence quand il parle de son enfance, à savoir le rôle primordial joué par certaines personnes de sa famille. Il relèvera à maintes reprises l'influence de son père, qui aspirait à faire de son fils quelqu'un de bien, avec une bonne situation :

El afán (la plenitud imposible) lo heredé yo de mi abuelo y de mi padre. Sobre todo de mi padre, que quería que no fuese como él : que no fuese pobre, ni ignorante, ni mediocre... Mi padre me encomendó una misión trascendental: vengarlo a él de la pobreza, y de cierta falta de dignidad social... Él hizo de mi infancia una

---

<sup>1</sup> Ángel Campos Pámpano, «Luis Landero o el placer de la lectura», *El Urogallo*, n° 97 (suplemento de Extremadura), juin 1994, p. 15.

<sup>2</sup> José Luis Buendía López, «Landero, al otro lado del espejo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 492, juin 1991, p. 134.

## Talent (tardif ?) de l'âge mûr : Luis Landero romancier

edad épica. Luego yo alteré todo eso imaginariamente y le di el nombre de afán...<sup>1</sup>

Luis Landero ne renie point cet héritage. C'est cet homme qui sera à l'origine de bien des personnages landériens soumis à l'emprise de ce sentiment qu'est « el afán », si récurrent dans les romans de cet auteur, et qui les pousse à se lancer dans des aventures impossibles. Il convient de rappeler pour terminer ce rapide panorama biographique l'influence exercée par sa grand-mère dans sa formation en raison de son goût prononcé pour les histoires à raconter :

mi abuela, Francisca, que era analfabeta, me contaba cuentos. Supongo que éste es mi primer contacto con la literatura, en este caso con la literatura oral<sup>2</sup>.

Cet élément n'a rien d'anecdotique au vu de ses romans qui font la part belle à l'oralité, notamment le second, *Caballeros de fortuna*, où affleure le récit oral qui constitue le substrat principal à partir duquel se construit la narration. Luis Landero affirme fréquemment que l'homme est un animal narrateur comme par exemple lors d'un débat avec d'autres écrivains et des critiques publié par *Ajoblanco* :

La literatura es uno de los terrenos más cotidianos que se puedan observar en la vida diaria. El hombre es un animal narrativo y lo único que ha hecho toda la vida es vivir y luego contar lo que ha vivido<sup>3</sup>.

Par conséquent rien d'étonnant à ce que l'action de narrer, ou encore la fabulation, soit au centre des univers de ses personnages. Nombreux sont les personnages de conteurs dans les trois romans ; pour éviter une liste exhaustive, nous rappellerons les deux récits faits respectivement par le père des trois Marie et Antón Requejo, le défenseur des hommes

---

<sup>1</sup> Cité par María A. Roca Mussons, «El *Quijote* es como el Nilo...», in Romero Muñoz Carlos (ed.), Pini Moro Donatella (ed.), Cancellier Antonella (ed.), *Atti delle Giornate cervantine*, Padua, Unipress, 1995, p. 124.

<sup>2</sup> Dasso Saldívar, «Luis Landero: la derrota de las ilusiones», *Diario 16*, 9/12/89, p. 31.

<sup>3</sup> «¿Y ahora de qué vamos?», *Ajoblanco*, n° 53, juin 1993, p. 43.

Dorothee MOULIN-COMBES

trompés par leurs épouses, dans *Juegos de la edad tardía*, récits intercalaires qui s'apparentent à ceux que l'on trouve dans *Don Quijote*.

« TODOS LOS ESCRITORES ESTAMOS ESCRIBIENDO SIEMPRE LA MISMA NOVELA »<sup>1</sup>

#### DE LA DECOUVERTE...

Rejeté successivement par trois maisons d'édition, *Juegos de la edad tardía* enchante Beatriz de Moura qui le publie dans sa maison d'édition, Tusquets, qui, à ce jour, a publié tous les romans de Landero. Ce texte, pensé pendant près de vingt ans par son auteur et maintes fois réécrit, trouve immédiatement le succès et ce — fait suffisamment rare pour être souligné — tant auprès du public comme en témoigne son classement dans les listes des meilleures ventes de livre que de la critique. Auréolé du prestige des nombreux prix qui lui ont été attribués : *Premio Ícaro* (1989)<sup>2</sup>, *Premio Nacional de Narrativa* (1990) et *Premio de la Crítica* (1990), il est rapidement traduit dans de nombreuses langues (neuf au total) et reçoit même en 1992 le Prix Méditerranée Étranger, créé par le Centre méditerranéen de littérature pour la publication en traduction française du roman, *Los juegos tardíos de l'âge mûr*, publié aux éditions Gallimard. Certains comparent même la publication de ce roman à la sortie en 1975 de *La verdad sobre el caso Savolta* de Eduardo Mendoza et au retentissement qu'a eu ce roman sur la production romanesque de son temps. Tel est le cas de Juan Oleza qui n'hésite pas à écrire :

Son escasas las novelas que conllevan en sus páginas todo el universo estético de un autor en un momento dado. En este sentido, han sido todo un descubrimiento los *Juegos de la edad*

---

<sup>1</sup> Marta Rivera de la Cruz, «Luis Landero», *Espéculo*, n° 1, Madrid, UCM, novembre 1995.

<sup>2</sup> Prix obtenu entre autres par Antonio Muñoz Molina (pour *Beatus ille* en 1986), Alfredo Conde, Julio Llamazares, etc. Rappelons pour mémoire que, à la différence de *Juegos de la edad tardía*, le premier roman de Antonio Muñoz Molina, *Beatus ille*, n'a pas connu immédiatement le succès auprès des lecteurs malgré le très bon accueil que lui avaient réservé les critiques. Ce n'est que plus tard que le public s'intéressera à ce livre dont la couverture montre bien que son succès est désormais lié au succès des romans suivants puisqu'elle porte l'inscription : «por el autor de *El invierno en Lisboa*».

Talent (tardif ?) de l'âge mûr : Luis Landero romancier

*tardía*, de L. Landero, como lo fue en su momento *La verdad sobre el caso Savolta*<sup>1</sup>.

Nous n'avons qu'à souhaiter à Luis Landero pareille postérité.

