

Álvaro Pombo et la fascination de l'éternel féminin

Álvaro Pombo y la fascinación por el eterno femenino

Álvaro Pombo and the fascination with the "Eternal Feminine"

Thierry NALLET

[Thierry NALLET](#) - Professeur agrégé de l'Université Stendhal, Thierry Nallet appartient à l'ILCEA - EA613 (Université de Grenoble-Alpes). Il est l'auteur d'une thèse portant sur les différentes formes de métissage générique dont fait preuve le roman espagnol contemporain. Ses recherches se sont intéressées jusqu'à présent aux enjeux tant esthétiques qu'éthiques des œuvres narratives d'Álvaro Pombo, Manuel Vázquez Montalbán, ou encore Arturo Pérez-Reverte.

Thierry.Nallet@u-grenoble3.fr

Université Grenoble Alpes, ILCEA (EA 613), F-38040 Grenoble.

Álvaro Pombo (Espagne, 1939) est l'auteur de romans qu'il place sous le signe de la « psychologie-fiction ». Dans cette poétique narrative, la division naturelle des personnages se fait selon la qualité de leur substance. Face au « manque de substance » de la plupart des personnages masculins, la condition féminine exige des femmes une détermination et un caractère que l'académicien espagnol aime à souligner, en raison de sa sensibilité aiguë pour la psychologie et les affects féminins. L'apparition de l'éternel féminin, pour plagier le titre de l'un de ses romans, est toujours une assomption rassurante pour des hommes infantilisés. Les héroïnes de Pombo œuvrent avec droiture et moralité et irradient paix et confiance grâce à un fort ancrage dans le monde et la réalité. Par contraste, les hommes protagonistes sont le plus souvent des anti-héros. Au-delà de cette dichotomie homme vs femme, une autre dualité se manifeste dans la pratique du genre romanesque d'Álvaro Pombo, celle entre, d'un côté, le versant masculin de la réflexion philosophique et de la passivité et, de l'autre, l'action dépendant du tempérament féminin synonyme de vie. Quel sens donner à cette nature romanesque ambiguë ? La configuration générique de son univers narratif autour de deux paradigmes opposés questionne, plus qu'elle n'éclaire, la nature et les racines profondes de l'identité. Quelle est donc la portée de la tension entre masculin et féminin dans les romans de l'écrivain-philosophe ?

En sus novelas, Álvaro Pombo (España, 1939) indaga en la psicología y la libertad existencial de sus personajes. En una poética narrativa de "psicología-ficción", la partición natural de sus personajes se hace mediante la cualidad de sustancial o insustancial. Frente a la "falta de sustancia" de la mayoría de sus personajes masculinos, la condición femenina exige de las mujeres una resolución y un carácter que al académico de la lengua le gusta recalcar, por la sensibilidad aguda que tiene de la afectividad y la psicología femeninas. La aparición del eterno femenino, para plagiar el título de una novela del autor, viene a cumplir una función apaciguadora en los hombres infantilizados. Las heroínas de Pombo obran con rectitud moral e irradian confianza y estabilidad a su entorno con un fuerte arraigamiento en el mundo circundante y en la realidad. En contraste, los hombres protagonistas son más bien antihéroes. Más allá de esta dicotomía entre personajes de ambos sexos, una dualidad se puede percibir en toda la obra de Álvaro Pombo entre, por un lado, la vertiente masculina de la reflexión filosófica y de la inacción y, por otro lado, el carácter femenino que es sinónimo de vida y de acción. ¿Qué sentido dar a esta naturaleza novelesca ambigua? El juego con la identidad sexual cuestiona, más que aclara, la índole y las raíces profundas de nuestras representaciones genéricas. ¿Cuál es el alcance de esta tensión entre lo masculino y lo femenino en las novelas del escritor-filósofo?

Álvaro Pombo, manque de substance, masculin, féminin, éthique

Álvaro Pombo, falta de sustancia, masculino, femenino, ética

Álvaro Pombo, lack of substantiality, masculine, feminine, ethics

littérature

XXe siècle, XXIe siècle

Espagne

[CC-BY-NC-ND-4.0: Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

9

Introduction

Álvaro Pombo (Espagne, 1939) est l'auteur de romans qu'il place sous le signe de la « psychologie-fiction »¹. Dans cette poétique narrative, les femmes tiennent souvent un rôle de premier plan, en particulier dans de véritables « romans de femmes », comme *Donde las mujeres*² qui met en scène un univers familial où la présence masculine est pour le moins problématique, jusqu'à inspirer crainte et mépris. Il est vrai que les héroïnes sont nombreuses dans les romans d'Álvaro Pombo, alors que les hommes protagonistes sont le plus souvent des anti-héros.

L'apparition de l'éternel féminin, pour plagier le titre de l'un de ses romans traduit récemment³, est toujours une assomption qui vient combler un manque ou réparer un défaut. Nous faisons bien sûr allusion au « manque de substance », sujet du premier recueil de nouvelles d'Álvaro Pombo dans lequel il recherchait le sens de la vie au travers de personnages dépourvus de volonté et marqués par l'inaction, le tragique ou l'abandon. À l'opposé de cette perception de l'existence, des héroïnes, comme María dans *El metro de platino iridiado*, Isabel de la Hoz dans *Una ventana al norte* ou encore Matilda dans *La fortuna de Matilda Turpin*, sont l'incarnation d'une féminité qui suscite la fascination en se parant d'attributs éthiques.

L'utilité *a priori* des paradigmes féminin / masculin semble relever d'une évidence tant leur caractérisation est marquée par la dissemblance et l'opposition dans les romans de cet auteur. La dissymétrie entre l'homme et la femme intrigue, à la manière d'une énigme, les jeunes enfants, souvent spectateurs chez Pombo de la comédie des adultes. La fascination pour le féminin est probablement issue de la capacité des femmes à l'accueil d'autrui, au travers de la maternité notamment, alors que le sexe opposé est davantage marqué par l'évanescence et la stérilité selon l'auteur.

Le statut difficile à trouver pour l'être masculin représente sans doute l'une des principales préoccupations de l'écrivain-philosophe. La question de la sexualité coupable transparaît régulièrement dans ses romans et ce thème

1« Yo comencé a escribir, más que narraciones realistas, relatos de psicología-ficción: todas mis narraciones son investigaciones minuciosas de la psicología de entes ficticios y de las situaciones ficticias ». Álvaro Pombo, *Verosimilitud y verdad*, Madrid : RAE, 20-VI-2004, p. 32.

2La traduction française de Denise Laroutis porte le titre éloquent de *Du côté des femmes*.

3Álvaro Pombo, *Apparition de l'éternel féminin*, traduit de l'espagnol par Nelly Lhermillier, Paris : Christian Bourgois, 2013.

apparaît sous les espèces du mal-être ou de la faute. Cette culpabilité a tendance à se propager dans son œuvre où les personnages masculins sont insignifiants, dépourvus de substance, « accidentels », face aux femmes qui seraient « nécessaires »⁴. L'inversion du mythe du péché originel est troublante. Dans une œuvre où l'homme supporte le poids d'une culpabilité liée à la sexualité, la femme qui apparaît pure et aimante offre son parfait contrepoint vitaliste et rédempteur.

Une œuvre marquée par l'opposition masculin vs féminin

L'œuvre romanesque d'Álvaro Pombo est généralement divisée en deux périodes : l'une tournée vers le « manque de substance », un attribut typiquement masculin et narcissique, et l'autre axée sur le lien éthique au monde dont semblent plus naturellement capables les femmes⁵. Cette première division permet de souligner un partage intimement lié aux genres, entre le masculin stérile et le féminin fructifère. Les protagonistes du « manque de substance » sont majoritairement des hommes enclins à l'inaction, à la torpeur, au manque de volonté ou de projet vital, ils sont victimes d'une force centripète de repli. Face à ces anti-héros, les personnages féminins ont parfois le premier rôle ; ils constituent un centre irradiant autour duquel tout leur petit monde gravite, configurant une espèce de « gynocentrisme ». Les cas les plus frappants sont Virginia ou Matilda dont la personnalité forte et originale configure les romans qui portent leur nom.

