

Voyage dans une Espagne disparue : Julio Llamazares, sur la route des cathédrales, dans *Las rosas de piedra* (2008)

ELVIRE DIAZ

(Université de Poitiers)

Résumé. La littérature contemporaine semble suivre un nouveau paradigme spatial, un « spatial turn », comme l'indiquent l'émergence de théories critiques, comme la géocritique ou la psychogéographie, et le concept d'une « Espagne vide », des campagnes face à la ville, que suggère l'essai de Sergio del Molino, *La España vacía. Viaje por un país que nunca fue* (2016). La découverte et la redécouverte des campagnes ont suscité une abondante littérature de voyage qui ont montré l'existence de deux Espagnes, rurale et citadine. Julio Llamazares, marqué par la disparition de nombreux villages, publie un livre de voyage à travers les cathédrales espagnoles, *Las rosas de piedra* (2008), reflet de cette Espagne vide, provinciale, vestige d'un passé révolu. Opérant un retour vers les terres d'origine, sources d'une vérité perdue, d'avant la modernité, ce texte nous éclaire sur la question, montrant qu'il s'agit d'une quête des origines, plus que d'un constat d'un « mal-être » ou d'une fuite de la modernité.

Mots clés : Espagne vide, littérature, Llamazares, mémoire

Abstract. Contemporary literature follows a new spatial paradigm, a spatial turn, as show the birth of critical theories, as geocritic and psychogeography, and the concept of an empty Spain, that of the country front of the town, as suggests Sergio del Molino, in *La España vacía. Viaje por un país que nunca fue* (2016). The discovery of the countries has created a great travel literature which shows two Spains, one rural, another urban. Julio Llamazares, marked by the disappearance of a lot of villages, publishes a book on his travels through Spanish cathedrals, *Las rosas de piedra* (2008), which reflects this empty Spain and a disappeared past. Going back to original lands, sources of a lost truth, before modernity, this text illustrates the question and reflects a quest of the origins more than a malaise or an escape from modernity.

Keywords : Empty Spain, literature, Llamazares, memory

L'appel à communication de la revue nous invite à faire un état des lieux du concept d'« Espagne vide » dans la création littéraire des dernières décennies du XIX^e siècle à nos jours (1880-2018). La création littéraire contemporaine suit-elle un nouveau paradigme spatial, un « spatial turn », après le *linguistic turn* ? L'émergence de théories critiques, comme la géocritique ou la psychogéographie, semble corroborer l'idée, d'autant que le thème géographique, d'une autre Espagne, une « Espagne vide », celle des campagnes face à la ville,

s'impose, comme le suggère l'essai de l'écrivain-journaliste Sergio del Molino, *La España vacía. Viaje por un país que nunca fue* (2016)¹, diversement accueilli par la critique.

Pour Julio Llamazares, dans son article « La literatura de la España vacía » (2017) : « [el] ensayo/viaje/narración, que va ya por una docena de ediciones (algo común a los de los otros, lo que indica el interés que hay en él), constituye posiblemente el libro más importante, siquiera sea por necesario, que se ha publicado desde hace tiempo en este país » ; et Antonio Muñoz Molina, « En la España sin nadie » (2016) affirme : « Todavía tengo mucho que aprender de este libro ». Mais pour Layla Martínez, l'essai ne fait que renforcer « el mito que pretende desarmarse »².

La découverte et redécouverte des campagnes a suscité une abondante littérature du voyage (géographique et intérieur) : depuis Clarín et *Su único hijo* (1891) où Bonifacio Reyes retourne à « Raíces » ou Manuel Azaña, qui réfléchit à la place de la Castille dans *El jardín de los frailes* (1927), sans oublier le cas des villages attardés révélés par les *Misiones pedagógicas* ou par des films, comme *Las Hurdes*, puis des romans et textes très contemporains, après la Guerre civile, *Viaje a la Alcarria* (1948) de C. J. Cela ou *El Jarama* (1955) de Sánchez Ferlosio ont montré la coexistence de deux Espagnes, rurale et citadine, qui se côtoient. Après la Transition, J. Llamazares est marqué par la disparition de villages, engloutis sous l'eau, suite à la construction de barrages sous Franco, dont son propre village, Vegamián, ou l'ancienne ville balnéaire La Isabela, créée par Ferdinand VII en l'honneur de son épouse Isabelle de Bragance, disparue en 1955 sous les eaux du Buendía et réémergée en 1975 suite à la sécheresse³, et d'autres encore comme Mansilla et Pajares qui ont inspiré le texte *El río* (1963) à Ana María