Un 4 octobre, Gregorio le personnage principal de *Juegos de la edad tardía* se remémore les éléments de son existence qui font que, ce jour-là, il se doit de fuir. Il s'agit essentiellement de la création de son double Faroni, né des discussions téléphoniques avec Gil — un représentant en province de l'établissement pour lequel Gregorio est lui-même employé — et incarnation de ses idéaux de jeunesse. Face à l'éventuelle découverte par Gil de la supercherie, Gregorio voudrait se débarrasser de Faroni mais sans perdre la face et sans que cela ait des retombées négatives sur sa personne. L'arrivée de Gil en ville oblige Gregorio à quitter celle-ci. À la fin il recouvre son identité mais le monde de la fiction n'est pas pour autant totalement exclu de la narration. Au contraire, l'épilogue permet d'unir la réalité et la fiction dans une fin ouverte comme le souligne la dernière phrase du roman :

—¡Adelante! —gritó Gregorio, y salieron juntos a la calle.  
(p. 404)

Dans la recherche identitaire de Gregorio, où celui qu'il aurait voulu être se substitue progressivement à celui qu'il est, la construction du double, ce « *tercero creado por las ambiciones y miserias de dos seres ilusos* » (p. 224), dans ce qu'elle a parfois de comique ou de pathétique, frise l'absurde. Luis Landero est fort conscient de ce niveau :

La novela, al tratar el tema de la derrota y el naufragio existencial, se prestaba al patetismo. Y la mejor manera que encontré de soslayarlo fue, evidentemente, un cierto sentido del humor. [...] Yo he llevado las situaciones a un extremo límite, las he exagerado; pero siempre dentro de la verosimilitud, entendiendo el absurdo como algo que uno encuentra

---

<sup>1</sup> *Ínsula*, n° 525, septembre 1990, p. 13. Ce numéro présente une enquête ayant pour thème la « *Novela española 1989-1990* » et, sur les neuf critiques ou professeurs interrogés sur la « *actual narrativa* », six font référence au premier roman de Luis Landero.

Dorothee MOULIN-COMBES

constantemente en la realidad y que proviene del extrañamiento ante la misma<sup>1</sup>.

La structure du roman est relativement simple à saisir. Aucun indice ne permet de définir le temps de la narration : la seule certitude que nous ayons est celle d'être en présence d'une narration ultérieure. Une date-clé, le 4 octobre, sert d'axe structurant. Du 4 octobre jusqu'à la fin de la diégèse la chronologie des événements est respectée. Cependant, ce n'est pas l'impression qui domine lors de la première lecture parce que, le 4 octobre, nous avons un temps présent suspendu, envahi par le passé d'où les analepses successives de plus ou moins grande portée et de plus ou moins grande amplitude mais qui, pour la plupart, sont présentées chronologiquement. Ces analepses successives permettent les retrouvailles du personnage avec lui-même à travers le passé. La référence au 4 octobre, instant privilégié du souvenir<sup>2</sup>, vient rythmer le récit mais de façon morcelée. Du point de vue de la fiction cela crée une impression particulière. Il y a un climax, un suspense dans la fiction à partir du moment où l'on passe cette date du 4 octobre car on ne sait pas ce qu'il peut advenir de Gregorio (alors que jusqu'au 4 octobre nous avions l'assurance qu'il ne pouvait rien lui arriver de funeste).

Luis Landero situe l'action de son roman sur fond de dictature. Cependant nous avons affaire à une référence voilée. En effet, hormis le défilé militaire qui apparaît dans le récit premier et l'ambiance générale qui se laisse saisir notamment dans la médiocrité de la vie des personnages, le général n'a pas d'autonomie, d'existence véritable dans *Juegos de la edad tardía*. Il est plutôt une ombre qui flotte sur le roman et qui renvoie à une figure fréquente dans la littérature hispanique et latino-américaine : le général des dictatures militaires. L'ombre du Caudillo se fait sentir essentiellement dans le récit second<sup>3</sup> pour légitimer les inventions de Gregorio à travers les références à un Gregorio-Faroni auteur persécuté, obligé à la clandestinité, aux images de la répression convoquées pour tenter de faire quitter la ville à Gil, aux prétendus livres de Gregorio censurés. Nous ne donnerons qu'un exemple :

---

<sup>1</sup> Emma Rodriguez, «Luis Landero, novelista del año», *El Mundo-Libros*, 17/12/1989, p. 2.

<sup>2</sup> Sur 19 occurrences du 4 octobre, 12 sont accompagnées du verbe «recordar» auxquelles on peut ajouter celle de la p. 28 : «que evocaria con precisión».

<sup>3</sup> Nous appelons récit premier celui du narrateur et récit second celui fait par Gregorio pour Gil..

## Talent (tardif ?) de l'âge mûr : Luis Landero romancier

Contó [Gregorio] que en Roma había escrito su primer libro de versos. [...] Pero al parecer el libro llegó a manos del Gobierno, y se decía que el propio General lo había repudiado en público y lo mandó prohibir. Dicen que dijo: «A ese Olías habrá que atarlo por lo corto». (p. 151)

Le climat de manque de liberté de la dictature suffit comme cadre temporel. Autrement dit, tout en ancrant le temps de *Juegos de la edad tardía* dans l'histoire, Luis Landero en montre les limites en refusant l'inscription dans un temps historique avec un ancrage événementiel qui serait absolu. Cela témoigne d'un parti-pris d'indétermination, que l'on retrouve par ailleurs au niveau spatial. Il s'agit donc d'un texte à valeur atemporelle, d'un texte symbolique.

Nous pensons néanmoins qu'il ne faut pas être aussi affirmatif que Santos Sanz Villanueva qui qualifie le roman de :

libro de sabor clásico y de alcance intemporal. Tan intemporal que, aunque Gregorio viva en una época dominada por un general, resida en una ciudad grande y proyecte un viaje al Levante, no sabemos con detalle ni cuándo ni dónde desbarró<sup>1</sup>.

Il faut nuancer. A deux reprises, aux pages 86 et 254, le texte se réfère à «el Caudillo» avec un «C» majuscule ce qui chez un lecteur hispanique (ou hispanophone) renvoie, sans doute aucun, à Franco. Certes, le fait que du point de vue de l'espace l'action ne soit pas située et qu'il n'y ait pas plus d'indices d'ancrage temporel absolu, implique que le fonctionnement social tel qu'il apparaît ici peut très bien être valide dans tout régime dictatorial. La mention d'un général-Caudillo est, comme nous l'avons signalé, une référence voilée dont l'avantage est d'amoindrir l'effet de réel pour améliorer l'économie interne de l'œuvre. Il y a dans le roman un espace privé qui traduit l'oppression et se présente donc comme une représentation miniature du contexte social : l'appartement de la belle-mère de Gregorio où ce dernier vient habiter lorsqu'il épouse Angelina. Ce lieu est résolument tourné vers le passé et le temps semble y être suspendu à l'image de l'horloge qui s'est arrêtée et que Gregorio tente désespérément de réparer. La mère règne en maître absolu sur l'appartement ainsi que sur le jeune couple qu'elle inhibe, à

<sup>1</sup> Santos Sanz Villanueva, in Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, p. 409.

l'image de la chape de plomb sous laquelle ploie le pays. Les deux femmes apparaissent indissociables dans le texte qui les présente souvent sous la forme « las dos mujeres » (p. 16, p. 71) et reflètent le franquisme comme, par exemple, dans leur acceptation d'une vie médiocre, leur attrait pour le passé représenté par le père décédé, leur volonté de ne surtout pas rater le défilé du Général ou encore dans leur foi exagérée.