Ces deux perspectives différentes qui ressortissent à deux positions morales opposées – vivre de manière solitaire ou bien solidaire – mettent au jour aussi la variété des thèmes et des problématiques des romans d'Álvaro Pombo. Un lecteur attentif de son œuvre peut ainsi voir une continuité dans les réflexions proposées par ses romans. Chaque *opus* romanesque pourrait appartenir à un, ou à plusieurs, des sujets suivants qui réapparaissent régulièrement : l'enfance, la nature des sentiments, l'homoérotisme, la culpabilité, l'excentricité, la liberté, la religion, l'origine du mal, la cruauté, et la bonté notamment. Ces obsessions de l'auteur pourraient conduire à une cartographie du territoire romanesque d'Álvaro Pombo qui trouve une entrée étonnamment efficace dans les paradigmes masculin / féminin tels que nous allons les mettre à l'épreuve dans le présent article⁶.

Par ailleurs, cette dichotomie féminin / masculin renvoie manifestement à la dualité que l'on perçoit dans la pratique du genre romanesque de l'académicien espagnol entre le récit fictionnel, reflétant l'extérieur de la vie, l'ancrage dans le réel qui dépend des personnages féminins, et la réflexion philosophique qui émane du narrateur-penseur et de la plupart des personnages masculins. L'opposition classique entre la vie et la littérature semble, de

4La même considération apparaît fréquemment dans ses romans : « Tú misma has dicho siempre, Emilia, que los hombres son accidentales, yo también lo creo. Sólo la mujer es sustancial » (Álvaro Pombo, *Contra natura*, Barcelona : Anagrama, 2005, p. 437), « Y la autoconciencia es femenina y no masculina: los hombres son accidentales y no se reconocen a sí mismos. Las mujeres son, en cambio, sustanciales » (Álvaro Pombo, *Virginia o el interior del mundo*, Madrid : Planeta, 2009, p. 31).

5« 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 ». José Antonio Marina, « prólogo », in : Álvaro Pombo, *Protocolos (1973-2003)*, Barcelona : Lumen, 2004, p. 8.

6En effet, il serait possible de proposer une taxinomie des romans d'Álvaro Pombo en fonction de la nature de leurs protagonistes : d'abord les romans masculins – *El hijo adoptivo*, *Los delitos insignificantes*, *Contra natura*, *El temblor del héroe*, *Quédate con nosotros*, *Señor, porque atardece*, etc. –, ensuite les romans de l'exemplarité féminine – *El metro de platino iridiado*, *Una ventana al norte*, *Virginia o el interior del mundo*, ou encore *La fortuna de Matilda Turpin* –, enfin les romans d'apprentissage et de l'enfance – *El héroe de las mansardas de Mansard*, *Aparición del eterno femenino contada por Su Majestad el Rey*, *Donde las mujeres* ou *La cuadratura del círculo* par exemple.

même, questionnée par cette divergence générique⁷. La capacité à se conduire de manière droite constitue la part d'inconscient d'une littérature hantée par la question de la ressemblance et de la dissemblance des êtres, de la symétrie et de l'asymétrie des émotions et des sentiments.

Deux régimes s'opposeraient donc à première vue chez Álvaro Pombo, un régime nocturne, lié à la mélancolie et à l'absurde de l'existence humaine où l'homme est le jouet de son inconstance tragique, face à un régime diurne d'illumination spirituelle, de fidélité envers une identité stable qui permettrait un épanouissement personnel. Telle est l'une des conclusions d'un débat mouvementé et ironique au sujet des genres sexuels, mené sur le ton de l'essai, qui se trouve dans *El metro de platino iridiado* : « *Da, por lo tanto, igual decir “mujer” que decir “vida”, porque las mujeres son la vida: lo son, la tienen, la transmiten, la ejemplifican y, por último, son su símbolo perfecto. El hombre, en cambio, como la lógica nos enseña, es mortal: todos los hombres son mortales* »⁸.

L'observateur passif, « inquiet », se trouve enfermé dans une réflexion philosophique alors que les acteurs d'une « posture » éthique choisissent la vie. La femme apparaît donc plus spontanément comme spirituelle, plus capable d'empathie que l'homme. L'antithèse est explicite dans ce même roman : « *Una sensibilidad inquieta y firme – tal vez quebradiza, en ocasiones – frente a la sensibilidad inmóvil de María. Lo inquieto y lo quieto: lo masculino y lo femenino: lo convencional e instalado frente a lo creador sin instalar aún, que tal vez nunca acabara del todo de instalarse* »⁹.

À partir de ce constat, nous allons à présent tenter de corroborer cette perception par une étude des tensions entre masculin et féminin visibles dans plusieurs romans de l'auteur. Nous nous attacherons à scruter la façon dont la configuration de deux paradigmes opposés tend à un questionnement – et peut-être un éclaircissement – sur les racines profondes d'une prise de conscience existentielle.

Manque de substance et assomption de l'éternel féminin

La première phase, pensée et théorisée, du « manque de substance » s'oppose radicalement à la période suivante décrite comme celle de la « religation » ou tout simplement de la réalité¹⁰. Face à la négation de toute réalité, à l'impossibilité de se réaliser en tant qu'homme, ce deuxième cycle, à partir de *El metro de platino iridiado* (1990), offre le parcours atypique de personnes résolues à se conduire de manière éthique : « *A partir de esta novela, personajes de toda condición conservan, no obstante sus fracasos, sus desatinos, o la mala leche ajena, su integridad, su vitalidad espiritual, su eticidad* »¹¹.

Il est possible de constater un changement important dans la qualité et la nature des protagonistes entre les deux

⁷La femme vitale s'opposerait à l'art masculin : « Por consiguiente, toda belleza artística es viril y estéril. Corresponde a las mujeres sólo una belleza impropriamente denominada vital, la belleza vital o natural, que en realidad es sólo vida: la belleza de la vida, es decir, la vitalidad. » (Álvaro Pombo, *El metro de platino iridiado*, Barcelona : Anagrama, 1990, p. 106).

⁸*Ibid.*, p. 105-106.

⁹*Ibid.*, p. 28.

¹⁰Le néologisme « religation » nous semble apte en français à contenir l'ambiguïté du concept espagnol de *religación* proposé par Zubiri, et expliqué notamment dans un de ses livres posthumes *El hombre y Dios* (1984). Il convient de souligner l'aspect religieux présent en filigrane chez Álvaro Pombo. Cette caractéristique est patente dans *Relatos sobre la falta de sustancia* avec des personnages de prêtres ou de religieuses en proie à la faute et au faux pas. Le terme « religation » ne peut que faire écho dans ce cadre à celui de « religion » dont il partage l'étymologie.

¹¹Álvaro Pombo, « Prólogo », *Cuentos reciclados*, Barcelona : Anagrama, 1997, p. 12.

périodes. Les personnages du « manque de substance » sont marqués par un non-agir ou une absence de liberté totalement aliénante. La quête identitaire se trouve en effet au centre de la vision du monde présente dans les récits d'Álvaro Pombo. Ces personnages sont doublement aliénés, car ils vivent en désaccord avec leurs désirs et deviennent *autres* sans pouvoir vivre ce qu'ils sont, sans même savoir qui ils sont. Pombo a expliqué cet aspect dans un entretien avec Gregorio Morales Villena :

– ¿Qué es lo que entiende concretamente por «falta de sustancia»?
– En parte, es la falta de libertad, que se convierte en un hueco, y el personaje gira sobre sí mismo y no es capaz de salir fuera de sí. Todos los problemas de mis personajes son problemas de interior. Es, digamos, una investigación de Noli foras ire. In te ipso redi, quia interiore homine habitat veritas de San Agustín, es decir, «No quieras salir fuera. Vuélvete a ti mismo, porque en el interior del hombre habita la verdad».¹²

Cette sentence de Saint Augustin est à l'origine d'une impression de solitude et de scepticisme quant à toute autre réalité que celle du narrateur-scripteur et renvoie au Pombo isolé de ces années-là :

*El noli foras ire es una frase que yo he repetido mucho en mis escritos y eso significa y sigue significando que no por mucho salir fuera, uno aprende más del mundo. “Nada hay dentro, nada hay fuera, lo que hay dentro eso hay fuera” decía Goethe y entonces eso es verdad. Bien: Noli foras ire. Sin embargo, esta frase tenía en mis primeros escritos unas connotaciones un poco de idealismo subjetivo, es decir el mundo se construye y no hay nada fuera del mundo que no esté en mi cabeza.*¹³

Ainsi, nous voyons comment le thème se fixe dans les personnages de *Relatos sobre la falta de sustancia* et leur conscience. D'une situation initiale de leurre, ils arrivent à percevoir leur essence, bien qu'incertaine et trouble. De même, leur existence est vide, sans substance, sans bonheur, sans amour, sans paix. Leur dernier mouvement est de tourner le dos à la vie, dans une solitude, proche de la folie, révélatrice d'un refus d'exister. Il convient de préciser que les personnages sont le fil des histoires de tout le cycle. En outre, chaque protagoniste dans sa solitude a des sosies, des miroirs qui réfléchissent son image. Les personnages masculins prédominent mais, de manière significative, le personnage marquant de ces nouvelles n'est autre que la naïve Luzmila¹⁴ qui, malgré son faux pas et son erreur, touche à une béatitude qui tend à la sanctifier¹⁵.