¹ Sergio DEL MOLINO, *La España vacía. Viaje por un país que nunca fue*, Madrid, Turner Ediciones 2016. L'écrivain, né en 1979, journaliste à l'*Heraldo de Aragón*, indique dans son Prologue « El misterio de las casas quemadas » : « Hay dos Españas, pero no son las de Machado... » (p. 16), « Antonio Machado, el paseante solitario, no es un guía, sino un compañero de caminata. Nos reconocemos en su actitud porque nosotros también creemos que la conexión con el paisaje es íntima y autobiográfica. Mirar en los rincones de la España vacía de los que procedemos es mirar dentro de nosotros mismos. » (p. 239). « Somos viejóvenes. No tenemos edad ni vivimos en ningún sitio. Salto a la primera persona del plural porque no puedo seguir escribiendo sin incluirme en esa sensibilidad. El asombro por el vacío del país, que sigue vaciándose, con miles de pueblos que desaparecerán en pocas décadas, es sólo la mitad del misterio. La otra parte es la conciencia de que procedemos de allí, de un lugar que no existe o que está a punto de dejar de existir » (p. 238).

² Julio LLAMAZARES, « La literatura de la España vacía », *Babelia, El País*, 10/3/2017 (http://cultura.elpais.com/cultura/2017/03/10/babelia/1489139394_474583.html); Antonio MUÑOZ MOLINA, « En la España sin nadie », *Babelia, El País*, 19/4/2016 (http://cultura.elpais.com/cultura/2016/04/19/babelia/1461071676_157409.html); Layla MARTINEZ, « Reforzando el mito que pretende desarmarse: La España vacía de Sergio del MOLINO », 2017, sur son blog : <http://www.ocultalit.com/ensayo/reforzando-mito-pretende-desarmarse-espasa-vacia-sergio-del-molino> [URL consultées le 27/8/2018]. Le concept a très vite été repris, par exemple dans l'article de Rosa María DIEZ COBO : « Páramos humanos: retóricas del espacio vacío en *La lluvia amarilla* de Llamazares », 2017, <https://revistas.uva.es/index.php/sigloxxi/article/view/1545/1424>.

³ Voir la revue *Numéro 1*, 2018.

Matute. Dans ce cadre, il publie son fameux *Río del olvido* (1990), *La lluvia amarilla* (1988) puis son livre de voyage au travers des cathédrales espagnoles, *Las rosas de piedra* (2008) et en 2015, un roman sur son village natal englouti, *Distintas formas de mirar el agua*⁴. D'autres, comme Manuel Rivas évoquant sa Galice natale ou Muñoz Molina traversant l'Espagne rurale, tel un *noventayochista*, dans *Ardor guerrero*, puis dénonçant l'hypermodernité dans *Todo lo que era sólido* (2013), éclairent cette « Espagne vide ». En effet leur création comme celle de Luis Landero, Gonzalo Hidalgo Bayal, Jesús Carrasco, Jenn Díaz, Lara Moreno, Ángel Gracia, semble faire resurgir cette littérature viatique aux échos « noventayochistas » des années 1910-20 ou celle des années 1950 (Azorín, Miguel Delibes, Elena Quiroga, Dolores Medio, etc.).

Mais quel sens donner à l'émergence de ce courant aujourd'hui ? Nous chercherons à comprendre les causes et la signification de cette expression littéraire, à travers notamment l'exemple d'un texte emblématique comme *Las rosas de piedra* (2008)⁵, quatrième livre de voyage de Julio Llamazares. Ce carnet de voyage, gros de 700 pages de notes, qui opère un retour vers les terres d'origine, sources d'une vérité et de certitudes ancestrales perdues, reprend cette idée de « perte » qui, selon Pierre Nora, explique la remontée mémorielle, d'avant l'exode rural massif des années 1950 et la modernisation. Pour autant cette légitime recherche des origines fait-elle le constat d'un « mal-être », d'une fuite de la modernité ?