Pour la première fois, Luis Landero nous fait pénétrer un univers romanesque où, dans la lignée de Cervantes, sont explorées les limites entre le réel et la fiction, la réalité et le désir, ce qui a été et ce qui aurait pu être. À la différence des deux romans suivants, *Juegos de la edad tardía* cultive toute une réflexion métatextuelle par le biais de l'intertextualité ou encore par une mise en abyme des relations narrateur / narrataire au travers du couple Gregorio / Gil. En effet, il y a tout un jeu avec différents intertextes – un jeu de l'âge mûr pour l'auteur ? – allant de l'allusion à la citation<sup>1</sup>. L'incipit est à cet égard exemplaire et promeut Gregorio au rang des descendants du Grégoire Samsa kafkaïen :

La mañana del 4 de octubre, Gregorio Olías se levantó más temprano de lo habitual. Había pasado una noche confusa, y hacia el amanecer creyó soñar que un mensajero con antorcha se asomaba a la puerta para anunciarle que el día de la desgracia había llegado al fin: «¡Levántate, pingüino, que ya se oyen cerca los tambores!», le dijo. Miró el cuarto en penumbra y de inmediato, derrotado por la ilusión de estar soñando la vigilia, volvió a cerrar los ojos.

Le roman *La métamorphose*, de Kafka, « [su] autor contemporáneo más querido »<sup>2</sup>, est convoqué de façon évidente. Les éléments de convergence entre les deux textes sont nombreux, notamment la situation inaugurale de l'occurrence. Au parallélisme onomastique Gregorio/Gregor viennent s'ajouter une concordance quant à la situation initiale (nous avons deux récits qui débent le matin et font référence aux rêves de la nuit antérieure) ainsi qu'un processus d'animalisation par le biais d'une métaphore dans *Juegos de la edad tardía* ou au sens strict dans *La*

<sup>1</sup> Nous renvoyons à l'étude de Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, 186 p. Elle distingue deux types de relations intertextuelles : les relations de coprésence entre deux ou plusieurs textes pouvant être explicites (citations, références) ou implicites (plagiat, allusion) et les relations de dérivations (parodie, travestissement burlesque, pastiche).

<sup>2</sup> Ángel Campos Pámpano, *art. cit.*, p. 13.

Talent (tardif ?) de l'âge mûr : Luis Landero romancier

*Métamorphose*. L'intertextualité ne se limite pas pour autant à la convocation de toute une tradition littéraire. Comme dans de nombreux romans espagnols actuels, il est fait référence à d'autres types de productions culturelles plus ou moins populaires. Nous ne retiendrons l'exemple que du septième art. Le cinéma, art fondé sur l'illusion de réalité, va nourrir une autre illusion, celle du double fantasmé :

[Gregorio] había visto muchas películas de espías y llevado su afición a la vida real (p. 19)

Luis Landero, dans le prologue au livre *Quince líneas*, résume ainsi les différentes influences à l'origine de la construction du personnage principal :

Lo [=Faroni] crean [Gregorio y Gil] sobre el modelo de sus antiguos sueños, de las ilusiones ya perdidas —y hasta traicionadas; dos tipos romos y otoñales que primero inventan y luego usurpan la identidad del héroe que ellos, en la bullanga de la juventud, aspiraron a ser. De modo que el héroe es el espejo de todas sus quimeras incumplidas; un hombre construido con los materiales de derribo de casi dos siglos de romanticismo, un collage donde estarían los suspiros de Werther, la leyenda desahogada de Lord Byron, la desesperación de Espronceda, las truculencias del folletín, los valeses, los dramones finiseculares, los héroes del cine negro americano, las radionovelas y telenovelas, los boleros, el espíritu del mayo francés y qué sé yo que más: todo ese caudal vertiginoso que en su día maleducó sentimentalmente a Emma Bovary y que también en nuestros tiempos, cómo no, sigue causando estragos.

Nombre d'articles critiques sur ce premier roman ont précisément mis l'accent sur cette intertextualité polyfacettique et plus particulièrement sur l'influence du *Quichotte* dans cette œuvre «[de] estirpe cervantina»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Manuel Ángel Vázquez Medel, «Lectura e interpretación de *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero», *Mosaico de varia lección literaria en homenaje a José M. Capote Benot*, Seville, 1992, p. 367. Citons comme exemples d'articles traitant de l'intertextualité : José García, «*Juegos de la edad tardía*, apoteosis del discurso literario», *Anales de la literatura española contemporánea*, n° 20 : 1-2, 1995 ; Mario García-Page, «Formas de intertextualidad en *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero», *Bujín y la literatura*, Madrid, Visor, 1995 ; Raúl Manchón Gómez, «La presencia

## Dorothee MOULIN-COMBES

C'est pourquoi nous avons choisi de nous attarder plus particulièrement sur ce que nous avons évoqué quelques lignes au-dessus comme une mise en abyme des relations narrateur/narrataire. Gregorio s'arroge les prérogatives de son créateur et Gil serait dès lors une représentation du lecteur (ingénu, certes, et non pas idéal du fait de sa crédibilité et de son inculture qui ne lui permettent pas de mettre en doute les dires de Gregorio, voire de corriger les citations fausses de son interlocuteur), lecteur donc étant donné qu'il collabore activement au processus de création. Et cette interprétation trouve un écho dans certaines paroles de Luis Landero établissant une équivalence entre le mensonge et la narration :

Además de las historias que oí de niño, mis primeras experiencias literarias fueron las mentiras infantiles. Las mentiras son muy instructivas, y tienen mucho de literarias<sup>1</sup>.

Dès lors, le roman se présente à nous comme une réflexion sur la création romanesque dans laquelle le lecteur joue un rôle primordial ; il collabore avec l'auteur.

Suite à ces quelques propositions concernant le premier roman de Luis Landero, nous pouvons d'ores et déjà signaler quelques lignes maîtresses comme :

- la présence d'un personnage marginal car « inadapté » à la société ;
- une réflexion sur le vrai, le faux, le réel, la fiction avec en point de mire l'idée selon laquelle la fiction peut être parfois plus « vraie » que la réalité ;
- indirectement, le texte peut se donner à lire comme la chronique d'une époque ;
- l'aspect ludique de l'écriture romanesque allant de pair avec une grande complicité avec le lecteur : prégnance de tout un jeu avec divers codes culturels (intertextualité métissée dans le sens où elle n'est pas exclusivement littéraire), réflexion sur le processus de création à travers la mise en abyme. Il nous semble important de souligner que, même s'il

---

de Cervantes y Kafka en *Juegos de la edad tardía*, *Revista de estudios extremeños*, t. XLIX, n° 1, 1992.

<sup>1</sup> Luis Landero, «El oficio de escritor», *art. cit.*, p. 51.

### Talent (tardif ?) de l'âge mûr : Luis Landero romancier

s'agit bien d'un roman où s'exprime une réflexion métalittéraire, cette composante n'est en aucun cas exhibée comme chez bon nombre d'écrivains de l'expérimentalisme précédent.