La base de toute l'œuvre d'Álvaro Pombo est donc sans doute liée à cette connaissance première qui doit être celle de soi-même, selon le précepte antique du *gnôthi seauton*, la devise socratique du « Connais-toi toi-même ». Dans ce mouvement entre le repli et l'échange, la place de chacun est rendue difficile en raison de la méconnaissance de soi et de son entourage. Le refoulé des situations veut qu'il ne se passe rien, que rien n'ait d'importance, que tout soit insignifiant, même la mort, comme le suggère l'une de ses premières nouvelles : « *No ha sucedido nada. La muerte es insignificante como un catarro. Morir se parece a una tarde libre, lejos de la oficina, un aburrimiento*

12Gregorio Morales Villena, « Entrevista con Álvaro Pombo : Tan precioso licor », *Ínsula*, Madrid, julio-agosto de 1986, n° 476-477, p. 19.

13Il s'agit d'un extrait de l'un de nos entretiens inédits effectués à la Casa de Velázquez avec don Álvaro Pombo (« Literatura y Filosofía », 13-VII-2003, in : *Aproximación a Álvaro Pombo y su obra mediante unas conversaciones veraniegas*, Entrevistas y transcripciones por Thierry Nallet, trabajo inédito, Madrid, julio de 2003).

14Voir « Luzmila », in : Álvaro Pombo, *Relatos sobre la falta de sustancia* (Barcelona : La Gaya Ciencia, 1977), Barcelona : Anagrama, « Narrativas hispánicas », 1985, p. 25-37.

15« Hice mi primera figura de una santa en Luzmila, en los *Relatos sobre la falta de sustancia*. En aquel caso la santidad era inocencia, en el sentido cruel con que se emplea esta palabra en Castilla. Los inocentes son los retrasados mentales. Pero yo veía en la inocencia, en la ingenuidad de Luzmila, una luz especial ». Álvaro Pombo, in : José Antonio Marina, Álvaro Pombo, *La creatividad literaria*, Madrid : Ariel, “Generación creativa”, 2013, p. 158-159.

ligero y volátil sustituye al tedio cotidiano »¹⁶.

Des raisons profondes d'ordre existentiel poussent au nihilisme. Le manque de substance, cette coupure solipsiste par rapport à tout don de soi, rend impossible l'amour de l'autre et la solidarité. C'est précisément cet aspect d'entraide et d'amour pur qui va être introduit grâce à l'apparition de l'« éternel féminin » dans son œuvre. Dans un premier temps, la sainteté est d'abord liée à une abnégation proprement féminine dont les personnages masculins de Pombo étaient initialement dépourvus, comme l'indique cet extrait de *El metro de platino iridiado* :

[...] *el sexo masculino come más, habla más y pisa más fuerte que el sexo femenino. Es, además, menos sensible. El amor lo es todo para la mujer (de ahí que guise hasta matar a todo el sexo masculino¹⁷); para el hombre, en cambio, el amor es siempre secundario: algo que se padece o, en el mejor de los casos, se disfruta como un copioso almuerzo, hasta que se harta. Una vez harto, adiós amor, adiós hasta la muerte. La mujer, en cambio, no se harta, ni de comer ni del amor: sigue y prosigue y es, en cierto modo, una metáfora de la flexible resistencia de la vida a dejar de serlo.*¹⁸

C'est probablement dans les romans d'apprentissage que les modèles génériques et les représentations stéréotypées sont les plus présents, car plus sujets au regard ingénu, donc critique, des enfants. L'utilisation de la dyade masculin / féminin y est très instructive. Dans *El héroe de las mansardas de Mansard*, la relation privilégiée et infantilissante dans un premier temps entre le neveu et la tante, qui fait rêver le garçon par ses récits héroïques et extraordinaires, trouve en Julián, le jeune employé de maison, un contrepoint masculin. La tante Eugenia, dans son aversion de la médiocrité, va à l'encontre de tous les principes conservateurs de son époque en choisissant le célibat notamment. L'enfant va juger sévèrement ces deux personnages dont il se sent pourtant très proche, hanté par des images contradictoires qui le poussent à condamner pour leur conduite tant Julián que son infortunée tante, dans un jeu loin d'être sans conséquence.

Par ailleurs, à l'origine du titre de cet article, se trouve un roman des plus surprenants et amusants d'Álvaro Pombo qui relate l'initiation sentimentale de Ceporro, « Ballot », dans le cadre de l'après-guerre espagnole. La voix narrative est à la charge du jeune garçon dont on pénètre le fond de la pensée. Il est le témoin privilégié de la vie de famille composée de nombreuses « paires » : la grand-mère et doña Blanca, Ceporro et el Chino, sa tante Lola et son mari, don Rodolfo et son ami Paulino. L'association des personnes se fait dans un premier temps sur le mode de la ressemblance, selon l'adage « *similia similibus placent* ».

Le regard enfantin scrute son entourage et relève avec malice le reflet des schèmes classiques et traditionnels de l'époque franquiste. En raison de la présence – voire de la prégnance – de la configuration générique, les romans de la bourgeoisie d'Álvaro Pombo reflètent ces conventions en faisant clairement le départ entre le masculin et le féminin. Les avis tranchés sur le caractère de chaque genre sont souvent dictés par la grand-mère, érigée en matrone toute puissante. Le principe de base de cette différenciation est celui de l'opposition entre l'extérieur et l'intérieur, pour reprendre l'image la plus éloquente placée sous le signe sexuel. Le féminin serait de l'ordre de l'intime, de l'intériorité, de la vie domestique, alors que le masculin serait spontanément et naturellement tourné vers l'extérieur, en raison de sa force physique, bien représentée par la boxe, comme sport pratiqué par les

¹⁶Álvaro Pombo, *Relatos sobre la falta de sustancia*, op. cit., p. 9.

¹⁷Cette idée est reprise avec humour dans *Aparición del eterno femenino contada por S. M. el Rey* : « El eterno femenino de Belinda se vio en lo que engordaba don Rodolfo, que a mediados de agosto ya se veían las dos marcas que se tuvo que ensanchar el cinturón. » (Álvaro Pombo, *Aparición del eterno femenino contada por S. M. el Rey*, Barcelona : Anagrama, 1993, p. 165).

¹⁸Álvaro Pombo, *El metro de platino iridiado*, op. cit., p. 105.

garçons¹⁹. Face au mouvement viril, le féminin serait plus passif. De plus, c'est la grand-mère et en général la figure maternelle qui incarne la loi²⁰, comme l'explique Ollivier Pourriol dans un article qui rappelle la vision du XIX^e siècle des paradigmes masculin / féminin :

Il y a une idée développée par Auguste Comte (1798-1857), puis reprise par Alain (1868-1951), qui me semble capitale : celle du partage des sexes en un sexe tourné vers l'action, qui est l'homme, et un autre tourné vers l'affectif, qui est le féminin. Si on prend une maison, par exemple, cela veut dire qu'il y a une force extérieure, qui est celle de la construction, celle des éléments non humains, et celle-là est la part de l'homme. Et il y a l'intérieur, qui est défini par la force humaine, qui est la continuation du ventre maternel par la loi maternelle. La loi maternelle est la loi réelle. Le père dit « il faut », la mère dit « il faudrait ». Le père incarne la loi de la nature, et se heurte aux éléments et à la nécessité. Quand il rentre à la maison, il porte sur ses épaules le manteau de la nécessité. Mais la mère fait régner la morale.²¹

Il s'agit de clichés, des lieux communs qui sont repris avec amusement dans bon nombre des romans d'Álvaro Pombo qui ont pour cadre le milieu bourgeois de la première moitié du XX^e siècle²². Ces topiques permettent de mettre en valeur le décalage des personnages pombiens par rapport à la norme et de mettre en relief la révolte et la volonté des femmes protagonistes atypiques.