Nous avons consacré à cette approche de *Juegos de la edad tardía* une part plus importante que celle que nous allons dédier aux deux romans à venir étant donné que ce roman est extrêmement riche et offre de ce fait une diversité d'analyses. Qui plus est, il nous semble constituer une espèce de matrice dans laquelle Luis Landero puisera afin d'élaborer les textes suivants.

#### ... A LA CONFIRMATION...

La dimension métatextuelle relevée dans le roman précédent va fortement diminuer dans *Caballeros de fortuna*. Dans ce second roman, Luis Landero met en scène un petit village du sud de l'Espagne, Gévora, où un narrateur anonyme nous raconte en 1993 une histoire qui s'est passée quinze ans auparavant entre 1976 et 1978. Les cinq personnages principaux ont fait des découvertes qui vont, du moins le pensent-ils, changer leur vie. Belmiro Ventura, professeur d'histoire, retourne au village parce qu'il a réalisé qu'il lui restait peu de temps pour continuer ses recherches historiques. Don Julio, un bonnetier, s'est découvert une vocation politique. L'innocent, Esteban, qui découvre la vie des riches décide de devenir l'un d'eux. Luciano, enfant miraculeux selon sa mère, découvre l'amour pour Amalia, l'institutrice aimée du jeune Luciano et de Belmiro. Chaque personnage lutte pour atteindre ce qu'il croit être le bonheur. Mais la roue du hasard (la « fortuna » du titre) va tourner, débouchant sur un dénouement tragique : Esteban, voulant tuer Belmiro Ventura pour une raison d'héritage, tue en fait son ami Luciano. Comme dans *Juegos de la edad tardía*, le lecteur est plongé dans un monde qui fait la part belle aux aspirations impossibles et aux désirs insatisfaits.

Le rapide résumé du roman que nous venons de proposer montre bien que la plupart des personnages aspirent à assouvir un désir qui, de prime abord, apparaît comme difficilement réalisable. María Luisa Viejo Sánchez a signalé que :

Cada personaje tiene su quimera y vive alimentado por una ilusión pasajera, pero al final de la obra todos se estrellan contra la realidad que los devuelve a una irremediable y cruel soledad. La

Dorothee MOULIN-COMBES

imagen que presenta Landero cuando, en la última página, nos narra que Esteban sigue vistiendo «el mono de siempre y las sandalias donde echa semanalmente unos puñados de serrín en sustitución de los calcetines», nos pone de manifiesto el final trágico de la obra en la que ninguno de los personajes ha logrado ser un «caballero de fortuna»<sup>1</sup>.

Le jeu entre réalité et fiction diffère de celui qui apparaissait dans *Juegos de la edad tardía*. En effet, dans ce second roman la fiction n'acquiert pas une autonomie comme avait pu le faire Faroni, le double de Gregorio. Bien au contraire, ici, ce qui relève de la fiction, ce sont les désirs des personnages mais qui, en aucun cas, ne trouvent à se matérialiser. L'accent est mis sur l'objet du désir (dans le cas d'Esteban, par exemple, récupérer la part de la fortune familiale revenant à la branche dont il est issu et, selon lui, usurpée par Belmiro Ventura) et sur la force qui pousse à agir.

L'intertextualité ici est beaucoup moins marquée que dans le roman précédent. Il y a certes un jeu sur la citation : un des personnages, Julio Martín Aguado, ne cesse de citer Ortega y Gasset et le père d'Esteban, Manuel, fait sans cesse référence à des proverbes issus de la sagesse populaire. Il y a même un clin d'œil intertextuel avec le roman précédent puisque les deux héros de celui-ci font une brève apparition dans *Caballeros de fortuna* :

dos forasteros que habían llegado hacía unos tres años, un tal Gil y un tal Gregorio, y que hablaban mucho de correrías urbanas, y de cafés de artistas, y que se jactaban de haber conocido personalmente a un tal Faroni, una de las lumbreras del siglo según ellos. (p. 182)

Nous pouvons également relever quelques aspects très faulknériens notamment dans le personnage de l'imbécile, Esteban, ainsi qu'une construction du roman à rapprocher de García Márquez. Toutefois ce jeu avec des textes antérieurs est plus diffus que dans le roman précédent.

---

<sup>1</sup> María Luisa Viejo Sánchez, «Comentario de un fragmento de *Caballeros de fortuna* de Luis Landero», *Comentarios de textos literarios hispánicos. Homenaje a Miguel Ángel Garrido*, Madrid, Ed. Síntesis, 1997, p. 410.

## Talent (tardif ?) de l'âge mûr : Luis Landero romancier

Luis Landero lui-même analyse parfaitement le niveau métatextuel de son texte :

Quise hacer una especie de parodia. Quería recordar no sólo a García Márquez sino toda la tradición folclórica que hay detrás de *Las mil y una noches*. Intenté hacer un poco de metanosequé, algo de metaestilo dentro de un mundo completamente personal<sup>1</sup>.

En fait, hormis l'histoire parfaitement bien menée faisant montre de la grande maîtrise de Landero-conteur<sup>2</sup>, ce qui fait la particularité de ce roman réside dans le choix de la voix narrative<sup>3</sup> et dans la grande théâtralité du texte. Contrairement au narrateur omniscient du roman précédent, la figure du narrateur dans *Caballeros de fortuna* se réduit à une voix, un « nosotros », qui représente les inactifs qui se retrouvent chaque jour sur un banc de la place du village. C'est un narrateur-observateur, un voyeur qui construit son récit à partir de différentes sources soit orales, soit écrites, ou plutôt qui reconstruit l'histoire du village :

Y aquí, donde tarde o temprano todo acaba sabiéndose, hemos reconstruido más de una vez aquella historia que ocurrió hace 15 años, y de la que ya apenas nada queda por contar. (p. 320)

Ce narrateur est le dépositaire de la mémoire collective de Gévora. Sa position, assis sur un banc, qui en fait un regard privilégié assistant aux scènes de vie du village, vient renforcer la théâtralité du texte. Il y a dans le texte de nombreux indices qui mettent l'accent sur cette dimension :

los veíamos pasar otra vez por la plaza al final de la tarde. Era como si regresaran a escena cuando todos creíamos que habían representado ya completamente sus papeles. (pp. 264-265)

---

<sup>1</sup> Antón Castro, «Entrevista a Luis Landero : "la novela es un territorio de libertad"», *ABC*, 9/2/99.

<sup>2</sup> La construction du roman est remarquable.

<sup>3</sup> Dorothee Moulin-Combes, « De l'écho aux faux-semblants : étude de la voix narrative dans *Caballeros de fortuna* de Luis Landero », Colloque « La voix narrative », Nice, avril 2000, à paraître.

Dorothee MOULIN-COMBES

Les personnages sont des acteurs — cette idée était déjà présente dans *Juegos de la edad tardía* où le narrateur déclarait à propos de Gregorio :

Gregorio sospechó que había llegado al final de la farsa. No se sentía con fuerzas para retomarla en otoño, y las pocas que le quedaban había que guardarlas para tramar un desenlace, saludar al público y correr el telón. (p. 243)

Les scènes semblent d'abord se dérouler indépendamment puis les personnages tendent à croiser leur route jusqu'à ce que leurs destinées soient réunies lors du dénouement :

en un mismo espacio físico en el que labrarán su fortuna (en su acepción primigenia de encadenamiento de sucesos azarosos e ingobernables que es asimismo el significado de la palabra en el título)<sup>1</sup>.

### ... ET A LA CONSECRATION

La tendance à une épuration de tout ce qui est susceptible de relever d'un niveau métatextuel, déjà évoquée avec *Caballeros de fortuna*, semble se confirmer dans le troisième roman. Ici pas d'intertextualité flagrante mais quelques réflexions sur l'écriture et sur la création ainsi qu'une critique de la critique. Lors de l'inauguration de la fabrique d'emballage créée par le personnage principal du roman, deux critiques littéraires se présentent, ce qui donne lieu à quelques échanges empreints d'une ironie évidente :

—Esto parece de novela —susurró uno de los críticos, con una mano confidencial en la boca.

—A mí me recuerda algo como de Bertold Brecht y el teatro épico.

—O de Dickens.

—Si es que la realidad supera siempre a la ficción —dijeron al tiempo, y ahí juntaron la cabeza, cuchichearon algo y sofocaron una risa convulsa. (p. 283)

---

<sup>1</sup> Manuel Simón Viola, «Narración, tiempo y espacio en *Caballeros de fortuna*, de Luis Landero», *Revista de estudios extremeños*, t. LI, n° 2, 1995, pp. 536-537.

Talent (tardif ?) de l'âge mûr : Luis Landero romancier

qui, quelques lignes plus loin, se transforme en véritable critique de la critique :

—Son críticos literarios —dijo entonces Polindo, el ex bedel, que había estado muy atento a todo—. Son como profesores, para entendernos. El mundo para ellos es como un libro abierto. De todo tienen siempre algo que comentar. Tú les das una frase, y ellos, sobre esa, hacen otra de su invención. (p. 284)

L'écriture, et de ce fait la littérature, sont présentées, à travers le personnage de Matías, comme un moyen de se réconcilier avec le passé, ce qui ne va pas sans rappeler certains éléments évoqués dans l'aperçu biographique :

Todas las noches escribía una o dos horas, a veces no ya para Martina sino para sí mismo, porque aquellas palabras le producían un gran alivio y lo reconciliaban con un pasado que era más rico y sugestivo de lo que él siempre había supuesto. Bien mirado, no había tenido una vida anodina. Al contrario, según exploraba la memoria encontraba más y más episodios que, aunque insignificantes en apariencia, merecían ser recordados por algún destello singular. Incluso el viaje en coche hacia mares lejanos, le parecía ahora una aventura inane comparada con esta otra de remontar el río del tiempo e ir sacando a la luz aquella infinidad de experiencias mínimas, que demostraban que su existencia no había sido vana. Escribía y escribía... (p. 346)

Ce sont ces « expériences minimas » qui constituent la base des romans landériens. En ce qui concerne l'intertextualité, nous pouvons certes déceler une influence kafkaïenne dans l'ambiance oppressive du bureau dans lequel travaille le personnage principal mais cela relève de l'allusion, c'est-à-dire d'une relation implicite de coprésence entre les deux textes<sup>1</sup>. La participation active du lecteur est sollicitée tant comme récepteur que comme participant actif à la création de l'œuvre mais dans une moindre mesure que dans le premier roman. Le lecteur qui ne saisit pas l'intertextualité n'est pas exclu pour autant même si la complicité avec l'auteur s'en trouve quelque peu réduite.

---

<sup>1</sup> Nathalie Piégay-Gros, *op. cit.*

Dorothee MOULIN-COMBES

Le don de Luis Landero pour la fiction, son « talante », s'exprime parfaitement dans ce qui est, à ce jour, son dernier roman. Dans *El mágico aprendiz* la préoccupation de l'auteur semble s'être concentrée sur une tâche qui n'en reste pas moins périlleuse : nous raconter une histoire avec une importance toute particulière accordée à l'intrigue et aux personnages tant principaux que secondaires. Ce point qui, dans les deux romans précédents était déjà remarquable, semble ici être exacerbé. Le roman est construit autour de personnages et il se nourrit de ces personnages. Comme le fait remarquer le romancier :

Para mí la novela empieza por un gran personaje<sup>1</sup>.

*El mágico aprendiz* nous raconte l'histoire de Matías Moro, un employé heureux et sans histoire, qui va découvrir l'amour en la personne de Martina et, en même temps, le monde de la marginalité. Sorti acheter des cigarettes, un événement fortuit, la mort d'une personne dont le nom lui rappelle celui d'un ami de son père, va radicalement changer sa vie. Mû par l'amour qu'il porte à cette jeune fille, il va se lancer, avec ses collègues de bureau et les marginaux qu'il a rencontrés par hasard, dans le monde des affaires. Chacun apporte ses capacités et sa fantaisie. Ils font de Matías, qui investit toutes ses économies, le leader de cette aventure qui finira par échouer mais cet échec ne sera que relatif étant donné qu'après la faillite de leur entreprise d'emballage, ils retrouvent tous leur situation première, à savoir leur travail pour ceux qui travaillaient et la marginalité pour les autres.

Le temps de l'histoire n'est pas explicitement énoncé dans le roman, toutefois le contexte renvoie clairement aux années 80-90 comme en témoigne par exemple tout ce qui relève du *marketing* ou du culte de la réussite. L'action, quant à elle, se déroule à Madrid sur une année, « ese último año » auquel le narrateur — omniscient, comme dans le premier roman — fait référence dans les derniers paragraphes du roman lorsque Matías revient sur cette période après en avoir rêvé :

No conservaba ni una foto de ese último año. Sólo unas pocas reliquias imprecisas, dudosas, semejantes a las que su padre atesoró de su época de joven (p. 407)

---

<sup>1</sup> Antón Castro, *art. cit.*

Talent (tardif ?) de l'âge mûr : Luis Landero romancier

*El mágico aprendiz* se présente dès lors comme le portrait d'une époque. La construction du roman est simple même si près des cent premières pages peuvent parfois désorienter le lecteur car elles font la part belle à plusieurs pistes qui seront abandonnées par la suite, comme celle du père de Martina qui pourrait être un ami de celui de Matías.