Pour revenir à *Aparición del eterno femenino contada por S. M. el Rey*, dans ce monde perçu par un jeune garçon dont l'imaginaire est hanté par la guerre²³, l'arrivée d'Elke, une jeune Allemande à la blondeur et la pâleur insolites pour lui, provoque une découverte de la dissemblance, dissemblance un premier temps effacée par la bonne volonté de la fillette, laquelle, par imitation, s'intègre au duo des jeunes garçons en refusant et réfutant sa condition féminine. L'ascension de l'Everest du haut de la terrasse familiale est un épisode comique où Elke démontre à ses compagnons de jeu qu'elle n'est pas la fille qu'ils pourraient voir en elle, mais un camarade comme un autre :

*Nos pusimos a discreción los tres y Elke miró fijamente y le dijo: "Partir esta momente, ij bin chica nijt" – que yo se lo traduje simultáneo porque el Chino las cosas de alemán que Elke a veces intercala ni las huele: que Elke dice que a partir de este minuto no va a volver a ser ya chica nunca.*²⁴

L'expression « éternel féminin » est introduite par le boxeur don Rodolfo qui entraîne les jeunes garçons. Le concept est posé comme une énigme à laquelle le petit narrateur tente de répondre au fur et à mesure du roman. De fait, c'est face à Elke qu'il le découvre progressivement. Un jour, la fillette refuse que les garçons aillent au cinéma voir *Robinson Crusoe* et en larmes, les prie de rester avec elle. Elke se réjouit face à leur décision de ne pas s'y rendre. Son sourire enchante alors ses camarades de jeu :

Total, que no fuimos al cine y dejamos Robinsón a medias. Y encima nos dio igual. ¡Si no es eso el eterno

19De même, les généralités concernant les hommes, notamment du point de vue des enfants, sont liées à la force, au courage ou à un côté aventurier. Cela correspond à l'image masculine transmise par la tante de Kus-Kús ou par la grand-mère de Ceporro.

20Il peut s'agir de la préceptrice ou d'une tante particulièrement extravagante qui impose son point de vue aux autres, comme dans le cas du jeune Nicolás, le petit Kus-Kús de *El héroe de las mansardas de Mansard*.

21Ollivier Pourriol, Dossier « Le point sur la condition masculine », *Muze*, avril-mai-juin 2013, p. 97.

22Elena de *El temblor del héroe* fait le constat suivant : « Las mujeres tenían su futuro nacional-católico bien prefabricado. Mi madre, mis tías, sus amigas. Todas novias, todas madres, todas, como mucho, con un bachillerato y un saber coser, guisar, criar a los hijos. Eso fue su salvación, los corsés y sostenes que las encorsetaban a la vez las presalvaban, las preparaban para ser nosotras, las que andamos ahora por cuarenta. Tuvieron que negar su negación y nos engendraron a nosotras libres. » (Álvaro Pombo, *El temblor del héroe*, Barcelona : Destino, 2012, p. 17-18).

23Voir la représentation militaire de ses jeux.

24Álvaro Pombo, *Aparición...*, *op. cit.*, p. 79.

*femenino, como le llama don Rodolfo, ni siquiera entonces sé lo que es! ¡Aquella sonrisa era el eterno femenino, como un piano, es lo que es! Como ninguno quería ya marcharse, yo y el Chino empezamos a hojear el libro.*²⁵

La camaraderie initiale va donc évoluer. C'est à l'occasion d'une séparation forcée du trio, afin que chacun des deux amis puisse se préparer au rattrapage pour ne pas redoubler, que Ceporro se retrouve finalement seul avec Elke. En effet, le Chinois rejoint alors ses parents en Suède pendant tout l'été. Elke devient donc son unique camarade de jeu et se fait jour la dissemblance : elle perd alors son statut asexué pour s'accomplir en tant que jeune fille qui inspire des sentiments autres que d'amitié au garçon²⁶. L'éternel féminin se concrétise ainsi pour l'enfant avec netteté. Certes, c'est une caractéristique mystérieuse, mais avant tout, il dote les femmes d'une substance différente des hommes, c'est une tendresse maternelle, un sourire charmant, une intelligence, un caractère et une éthique qui les subliment. Cette définition s'ajuste parfaitement à la perception présente dans les autres romans d'Álvaro Pombo du féminin qui fascine toujours l'observateur ou le narrateur, enclin à la mise en valeur des qualités proprement féminines.

Le rôle des personnages féminins est par conséquent essentiel dans sa production narrative. L'univers domestique, l'intériorité de la maison, deux motifs chers à Pombo, peuvent être considérés comme l'apanage d'une représentation traditionnelle de la femme. L'écrivain les reprend à son compte pour appréhender la société espagnole dans sa réalité tout en échappant à une vision masculine de l'aventure romanesque. C'est probablement le grand écrivain de la voix de l'enfant ou de la femme, en raison de sa capacité remarquable à capter des discours et des modulations d'esprit qu'il retranscrit dans ses romans sous la forme d'« ego expérimentaux », selon la formule de Milan Kundera²⁷.

Éthique et sacralisation du féminin

La place qui est donnée aux femmes dans certains romans d'Álvaro Pombo est tout à fait remarquable, car celui-ci déplace l'intérêt de l'incapacité masculine vers la transfiguration du féminin. Cette dimension donnée au féminin fait peu de cas des topiques qui semblent être aujourd'hui dépassés et qui pourraient n'avoir d'autre vertu que de donner une touche folklorique au récit. Dans nos représentations mentales, la validité de cet imaginaire lié à l'enfance et au partage sexué ne fait cependant pas de doute. Partant d'un reflet de la réalité, la fiction permet donc de s'imaginer, dans un contexte réaliste déterminé, le destin de femmes d'exception.

L'originalité des romans psychologiques est cette tendance à privilégier des êtres hors-norme ou contre-nature dans un contexte déterminé. Valorisant les facultés féminines, Pombo voit pour ses héroïnes la possibilité d'un autre destin, au vu de leurs qualités et de la puissance de leur lien avec la réalité. Sans repère féminin – une mère, une femme, une amie, une complice – l'homme manque souvent de substance. Ces êtres insubstantiels ou « immatériels » – selon l'heureuse traduction d'André Gabastou – ont besoin d'une conduite morale, affirmée par un personnage fort, de « pédagogue » qui leur permet d'exister.

Il est vrai que dans le milieu bourgeois qui est le cadre privilégié de l'œuvre d'Álvaro Pombo, la femme a un

²⁵*Ibid.*, p. 132.

²⁶« Sólo estando los tres juntos se parecía Elke a nosotros. En cambio cuando estaba yo solo con ella – como los días que bajaba a verla cuando estuvo mala –, Elke parecía muy distinta y no sólo porque yo pensase al verla en un espía, en una actriz, en un suicida nato, en un vencedor..., sino porque al verla sola me sentía yo distinto ». *Ibid.*, p. 153.

²⁷« ROMAN. La grande forme de la prose où l'auteur, à travers des ego expérimentaux (personnages), examine jusqu'au bout quelques thèmes de l'existence ». Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris : Gallimard, « Folio », 1986, p. 175.

destin, clairement présenté dans *Virginia*, par exemple, par sa grand-mère, doña Everilda Sahagín : « *Tú eres mujer. Y, por consiguiente, tu lugar está marcado por esa condición. Todos esperamos que te cases, Virginia, yo también* »²⁸.

Cependant, Álvaro Pombo rejette cette vision et choisit des femmes capables d'assumer un destin différent, même s'il les conduit à leur perte. Dans un milieu privilégié et oisif, les femmes de caractère peuvent être différentes, extravagantes et libres, comme un homme²⁹. Elles ont la possibilité de se libérer de la maternité, en laissant leurs enfants à la charge d'employés – des domestiques et des préceptrices étrangères –, comme les parents de Kus-Kús dans *El héroe de las mansardas de Mansard*, ou Matilda Turpin, comme l'explique son fils Jacobo :

– *Ser madre es una necesidad de las mujeres, de casi todas las mujeres, yo creo. Una vez que los hijos están criados, sin embargo, una mujer puede sentir que quiere realizarse a sí misma después. Mi madre es muy inteligente, muy práctica. Nos quería a su manera, esa manera individualista, europea, de la clase social alta. Los hijos se cuidan solos.*³⁰

Dans le rejet du manque de substance masculin, se font jour les théories féministes, présentées avec humour dans le cas d'Emilia de *Contra natura* : « *Los hombres son accidentales, decidió Emilia sintiéndose imbécil a su vez, aunque muy próxima a su agresiva mentora de aquel entonces, la Simone de Beauvoir de Le Deuxième sexe* »³¹. Les mères semblent ainsi placées sur un piédestal et font oublier le père. Telle est la vision du personnage pourtant vicieux de Bernardo de *El temblor del héroe* :