La dichotomie cervantine entre la réalité et la fiction est moins évidente au premier abord mais elle est également présente. En effet, même si Matías Moro semble présenter quelques signes de parenté avec Gregorio Olías — le plus flagrant étant la médiocrité de leur existence —, il s'en différencie essentiellement par le fait que, contrairement à ce dernier, ses désirs ne relèvent pas de la fiction. Ils passent de l'aspiration à la réalisation. La voie est ouverte non plus à la fiction mais à une autre réalité. Rafael Conte écrit à juste titre dans la recension du roman qu'il fait pour *ABC* :

La esquizofrenia entre lo real y lo ficticio, columna vertebral de la narrativa de Landero, da aquí un paso más allá, otra vuelta de tuerca más difícil todavía, pues lo que literalmente se enfrentan aquí son dos realidades «reales»<sup>1</sup>.

Plus qu'un jeu entre la réalité et la fiction, il s'agit d'un jeu entre la réalité et les illusions, essentiellement celle d'une réussite financière rapide. De plus, Matías est satisfait par sa vie. Seul le désir de séduire Martina va l'inciter à agir, poussé qui plus est par ses collègues alors que c'est Gregorio seul qui décide de passer à l'action en « donnant vie » à son double. Comme pour tous les personnages landériens, ce qui importe c'est l'apprentissage, les leçons à tirer de leurs expériences. La sagesse de Matías est faite de résignation, mais d'une résignation qui peut être consécutive à une tentative de changement, à une aventure (le terme revient fréquemment tout au long du livre) :

había aprendido que la mejor sabiduría consiste en no exigir a la vida más de lo que la vida honradamente puede dar. (p. 15)

---

<sup>1</sup> Rafael Conte, «Luis Landero. *El mágico aprendiz*», *ABC*, 9/2/99.

Dorothee MOULIN-COMBES

« NO ME SIENTO VINCULADO A NINGÚN GRUPO »

Ce rapide aperçu des trois romans nous a donc permis de mettre en évidence l'homogénéité et la cohérence d'une œuvre. Luis Landero a réussi à créer des univers romanesques autonomes tout en cultivant de nombreuses ressemblances. Comme le souligne le romancier :

soy consciente de que el tema del afán y el tema de la derrota de las ilusiones es definitivamente mi tema. Decía Flaubert que hay escritores que escriben muy bien, que tienen un estilo perfecto; pero no tienen la suerte —él hablaba de suerte— de encontrar un tema que conecte con su temperamento. Desde ese punto de vista, y salvando las distancias, yo creo que he encontrado un tema que conecta mucho con mi temperamento, un tema que me persigue<sup>1</sup>.

Virgilio Sánchez Rey remarque que l'écriture de Luis Landero s'inscrit ainsi dans la lignée de toute une tradition :

Landero en sus novelas no hace más que hablar de todas esas viejas verdades y certezas del corazón por las que según Faulkner sólo merecía la pena escribir: el amor, la esperanza, el valor, los sueños, el sacrificio...<sup>2</sup>

Ses livres sont des « épopées de la médiocrité exaltée » – nous empruntons l'expression à Ignacio Echevarría<sup>3</sup> – où l'humour est toujours présent. Cet élément est un point de convergence entre l'auteur étudié dans cet article et Cervantes.

Les trois romans publiés à ce jour par Luis Landero seraient donc trois moments d'une partition, trois variations autour d'un même thème, trois ébauches du roman parfait pour reprendre une idée énoncée par l'auteur dans *Entre líneas* :

Toda novela es sólo la sombra de otra, perfecta y arquetípica, que el escritor ha vislumbrado en sus ensueños<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Emma Rodríguez, *art. cit.*, p. 2.

<sup>2</sup> Virgilio Sánchez Rey, «Trabajos de amor perdidos», *Clarín*, n° 20, mars-avril 1999, p. 65.

<sup>3</sup> Ignacio Echevarría, «El mágico aprendiz», *El País*, 5/3/99.

<sup>4</sup> Luis Landero, *Entre líneas*, Badajoz, Ed. del Oeste, 1996, p. 112.

### Talent (tardif ?) de l'âge mûr : Luis Landero romancier

Les thèmes se répondent, les univers sont étrangement semblables, les personnages à très forte cohérence romanesque, car tous constitués de traits inlassablement repris, semblent avoir un air de parenté et être les dignes descendants de don Quichotte. L'auteur pose sur eux un regard empli de tendresse face à leur naïveté et leur innocence. L'échec est au centre de cet univers bien qu'il soit vécu fort différemment et souvent surmonté et dépassé dans la fin du texte. C'est un échec à divers niveaux : sentimental notamment pour Gregorio ou Matías Moro incapables de déclarer leur flamme respectivement à Alicia et à Martina, érotique pour Gregorio dont l'épouse « *había prolongado la soltería en el matrimonio, y se había hecho fuerte, casi inexpugnable, en el reducto de su solitaria doncelléz* » (p. 91), artistique pour Faroni, financier pour Matías Moro et ses collègues, social pour Esteban, etc. Au niveau des personnages, l'assouvissement du désir qui consiste toujours à fuir la médiocrité de la vie trouve des réponses variables d'un roman à l'autre. Dans ses trois romans Luis Landero :

[ha] intentado reflejar cómo esa mediocridad puede removerse por una experiencia singular<sup>1</sup>.

De *Juegos de la edad tardía* à *El mágico aprendiz*, le monde de l'imaginaire tend à perdre de son importance. Le désir s'accomplit non plus dans la fiction mais au niveau du réel. Le rêve devient réalité même si cette réalité n'est pas celle dont on avait rêvé. Luis Landero nous présente les désirs de ses personnages — et ce, quelle que soit leur nature, rêve, mensonge, aspiration impossible — comme faisant partie intégrante de la « réalité », ou tout du moins de leur « réalité ».

Nous allons, pour terminer cette approche des romans de Luis Landero, procéder à une rapide contextualisation de son écriture. Citons les quelques phrases dont est extrait le fragment que nous avons choisi afin d'intituler cette troisième partie :

Es cierto que no tengo mucha relación con otros escritores, no me siento vinculado a ningún grupo. El concepto de generación es

---

<sup>1</sup> Esther Montero, «Luis Landero : 'El que no triunfa es invisible socialmente'», *Cambio* 16, 5/3/99, p. 81.

Dorothee MOULIN-COMBES

algo que afecta sólo a críticos y profesores que necesitan hacer una especie de concentración parcelaria de la producción<sup>1</sup>.

Même s'il semble refuser toute catégorisation, nous ne pouvons passer outre une mise en perspective de son œuvre par rapport au reste de la production romanesque de ces dernières années. Et, par les dates de publication de ses romans, Luis Landero est rattaché à ce que la critique a regroupé sous le terme générique, et ô combien commode, de *nueva narrativa española*.

La caractéristique principale de la *nueva narrativa* réside dans « el intento de revitalización de una novela de tipo tradicional »<sup>2</sup>, c'est-à-dire la récupération d'une tradition bien ancrée dans les Lettres espagnoles mais quelque peu délaissée par certains romanciers de la génération précédente : le goût pour raconter des histoires avec le retour à une intrigue bien ficelée. La *nueva narrativa* se caractérise donc par ce que l'on a appelé la « renarrativisation », la *vuelta a la narratividad* comme disent les Espagnols. C'est essentiellement par ce biais que les auteurs espagnols vont récupérer une grande partie du lectorat qui avait été quelque peu lassé et découragé par la complexité de l'expérimentalisme de la génération précédente. Le pacte narratif entre auteur et lecteur est à nouveau renoué. La lecture qui n'était plus que recreation avec l'expérimentalisme redevient recreation. Cette récupération du « buen contar » cher à la tradition cervantine nous est apparue comme le trait spécifique des romans de Luis Landero. Si nous parlons de récupération d'une forme traditionnelle, il ne s'agit en aucun cas d'un retour à une écriture conventionnelle. Le roman « traditionnel » est revisité, enrichi par les apports des mouvements successifs. Les techniques de narration dites modernes se mêlent aux formes traditionnelles. Nous avons signalé l'importance octroyée aux personnages dans les trois romans ; or, le personnage est bien un des éléments-clés de la renarrativisation. Santos Sanz Villanueva n'a pas manqué de le souligner dans l'article qu'il consacre à Luis Landero dans *Historia y crítica de la literatura española* :

---

<sup>1</sup> Teresa Lázaro, «Luis Landero : retorno a los paraísos perdidos», *El correo español*, 20/5/90, p. 70.

<sup>2</sup> Ricardo Gullón (dir.), *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, p. 1087.

## Talent (tardif ?) de l'âge mûr : Luis Landero romancier

Si una de las corrientes de nuestra última narrativa es la que disfruta del gusto por contar, la novela de Luis Landero entra en ella con derecho propio y pasa a formar parte de una cadena cuyo primer eslabón cronológico es Eduardo Mendoza y en la que ocupa un lugar destacado Luis Mateo Díez<sup>1</sup>.

Luis Landero est bien un conteur d'histoire à l'instar de Antonio Muñoz Molina ou de Luis Mateo Díez pour n'en citer que deux. Il ne faut cependant pas confondre le retour à la narrativité avec une littérature *light*, amalgame vite pratiqué par certains critiques.

Le roman servant habituellement de point de repère pour marquer le début de la *nueva narrativa española* qui s'est esquissée en 1975 est *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) de Eduardo Mendoza. Nous tenons à y ajouter, à l'instar de certains critiques, *Cerberos son las sombras* de Juan José Millás. Cette réaction contre l'expérimentalisme précédent atteint son rythme de croisière au milieu des années 80 avec des romans comme *Beatus ille* de Antonio Muñoz Molina, *Lunas de lobos* de Julio Llamazares ou encore *Amado monstruo* de Javier Tomeo. Les romans de Luis Landero se caractérisent, comme de nombreux autres, par la quasi disparition de tout ce qui relève de l'expérimentalisme. Si cette *nueva narrativa* se caractérise par la multiplicité de ses formes, thèmes et enjeux, quelques constantes se font jour en plus de celle déjà signalée, car primordiale, de la commune affirmation de la primauté de l'art de raconter une histoire.

Le mélange des genres au travers de personnages qui s'empruntent, de situations qui se parodient par le biais de la convocation de formes d'écriture autres, notamment celles de la littérature populaire (feuilleton, roman policier, histoires sentimentales...) ou la perméabilité à d'autres formes culturelles comme le cinéma constituent également une autre caractéristique relevée par la critique. Ce jeu avec d'autres genres et avec toute une tradition littéraire ainsi que la dimension métatextuelle peuvent être à rapprocher des « juegos » du premier roman de Luis Landero dont le titre se fait l'écho. L'écriture devient ludique. C'est en raison de ce métissage des genres que les romans de cet auteur sont difficiles à classer. Ils empruntent, en effet, des éléments tant aux romans sentimental, policier, d'apprentissage que psychologique ou d'intrigue. En ce qui concerne l'intertextualité et la métatextualité, une certaine évolution

---

<sup>1</sup> Francisco Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, t. 9 (Darío Villanueva et al., «Los nuevos nombres: 1975-1990»), Barcelona, Crítica, 1992, p. 409.

Dorothee MOULIN-COMBES

semble se dessiner dans son œuvre. Il convient de souligner que le jeu intertextuel, la réflexion sur les codes culturels et sur la création littéraire tend à s'amenuiser jusqu'à quasi disparaître dans le dernier roman. Le reproche d'une écriture un peu artificielle, dû essentiellement à ce foisonnement de références culturelles, que certains avaient pu reprocher à l'auteur lors de la sortie du premier roman n'est plus fondé. Le plaisir de raconter une histoire semble prendre le dessus.

Enfin, la convocation d'une réalité extratextuelle comme nous avons pu le signaler dans les trois romans relève de ce que l'on nomme couramment réalisme mais il s'agit d'un réalisme rénové, un réalisme ouvert dans lequel l'imagination fait également partie de la réalité. Santos Alonso remarque à propos des romans dans lesquels transparait ce nouveau réalisme :

Adquiere, entonces, la narración un perfil de ficción imaginaria asentada en la realidad y al mismo tiempo fuera de ella<sup>1</sup>.

Ce qui est et ce qui aurait pu être cohabitent, se confondent même parfois. Gonzalo Hidalgo Bayal, dans une étude critique consacrée aux deux premiers romans, écrit :

Landero, frente a la voluntad testimonial objetiva de un Pérez Galdós o de un Vázquez Montalbán, frente a la realidad real, prefiere, en línea con Kafka, la realidad de la ficción y así, fiado de la eficacia de su percepción y de la belleza verbal de su verdadero afán, trasciende, literaturizándola, la realidad<sup>2</sup>.

La dimension historique se présente constamment sous une forme double, individuelle et / ou communautaire, et chaque texte constitue à sa façon une récupération d'un moment particulier de l'histoire de la société espagnole parfaitement connu des lecteurs. Même si, comme nous l'avons dit, le premier roman à une portée symbolique, la réalité extratextuelle à laquelle il renvoie pour un Espagnol est celle de la dictature franquiste, *Caballeros de fortuna* se réfère quant à lui essentiellement aux années de

---

<sup>1</sup> Santos Alonso, «Libertad de tendencias», *Leer*, juin 1990, p. 45.

<sup>2</sup> Fernando Hidalgo Bayal, «La ficción y el afán (ensayo sobre Luis Landero)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 535, janvier 1995, p. 115.

### Talent (tardif ?) de l'âge mûr : Luis Landero romancier

la transition alors que *El mágico aprendiz* actualise les années 90 en Espagne et critique certains aspects de notre société contemporaine.