*Mi madre era una especie de teósofa fascinante con grandes collares blancos y abalorios y peinados que se levantaban en la cabeza como crestas coronadas de lazos: una mujer de otro tiempo, de los tiempos de la erección feminista cuando las mujeres, sinsombrieristas, iban con pantalones y corbatas a las galas y a los estrenos para demostrar que eran tan masculinas como cualquier hombre, incluso más, y encima capaces de ser madres, todo lo cual tenía un marchamo cronológico de principios de siglo [...].*³²

Matilda Turpin se trouve dans une situation similaire à celle de cette mère de famille ; l'activité professionnelle et la réussite qui la lient intimement à son amie et factotum Emilia l'empêchent d'avoir une vie de famille. Mais ce qui la caractérise, c'est son élan vital qui la pousse à agir, à construire, sans se poser de question. Ces femmes d'action remplacent même les hommes, dans un schéma répété de la femme rayonnante face au mari pervers :

*Matilda decía: nuestra imagen existe en la acción. Nuestra poética es la acción. Las dos amamos la acción. Como en su día la amaron los hombres, la vida activa, los negocios: ahora nos toca a nosotras. Y la acción es la escapatoria absoluta, la liberación de la mujer más profunda: estamos inventándonos en la acción. Ninguna definición, ninguna foto fija nos atrapará.*³³

Cette opposition entre l'attitude éthique des femmes et la pusillanimité et la lâcheté masculines est également visible dans *Quédate con nosotros, Señor, porque atardece*. Margareta raconte son choix de vie dans une lettre adressée à son confesseur le père Abel, un moine de l'abbaye qui réagit ensuite à cette lecture déconcertante :

Lo natural hubiera sido desear ser fecundada, tener un hijo, una casa, una mantelería de nipsis, un hogar (según se dice), ser madre, todas las cosas tontas y verdaderas y convencionales que se dicen. Lo natural

²⁸Álvaro Pombo, *Virginia...*, op. cit., p. 105.

²⁹« Fijarse en Casimiro fue una rareza. Sobre todo porque fue Virginia quien se fijó en Casimiro y no al revés ». *Ibid.*, p. 68.

³⁰Álvaro Pombo, *La fortuna de Matilda Turpin*, Madrid : Planeta, 2006, p. 126-127.

³¹Álvaro Pombo, *Contra natura*, op. cit., p. 436.

³²Álvaro Pombo, *El temblor del héroe*, op. cit., p. 150.

³³Álvaro Pombo, *La fortuna de Matilda Turpin*, op. cit., p. 70-71.

hubiera sido ser igual que todas las chicas de mi edad y mi generación. Solo que yo era una excepción, yo era una rara. De puro rara que era, no seguí, lo dejé todo para ser la acompañante de Mariana [...].

Margareta dice la verdad. Ella ha sido consecuente, ha sido libre. En cambio yo elegí no ser libre, ahora veo claramente la falta de sustancia de mi elección: elegí lo más fácil, elegí el dogma, la Iglesia, la sumisión, la negación.³⁴

La sainteté maternelle apparaît soulignée grâce au contraste avec des hommes troubles, infantilisés, parfois homosexuels, comme c'est le cas de l'entourage de María de *El metro de platino iridiado* composé d'êtres immatériels, comme l'indique Álvaro Pombo :

El siguiente paso fue la santidad en El metro de platino iridiado. Ahí tenemos un caso de pureza o integridad santa mucho más complicado: ahí no tendríamos el caso de una persona inconscientemente buena sino de una persona que conscientemente obra con rectitud.³⁵

Cependant, la principale nouveauté repose sur cette posture éthique du personnage principal, significativement une femme, capable de transcender le manque de substance ambiant. Les héroïnes pombiennes choisissent librement d'agir de manière respectueuse et droite avec leur entourage. Les concepts qui conviendraient le mieux pour décrire cette idée seraient sans doute ceux de « responsabilité » ou de « fidélité », en lien avec une permanence éthique. Face à ce qui est changeant, les femmes apparaissent comme plus décidées, voire obstinées, dans le but de contrôler leur destin.

María s'enfuit un temps du foyer, blessée par la trahison de son mari et de son frère, avant de rentrer finalement au pavillon familial, ressentant avec abnégation l'obligation morale de faire exister ceux qu'elle aime toujours. La figure de María, qui porte significativement le nom de la Sainte Vierge, est l'un des personnages fondateurs de cette figure féminine qui hantera par la suite l'œuvre de l'auteur espagnol. Victime de l'égoïsme de son entourage, cette femme admirable se conduit de manière exemplaire. Masoliver Ródenas voit chez ce personnage un indéniable fondement religieux : « *No sé si es muy arriesgado decir que esta percepción de lo femenino surge de la Biblia (de Marta y María a María, la humana Madre de Dios) y de Santa Teresa, la monja que concibe el convento y hasta el Cielo como un hogar* »³⁶.

La conclusion de ce mouvement vers la sainteté est d'abord la relative chasteté des femmes³⁷, qui sont condamnées à être morales ou ne sont pas :

Puede haber mujeres que, de facto, sean licenciosas, pero, de iure, no hay ninguna que lo sea: no hay ninguna mujer que sea liviana o leve o alevosa y si hubiera una que lo fuera no sería mujer: sería una cualquiera o cualquier cosa excepto una mujer. Todo hombre intuye desde niño que las prostitutas son, en cuanto tales, o bien no-mujeres o bien menos mujeres que las demás mujeres.³⁸

D'autre part, les hommes doivent apprendre de l'exemple féminin afin d'échapper à leur instinct de mort, à leur violence et à leurs pulsions. C'est par exemple grâce à Emilia que Paco Allende parvient dans la seconde partie de *Contra natura* à se conduire de manière éthique :

34Álvaro Pombo, *Quédate con nosotros, Señor, porque atardece*, Barcelona : Destino, 2013, p. 143-144.

35Álvaro Pombo, *La creatividad literaria*, op. cit., p. 159.

36Juan Antonio Masoliver Ródenas, « Las relaciones traicionadas », *Ínsula*, Madrid, junio de 1997, n° 606, p. 22.

37Cette même idée est connotée dans le prénom de Virginia qui suggère l'idée d'une jeune fille vierge. Virginia, l'amie de María dans *El metro de platino iridiado* voit sa sexualité niée, tout comme l'héroïne Virginia qui choisit la fidélité au mort, comme une religieuse pourrait le faire.

38Álvaro Pombo, *El metro de platino iridiado*, op. cit., p. 105.

Allende aprendió con Emilia el lema spinoziano: bene agere ac laetari. Obrar bien y alegrarse: esta máxima incluía un severo control de los exámenes de conciencia y de los posibles sentimientos de culpabilidad: ambas cosas estaban desterradas por principio de una vida alegre y rectamente preocupada por hacer las cosas bien. Tenemos que pensar de antemano lo que vamos a hacer y luego hacerlo, pero no hay que darle vueltas, repetía con frecuencia. Dado que nadie puede tener en cuenta todas las circunstancias de una acción, todos los pros y los contras, todos los imprevistos con que la realidad impregna nuestra acción real, Emilia daba por supuesto que, con frecuencia, erramos. Éste fue uno de los asuntos que más fascinaron a Allende desde un principio: esta aceptación pragmática de los errores unida a una consistente voluntad de evitarlos.³⁹

Dans des romans où le parcours de réussite est surtout le fait d'une constance, les femmes sont au centre de la société. Par la présence de María dans *El metro de platino iridiado* ou par l'absence de Matilda dans *La fortuna de Matilda Turpin*, la femme protagoniste est le point de repère de l'ensemble du personnel romanesque⁴⁰. Ces femmes impriment une ligne morale dont sont dépourvus les personnages erratiques du « manque de substance ».

L'insoutenable partage des genres

La réussite morale des femmes grâce à leur détermination est rarement heureuse. Souvent, le principe de réalité les pousse de manière vertigineuse vers une conclusion non souhaitée. L'*hybris* tragique de la femme voulant échapper à son destin et coupable d'orgueil la conduit parfois à sa perte.

Le problème des personnages « sans substance » était de ne pas être enracinés et donc de se laisser porter par leurs affects ou une inaction qui les rendaient volatiles, l'élément aérien étant associé chez l'auteur à la mort réelle ou métaphorique pour des êtres évanescents, insignifiants, sans importance⁴¹. La femme est davantage un personnage pragmatique, terrien, pourrait-on dire dans les romans pombiens, contrairement aux lieux communs habituels.

Entre ciel et terre pourrait offrir une nouvelle image du masculin et du féminin dans le schématisme du manque de substance. Le ciel bas décrit l'évanescence ou la flottaison des hommes, rendus légers par leur vacuité. Le suicide masculin est habituellement plus brutal que celui des femmes. Il est par exemple associé à cet élément aérien dans *Los delitos insignificantes* :

No podía pensar nada. Logró pensar por fin: «Esto es lo que buscaba, ¿no es esto? Un final feliz». Salió a la terracilla y miró al sol. Un sol todavía fuerte. Todavía con tiempo por delante. Las losetas de baldosín rojo estaban cálidas como la piel de un animal apacible. Se encaramó a caballo sobre la barandilla, como de niño. Se abalanzó al vacío, ladeado, como un saco de noventa kilos de carne. Ilegible es el sol desvinculador del mundo.⁴²

L'image du gaz permet ailleurs de présenter avec humour et ironie l'évanescence des hommes et l'inconstance de leur désir :

Y es que Leonora siempre había considerado que la concupiscencia masculina, no obstante su popular fama de torrente incontenible, es más bien gaseosa: un efecto retumbante, achampañado, sin la menor profundidad o duración. Sólo podía resultar perturbadora cuando, embriada por la castidad y sazónada por un anhelo espiritual (como sin duda le sucedía a Cayo Bárcena) se incrustaba tercamente en un objeto.⁴³

³⁹Álvaro Pombo, *Contra natura*, op. cit., p. 429-430.

⁴⁰« Matilda fue para Emilia lo más fiable. Matilda fue el fundamento de la comprensión de realidad que Emilia se hacía ». Álvaro Pombo, *La fortuna de Matilda Turpin*, op. cit., p. 59.

⁴¹« Haber sido y no haber sido es lo mismo ». Álvaro Pombo, *Relatos sobre la falta de sustancia*, op. cit., p. 186.

⁴²Álvaro Pombo, *Los delitos insignificantes*, Barcelona : Anagrama, 1986, p. 199.

Contrairement à l'image du vide propre à l'homme, l'échec féminin est marqué par le trop-plein. La conscience féminine tend à se dissoudre et c'est l'élément aquatique, signe de mort, qui s'impose alors, comme dans le cas de la tante Eugenia de *El héroe de las mansardas de Mansard* : « *Encontraron el cuerpo a bajamar; ahogada en la dársena pequeña, flotando junto a las escalerillas donde solía atracar Josema los veranos. Debíó de resbalarse al bajar las escaleras. Todo el mundo se quedó de piedra* »⁴⁴.

Le cas le plus frappant est toutefois celui de l'âme de Virginia, de *Virginia o el interior del mundo*, perçue comme un étang⁴⁵. L'eau sera alors l'élément naturel où s'enfoncera finalement Virginia, dans une mort similaire à celle dont elle partage le prénom, Virginia Woolf. L'élément aquatique représente dans le roman la féminité intérieure poussée à l'extrême : « *Dio unas brazadas y se hundió en el centro del estanque como un animal acuático que desaparece de la vista* »⁴⁶.

L'évolution d'un personnage comme Virginia montre toute l'ambiguïté d'une liberté gagnée en refusant les contraintes sociales de son genre. Chez Álvaro Pombo, le féminisme est assez clair dans le rejet des théories machistes qu'il présente souvent avec ironie. Virginia qui veut échapper à son destin de « femme à marier » est différente des jeunes filles soumises de son époque. Mais par la suite, cette fidélité absurde à son premier amour la conduit à un isolement solipsiste qui la fait sombrer dans une folie et la conduit à la mort, à l'instar des personnages masculins du manque de substance⁴⁷ :

*Sólo el fracaso de todas nuestras vidas... ¿No vale la pena hacer ver eso? ¿No vale la pena hacer ver la fundamental falta de sustancia de todos los anhelos de este mundo, incluidos en primer lugar los míos, los más pobres, deudores de la nada? No tengo intención de proseguir después, de perpetuarme, de ser llorada, de ser amada. De haber sido importante para nadie. No he sido importante para nadie. Y mi muerte será tan dulce como beber un vaso de agua un día de calor, lo que se olvida una vez sido, una vez bebido, un buen vaso de agua fresca y neutra... En el cómputo total, haber sido y no haber sido, es lo mismo.*⁴⁸

À partir d'un choix malheureux – confondre liberté et enfermement –, tout son déroulement vital est conditionné. Le suicide qui clôt le roman – et qui semble décrire le tableau représentant Ophélie de Gustav Klimt – n'est que la suite logique et implacable de ce repli fatal et de ce refus morbide de vie. La mort apparaît naturellement, tant elle est liée à l'intériorité de la conscience de Virginia, comme le souligne Gaston Bachelard :

Ophélie pourra donc être pour nous le symbole du suicide féminin. Elle est vraiment une créature née pour mourir dans l'eau, elle y retrouve, comme dit Shakespeare, « son propre élément ». L'eau est l'*élément* de la

43Álvaro Pombo, *Virginia...*, *op. cit.*, p. 250.

44Pombo, Álvaro, *El héroe de las mansardas de Mansard*, *op. cit.*, p. 204.

45« – Así es el alma – aseguraba Cayo Bárcena –, verde e imposible de contemplarse toda de una vez. Y móvil, como el agua de este estanque. Aumenta siempre sin disminuir nunca. Porque el alma es en cierto modo todas las cosas. Nada se pierde nunca en la profundidad del estanque del alma. Todo queda dentro. Invisible y presente en nuestras vidas cotidianas como el más allá ». Álvaro Pombo, *Virginia...*, *op. cit.*, p. 237.

46*Ibid.*, p. 397.

47L'opposition entre femme et homme est inversée dans ce roman qui caractérise le cousin de Virginia comme un personnage au caractère solide et attaché à la réalité : « [...] Virginia Montes, que no tiene ningún don especial, excepto el don de ser intensamente consciente de su vida, de sus emociones y de la sociedad que la rodea.

¿Cuál era el don de Gabriel Montes? Para Virginia, su primo es múltiple, la gracia de Gabriel consiste en su insaciable curiosidad sentimental combinada con una voluntad de acción en la vida real, de la que Virginia carece ». *Ibid.*, p. 149.

48*Ibid.*, p. 342.

mort jeune et belle, de la mort fleurie, et, dans les drames de la vie et de la littérature, elle est l'*élément* de la mort sans orgueil ni vengeance, du suicide masochiste. L'eau est le symbole profond, organique de la femme qui ne sait que *pleurer* ses peines et dont les yeux sont si facilement « noyés de larmes ». [...] C'est l'eau rêvée dans sa vie habituelle, c'est l'eau de l'étang qui d'elle-même « s'ophélise », qui se couvre naturellement d'êtres dormants, d'êtres qui s'abandonnent et qui flottent, d'êtres qui meurent doucement. Alors, dans la mort, il semble que les noyés flottants continuent à rêver...⁴⁹

Le rejet de la condition associée à son genre, impliquant de donner la vie, l'exclut de la société et la marginalise. Cette décision, présentée comme pure folie, était incompatible avec une époque qui y voyait des troubles de l'humeur. La dépression, qui touchait aussi de la même manière la tante Eugenia de *El héroe de las mansardas de Mansard*, peut cependant être interprétée de manière ambivalente comme cause ou conséquence d'un mal-être social, une difficulté à être en concordance avec son environnement social et à exister pleinement dans ce contexte.

Ces femmes seules semblent en outre manquer de quelque chose. Dans *Donde las mujeres*, il est clair que l'erreur de la protagoniste est de croire que l'on peut s'auto-suffire. Les femmes de l'île ont besoin d'un mari ou d'un père ; leur absence engendre une crise. Au fond, le schéma conventionnel critiqué est aussi regretté.