Raconter une « belle histoire » allant de pair avec le plaisir du lecteur n'est donc pas pour autant synonyme de littérature *light*. Comme le note le romancier, «la literatura es un arte de seducción»<sup>1</sup> et si les romanciers espagnols actuels ont su séduire les lecteurs, au sens étymologique du terme puisqu'ils ont su amener à eux ce public, c'est précisément parce qu'ils ont été capables de répondre aux attentes de celui-ci. Le roman espagnol actuel, comme en témoignent les trois romans abordés dans cette étude, semble avoir atteint un certain « équilibre entre une réflexion sur l'écriture et une réflexion sur le monde »<sup>2</sup>. Par conséquent, les romans de Luis Landero ne peuvent en aucun cas être qualifiés de légers. Au contraire il s'en dégage toute une éthique. Ce romancier, à travers une problématique identitaire, nous invite à réfléchir sur les rapports entre la réalité et la fiction. Son univers romanesque, dans sa profonde cohérence, propose un questionnement sur l'homme et sur le monde qui l'entoure et, par conséquent, sur « l'identité du sujet moderne »<sup>3</sup>. Ses personnages, antihéros toujours attachants, cherchent dans leur grande majorité à donner un sens à leur vie et incarnent les inquiétudes de chacun. Le quotidien devient littéraire. Luis Landero a su créer un monde narratif particulier et fascinant, parfaitement reconnaissable dont une des leçons à retenir, énoncée dans *Juegos de la edad tardía*, est que :

toda vida es al menos dos vidas: una, la real e inapelable, otra la que pudo ser y sigue viviendo en nosotros en calidad de ánima en pena, vagando por la memoria y creciendo en ella hasta adquirir indicios de independencia y realidad, disputando a la otra, a la primogénita, despojos del pasado, reemplazándola a veces en la posesión de ese vasto territorio que es el olvido e instalándose en él como señor feudal: desolado, feroz, bufo y levantisco. (p. 146)

Les personnages aspirent tout simplement à être heureux, à trouver le bonheur dans la médiocrité du quotidien et ne se résignent qu'après avoir

---

<sup>1</sup> Roberto Iglesias, «Luis Landero, el secreto de ser uno mismo», *La Rioja*, 15/12/90, p. 10.

<sup>2</sup> Jean-François Carcelen, *Juan José Millás ou les territoires postmodernes de l'écriture*, thèse de doctorat, Université Stendhal-Grenoble III, 1994, pp. 20-21.

<sup>3</sup> Nous empruntons l'expression à Jean Alsina dans son étude de la création romanesque de Antonio Muñoz Molina.

Dorothee MOULIN-COMBES

essayé d'échapper à cette réalité et d'atteindre leur idéal. Ils sont à la recherche d'une identité, leur identité.

#### BIBLIOGRAPHIE

«1989, el año literario», *Leer*, n° 27, janvier 1990.

Alameda (Soledad), «Luis Landero, fabulador inagotable», *El País Semanal*, 22/07/90.

Alonso (Santos), «Libertad de tendencias», *Leer*, juin 1990.

Alsina (Jean), «Antonio Muñoz Molina», in Annie Bussière-Perrin (coord.), *Le roman espagnol actuel. Tendances et perspectives (1975-2000)*, t. 1, Montpellier, CERS, 1998.

Buendía López (José Luis), «Landero, al otro lado del espejo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 492, juin 1991.

Campos Pámpano (Ángel), «Luis Landero o el placer de la lectura», *El Urogallo*, n° 97 (suplemento de Extremadura), juin 1994.

Carcelen (Jean-François), *Juan José Millás ou les territoires postmodernes de l'écriture*, thèse de doctorat, Université Stendhal-Grenoble III, 1994.

Castro (Antón), «Entrevista a Luis Landero : 'la novela es un territorio de libertad'», *ABC*, 9/2/99.

Conte (Rafael), «Luis Landero. *El mágico aprendiz*», *ABC*, 9/2/99.

«Debate literario : ¿y ahora de qué vamos?», *Ajoblanco*, n° 53, juin 1993.

Echevarría (Ignacio), «*El mágico aprendiz*», *El País*, 5/3/99.

Gullón (Ricardo, dir.), *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Alianza Editorial, 1993.

Talent (tardif ?) de l'âge mûr : Luis Landero romancier

Hidalgo Bayal (Fernando), «La ficción y el afán (ensayo sobre Luis Landero)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 535, janvier 1995.

Iglesias (Roberto), «Luis Landero, el secreto de ser uno mismo», *La Rioja*, 15/12/90.

*Ínsula*, n° 525, septembre 1990.

Landero (Luis), *Caballeros de fortuna*, Barcelone, Tusquets, 1996.

*Juegos de la edad tardía*, Barcelone, Tusquets, 1996.

*El mágico aprendiz*, Barcelone, Tusquets, 1999.

*Entre líneas*, Badajoz, Ed. del Oeste, 1996.

«El oficio de escritor», *Barcarola*, n° 39, Albacete, avril 1992.

«Una biografía», *El Urogallo*, n° 44-45, janvier-février 1990.

Lázaro (Teresa), «Luis Landero : retorno a los paraísos perdidos», *El correo español*, 20/5/90.

Montero (Esther), «Luis Landero : 'El que no triunfa es invisible socialmente'», *Cambio 16*, 5/3/99.

Moulin-Combes (Dorothee), « De l'écho aux faux-semblants : étude de la voix narrative dans *Caballeros de fortuna* de Luis Landero », Colloque «La voix narrative», Nice, avril 2000, à paraître.

Piégay-Gros (Nathalie), *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996.

Rico (Francisco, dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, t. 9 (Darío Villanueva *et al.*, «Los nuevos nombres: 1975-1990»), Barcelone, Crítica, 1992.

Rivera de la Cruz (Marta), «Luis Landero», *Espéculo*, n° 1, Madrid, UCM, novembre 1995.

Roca Mussons (María A.), «El *Quijote* es como el Nilo...», in Romero Munoz Carlos (ed.), Pini Moro Donatella (ed.), Cancellier Antonella (ed.), *Atti delle Giornate cervantine*, Padua, Unipress, 1995.

Rodríguez (Emma), «Luis Landero, novelista del año», *El Mundo-Libros*, 17/12/89.

Dorothee MOULIN-COMBES

Saldívar (Dasso), «Luis Landero: la derrota de las ilusiones», *Diario 16*, 9/12/89.

Sánchez Rey (Virgilio), «Trabajos de amor perdidos», *Clarín*, nº 20, mars-avril 1999.

Vázquez Medel (Manuel Ángel), «Lectura e interpretación de *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero», *Mosaico de varia lección literaria en homenaje a José M. Capote Benot*, Séville, 1992.

Viejo Sánchez (María Luisa), «Comentario de un fragmento de *Caballeros de fortuna* de Luis Landero», *Comentarios de textos literarios hispánicos. Homenaje a Miguel Ángel Garrido*, Madrid, Ed. Síntesis, 1997.

Viola (Manuel Simón), «Narración, tiempo y espacio en *Caballeros de fortuna*, de Luis Landero», *Revista de estudios extremeños*, t. LI, nº 2, 1995.