En effet, le cas de la jeune fille de *Donde las mujeres* est un peu similaire à celui de Virginia. C'est un roman particulier dans l'œuvre pomboienne, car la protagoniste est la narratrice de son propre roman. Álvaro Pombo s'est laissé porter par cette voix qui lui est certes étrangère, mais qui, au vu de sa caractérisation philosophique, s'avère très proche de l'auteur, comme peut-être aucun autre personnage féminin de son *opera omnia*. Il nous semble que la voix de la narratrice se superpose à la sienne. L'intérêt de la focalisation interne réside dans la révélation progressive de l'erreur d'appréciation de l'héroïne, au sein d'un univers féminin dont elle se verra *in fine* exclue. En dépit de la connaissance qu'elle acquiert, sa nature d'apprenti philosophe l'empêche d'agir ; elle se noie dans ses pensées et ses doutes sur la signification parfaite qu'elle avait conférée au monde de l'enfance :

*No tengo, no tienes toda la razón – pensaba –. [...] no se te puede considerar sólo víctima. Tú te creíste como ellos, y al no serlo descubriste tu contradicción. Para que aquel significado que dabas tú en conjunto a tu familia y que hiciste coincidir con el significado de tu propia vida, para que ese significado sirviese de algo ahora, tendrías que haber permanecido inmóvil. [...] los padres no cuentan – hubieras dicho –, no han contado nunca en esta casa. La identidad es siempre maternal.*⁵⁰

Son côté immobile et inquiet la rapproche du masculin, comme Virginia, et la fait sombrer dans une image d'elle-même insupportable, s'identifiant probablement à la figure du père. Dans cet univers, les femmes tendent à mépriser les hommes. La mère de la narratrice explique l'insignifiance du géniteur⁵¹ : « *da igual quién sea tu padre. Yo soy tu madre y eso es lo que cuenta. Los padres, los maridos, los hombres, dan lo mismo, son intercambiables. Creí que estábamos de acuerdo en eso* »⁵². Une chose frappante est ainsi le caractère problématique du masculin sur cette île dominée par les femmes.

Dans *Donde las mujeres*, la psychologie féminine est sondée avec une grande acuité. Ce roman montre le point de

49Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves* (1942), Paris : Le livre de poche, « biblio essais », n° 4160, 1998, p. 98.

50Álvaro Pombo, *Donde las mujeres*, *op. cit.*, p. 277-278.

51Cette idée du foyer dominé par la femme revient fréquemment chez Pombo, comme dans *Virginia...* : « Y esto enganchaba con una idea muy presente en la familia Montes, y en otras familias de la burguesía santanderina de la época, que quedaba expresada en la idea de que el tono de una casa, el estilo de una familia, lo da la mujer. Es curioso que esta idea hubiese adoptado una forma radicalizada, revolucionaria, en la mente de Virginia, cuando se enamoró de Casimiro: ¡Qué importa que Casimiro sea un chico pobre si, cuando nos casemos, el tono de la casa voy a darlo yo! » (*op. cit.*, p. 32).

52Álvaro Pombo, *Donde las mujeres*, Barcelona : Anagrama, 1996, p. 238.

vue des femmes qui semblent dotées d'une intériorité plus fine et profonde que les hommes. Cette introspection intéresse Álvaro Pombo dans sa recherche morale d'un sens éthique. Et pour lui, cette qualité – ou cette aptitude – est surtout l'attribut des femmes, capables d'abnégation, d'ascèse, d'une éthique que l'impulsivité et les vices masculins nient aux hommes.

Pourtant, dans ce roman, les femmes semblent plus froides, moins sentimentales que les enfants ou les hommes. Violeta pense, sans le savoir, en termes éthiques. Le souci des sentiments qui diffèrent des bonnes manières est un thème récurrent dans l'œuvre d'Álvaro Pombo. Violeta le révèle en opposant son monde féminin à celui des hommes, capables d'aimer, contrairement aux femmes de la famille. Comme l'extrait suivant le montre, l'amour ne se trouve pas selon elle dans le soi, mais dans l'asymétrie avec l'autre :

– Tomás, los días que no veníais vosotros, se conoce que para que la clase fuese amena era mejor intercalar algunas otras cosas, como por ejemplo decir que era buenísimo el oído que yo tenía. [...] me parecía que estaba hablando de otra cosa, sonaba a que dijera: «De guapa que eres, cómo no vas a tener también guapo el propio oído». Algo así. Me hacía sentir a gusto pensar en mi guapura (que no es una cosa que se piense en casa), a partir del buen oído es lo que hacía. Daba parte risa y parte gusto y parte vergüenza y parte pues ganas de darle la razón: ahora vas a ver lo maravillosa que soy, lo del oído es casi una minucia. Eran sentimientos: como con papá, ¿me entiendes? Nosotras aquí en casa, me refiero, no tenemos sentimientos, me parece a mí que no, ¿no crees?»⁵³

Nous retrouvons chez Violeta l'assomption de l'éternel féminin, l'amour dont une personne est capable, une ouverture à autrui, l'accueil en son sein de l'autre. Les sentiments sourdent moins de la parole que des regards, des gestes, de l'attitude envers autrui, du dépassement de soi que les êtres égotistes n'arrivent pas à réaliser. Paradoxalement, les femmes fortes et directives qui fascinent les hommes perdus ont peu de sentiments. C'est un des paradoxes de l'œuvre d'Álvaro Pombo : la femme « repère » qui offre la possibilité d'exister fait souvent preuve de dureté.

La critique de l'incapacité à éprouver des sentiments, à aimer, n'a donc pas de genre. Elle est générale dans le milieu bourgeois qui offre son cadre aux romans pombiens. Hommes et femmes peuvent être mauvais, injustes, odieux s'ils n'ont pas de considération éthique, s'ils n'ont pas le souci de l'autre, c'est ce que semble démontrer Álvaro Pombo dans ses romans.

Les hommes de *Donde las mujeres*, à commencer par son père biologique qui ne la reconnaît pas, déçoivent la narratrice devenue adulte. Tom, le philosophe qui représentait l'homme pondéré et intellectuel s'éloigne d'elle, tout comme son jeune frère devenu un homme. Le passage à l'âge adulte des personnages masculins comme le jeune Kus-Kús conforte une cruauté et une suffisance. À la différence de Kus-Kús, la protagoniste de *Donde las mujeres* refuse de s'identifier à sa famille, et donc de reproduire le schéma. Son statut d'étrangère l'en empêche d'une certaine manière et la sauve de cette répétition aliénante, tout en la « désidentifiant » selon une expression d'Álvaro Pombo. Le retour annoncé du père adoptif au foyer lui est insupportable et signe son exil forcé de l'île :

Sentía repugnancia por la desfachatez aquella de restaurar como si tal cosa lo que habían quebrantado cuando éramos niños, haciéndome creer que no hacían falta hombres en casa cuando en realidad era justo un hombre lo que mi madre había echado en falta todo el tiempo sin decirlo.⁵⁴

L'écriture de la différence générique insiste sur la difficulté à exister en tant qu'être humain. Les femmes peuvent

⁵³Álvaro Pombo, *op. cit.*, p. 134.

⁵⁴*Ibid.*, p. 225.

être pourvues de qualités masculines et les hommes avoir une sensibilité féminine⁵⁵. La réalité diffère bel et bien des dogmes et des schèmes qui hantent nos représentations. Chez Pombo, il n'y a pas de volonté critique envers les hommes ou les femmes, simplement un questionnement, une interrogation autour de la condition humaine.

Conclusion

La densité de l'analyse psychologique de l'œuvre d'Álvaro Pombo va de pair avec son caractère philosophico-moral. Álvaro Pombo est avant tout un grand conteur qui s'empare de la réalité pour la retranscrire dans ses écrits. La naissance de son écriture est poétique. Aussi s'exprime-t-il, selon nous, au moyen d'une écriture qui naît d'une impersonnalité. Il tend à effacer son genre sexuel afin de ne garder de lui que son œil perçant et sa vision désenchantée de la nature humaine⁵⁶.

Néanmoins, la question du genre du scripteur est inévitable lorsqu'on étudie la représentation homme / femme en littérature. La littérature féminine donnerait lieu à des thèmes ou à une approche émotionnelle ou subjective qui la rendraient différente. Cette considération sexiste découle du simple fait que l'hégémonie de la création au masculin a légitimé un temps la revendication d'un droit à exister pleinement au féminin. Cependant, Álvaro Pombo vient contrecarrer cette hypothèse en s'érigant comme un homme capable d'occuper différents lieux de la création littéraire, entre autres, celui de la représentation nuancée et originale du féminin. Il parvient de fait à exposer des pensées d'une grande plasticité, dans la lignée des romans de Henry James, comme *The Portrait of a Lady*. Manifestement, son rapport au féminin est directement lié à sa propre expérience vitale, notamment avec les femmes de sa famille qui l'ont entouré et qui continuent d'inspirer son œuvre. La fascination du jeune Pombo pour sa mère, sa grand-mère et ses tantes fait ainsi partie du fonds secret de son imaginaire qu'il évoque volontiers.

Cette étude démontre aussi que les paradigmes masculin / féminin, qui ne désignent pas le genre de l'homme ou de la femme, peuvent être construits indépendamment ou à contre-courant des topiques ancestraux. Ce partage est pourtant utile en tant qu'outil méthodologique pour cerner la conception générique à l'œuvre dans toute représentation de l'humain. La condition sexuelle constitue, semble-t-il dire Álvaro Pombo, une prémisse incontournable qui fait partie de l'« être » humain.

À l'heure de la postmodernité, les formes d'hybridation ou de métissage générique sont fréquentes. L'emploi récurrent de l'oxymore que nous avons pu constater dans de nombreux romans brise d'une certaine manière les couples conceptuels communément convoqués pour permettre une représentation renouvelée du monde fictionnel. Cette même complexité est apparue dans ce parcours de paradigmes qui tendent à se dissoudre dans la littérature contemporaine. En outre, malgré la théorie concernant le masculin et le féminin élaborée par Álvaro Pombo au fil de sa production narrative, sa *praxis* romanesque place les personnages des deux sexes sur le même plan. Leur nature est identique et aucun paradigme effectif ne peut plus être constitué autour du masculin ou du féminin comme essence. Cette réduction eidétique est particulièrement intéressante pour l'objet qui nous occupe, car en échappant à la division classique entre l'homme actif, entreprenant, tourné vers l'extérieur et la femme passive, attentiste, dominée par son intériorité, toute conscience peut être pourvue de qualités aussi bien masculines que féminines. Il n'est plus alors possible de parler de manière réductrice d'homme ou de femme, le féminin et le masculin cohabitent dans chaque conscience individuelle.

⁵⁵Le caractère féminin de certains hommes est souligné dans *Contra natura*.

⁵⁶Cet oubli volontaire de son genre sexuel s'inscrit logiquement dans sa théorie du caractère impersonnel de la création poétique, dans la lignée de la pensée de T. S. Eliot.

Les dualités claires et évidentes exposées au début de cet article ont été mises à mal par la perception d'un monde fragmenté et déstructuré où les valeurs conventionnelles perdent leur validité et où une synthèse se fait jour, non plus en termes de masculin / féminin, mais autour d'une complexe alchimie entre la nature profonde ou intime et l'existence choisie ou subie.

La morale ultime que l'on pourrait tirer de cette réflexion est bien celle de cette possibilité d'échapper à son destin. Parvenir à « être » est la principale difficulté des personnages du manque de substance. De la même manière, la passivité de personnages égoïstes dépourvus d'altruisme est remise en cause. L'association du masculin et du féminin serait donc indispensable, avec d'un côté, le culte de l'intériorité et de la réflexion, mais sans oublier la nécessaire force vitale, une constance dans ses désirs et ses projets. L'analyse des paradigmes permet ainsi de mettre en évidence la nécessité de leur déconstruction et une tension vers un nouvel équilibre à trouver : la femme incitée à agir de manière résolue, et l'homme appelé à ne plus vivre en dehors de la réalité, à devenir responsable de sa propre existence.

Cet équilibre entre le récit fictionnel qui tend vers l'action et le prisme réflexif d'une conscience phénoménologique se trouve de même au cœur de la poétique romanesque d'Álvaro Pombo. Le récit est d'autant plus compliqué et enchevêtré dans les romans pombiens que les personnages manquent d'un ancrage au monde. La stabilité éthique permet de réaliser un double mouvement vers soi et vers les autres. La nature profonde de l'identité est donc liée chez Pombo au devenir de chacun conditionné par son sexe, mais indépendamment de ce dernier, pouvant se positionner entre le choix d'une vie active ou d'un repli sur soi. D'observateur, l'homme doit devenir l'acteur de son récit sous peine de sombrer dans l'absurde et le tragique.

La portée de la présente réflexion tient alors tant à l'utilité des paradigmes génériques en lien avec l'imaginaire nécessaire à une représentation littéraire aux résonances existentielles, qu'à ce dépassement indispensable des normes et des catégories essentialistes pour viser à une représentation de la réalité dans sa vérité.

BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves* (1942), Paris : Le livre de poche, « biblio essais », n° 4160, 1998, 221 p.
Dossier « Le point sur la condition masculine », *Muze*, Paris, avril-mai-juin 2013, n° 71.

JAMES, Henry, *Un portrait de femme* (1881), traduit de l'anglais par Philippe Neel, Paris : Le Livre de Poche, « biblio », 1998, 731 p.

KUNDERA, Milan, *L'art du roman*, Paris : Gallimard, « Folio », 1986, 199 p.

MARINA, José Antonio, POMBO, Álvaro, *La creatividad literaria*, Madrid : Ariel, « Generación creativa », 2013, 202 p.

MASOLIVER RÓDENAS, Juan Antonio, « Las relaciones traicionadas », *Ínsula*, Madrid, junio de 1997, n° 606, p. 20-22.

MORALES VILLENA, Gregorio, « Entrevista con Álvaro Pombo: Tan precioso licor », *Ínsula*, Madrid, julio-agosto de 1986, n° 476-477, p. 19-20.

NALLET, Thierry, *Aproximación a Álvaro Pombo y su obra mediante unas conversaciones veraniegas*, Entrevistas y transcripciones por Thierry Nallet, Madrid, trabajo inédito, julio de 2003, 96 p.

POMBO, Álvaro, *Relatos sobre la falta de sustancia* (Barcelona : La Gaya Ciencia, 1977), Barcelona : Anagrama, « Narrativas hispánicas », 1985, 188 p.

POMBO, Álvaro, *El parecido* (Barcelona : La Gaya Ciencia, 1979), Barcelona : Anagrama, 1988, 199 p.

POMBO, Álvaro, *El héroe de las mansardas de Mansard* (Premio Herralde de Novela, 1983), Barcelona : Anagrama, « Narrativas hispánicas », 1983, 206 p.

- POMBO, Álvaro, *Los delitos insignificantes*, Barcelona : Anagrama, 1986, 199 p.
- POMBO, Álvaro, *El metro de platino iridiado* (Premio de la Crítica, 1991), Barcelona : Anagrama, « Narrativas hispánicas », 1990, 429 p.
- POMBO, Álvaro, *Les Êtres immatériels (Relatos sobre la falta de sustancia)*, traduit de l'espagnol par André Gabastou, Paris : Christian Bourgois, 1990, 261 p.
- POMBO, Álvaro, *Aparición del eterno femenino contada por S. M. el Rey*, Barcelona : Anagrama, « Narrativas hispánicas », n° 143, 1993, 191 p.
- POMBO, Álvaro, *Donde las mujeres* (Premio Nacional de Narrativa, 1997), Barcelona : Anagrama, « Narrativas hispánicas », n° 200, 1996, 280 p.
- POMBO, Álvaro, *Cuentos reciclados*, Barcelona : Anagrama, 1997, 170 p.
- POMBO, Álvaro, *Du Côté des femmes*, traduit de l'espagnol par Denise Laroutis, Paris : Christian Bourgois, 1998, 355 p.
- POMBO, Álvaro, *La cuadratura del círculo*, Barcelona : Anagrama, « Narrativas hispánicas », 1999, 410 p.
- POMBO, Álvaro, *Protocolos (1973-2003)*, Barcelona : Lumen, 2004, 188 p.
- POMBO, Álvaro, *Una ventana al norte*, Barcelona : Anagrama, 2004, 215 p.
- POMBO, Álvaro, *Contra natura*, Barcelona : Anagrama, 2005. 561 p.
- POMBO, Álvaro, *La fortuna de Matilda Turpin* (Premio Planeta, 2006), Madrid : Planeta, 2006, 460 p.
- POMBO, Álvaro, *Virginia o el interior del mundo*, Madrid : Planeta, 2009. 397 p.
- POMBO, Álvaro, *El temblor del héroe* (Premio Nadal, 2012), Barcelona : Destino, « Áncora y Delfín », 2012, 222 p.
- POMBO, Álvaro, *Apparition de l'éternel féminin*, traduit de l'espagnol par Nelly Lhermillier, Paris : Christian Bourgois, 2013, 236 p.
- POMBO, Álvaro, *Quédate con nosotros, Señor, porque atardece*, Barcelona : Destino, « Áncora y Delfín », 2013, 255 p.
- ZUBIRI, Xavier, *El hombre y Dios*, Madrid : Alianza Editorial, 1984, 414 p.