Quelques réflexions épistémologiques

Les causes sociologiques, historiques, philosophiques sont multiples et contradictoires, et vont au-delà des effets de la crise de 2008. En effet, on observe la perte de population,

⁴ Il dit de son roman : « es un homenaje, más que a los pueblos ocultos por el agua como el Vegamián en el que nací, a toda la gente que ha vivido esa experiencia. Una de las páginas más desconocidas, y que se quedaba en la anécdota de Franco diciendo: «Queda inaugurado este pantano»; es la de las personas desalojadas en contra de su voluntad o porque no tenían otro remedio. En España hay unos 500 pueblos debajo del agua, 500 pequeñas atlántidas repartidas por todo el país. » Il ajoute : « Esta novela es la respuesta literaria a cómo me ha influido el haber nacido en un pueblo que ahora descansa bajo el agua. He leído la novela de Matute, pero no conozco la historia real. Ha habido abusos y barbaridades como el de la Pompeya española, un pueblo de Cáceres llamado Granadilla y que era uno de los tres mejor amurallados de Europa. Ahora es una península dentro del río Alagón y lo están rehabilitando. La historia de los damnificados por los pantanos en el siglo XX es la de los judíos españoles, condenados a un destierro de por vida, sin vuelta atrás porque Ítaca ya no existe. [...] La memoria de un país es su literatura y su arte. Y la de una persona, su identidad. Sí hay algo de reivindicativo, pero en todo lo que escribo, para que el tiempo no borre la memoria de los hechos. » : <https://www.larioja.com/culturas/201510/29/memoria-pais-literatura-20151029005141-v.html> [Consulté le 27/8/2018].

⁵ Nous utilisons ici l'édition : J. LLAMAZARES, *Las rosas de piedra*, Santillana Ediciones Generales, 2009. On lira des critiques ici : <https://www.elcultural.com/revista/letras/Las-rosas-de-piedra/23896>; <https://www.diariodemallorca.es/sociedad-cultura/2011/04/19/julio-llamazares-recorre-70-templos-segunda-parte-rosas-piedra/662947.html>.

l'émigration, la désertification des campagnes face à une urbanisation massive, selon le vieil adage « Alabanza de corte y menosprecio de aldea ». Face au phénomène, s'exprime sans doute une idéalisation du passé, d'un paradis perdu, sous-tendue par une inquiétude écologique et un besoin identitaire de retour aux sources, à la mémoire de ses aïeux ; la campagne enfermerait la vraie histoire contrairement aux villes qui gouvernent, celle qu'Unamuno appelait l'Espagne « intrahistorique », dans *En torno al casticismo* (1896). La question de la mémoire et de l'identité est fondamentale pour Julio Llamazares, comme il l'exposait dans le texte liminaire « Paisaje y memoria » de *El río del olvido* (1990).

D'un point de vue théorique, le thème d'une Espagne « vide » croise plusieurs domaines, allant de la géographie (physique, humaine, culturelle) à la philosophie, la littérature, la sociologie, l'anthropologie ou l'histoire. Les théoriciens, Pierre Nora, Maurice Halbwachs ou Walter Benjamin, ont montré que le lieu cristallise l'histoire et la mémoire, instaurant de fait un paradigme spatial, le « spatial turn »⁶. La notion d'*España vacía* nous oriente vers diverses pistes de réflexion et interroge doublement : elle porte sur un territoire et un concept. La définition même du terme polysémique « espace » est complexe, du fait des différences lexicales et sémantiques entre ce concept et celui très proche de lieu ou de territoire et des différents types d'espaces qu'il englobe : des lieux les plus concrets (un lieu géographique clairement identifié, décrit), en passant par le territoire (géographique et sociologique) et les espaces symboliques, comme l'espace littéraire, fictif, fictionnel, imaginaire (chronotope, microcosme, labyrinthe, utopie, etc.). Comme l'explique Graciela Villanueva : « l'espace est conçu comme une distance, une surface, une étendue où peut se situer quelque chose, alors que le lieu est défini comme une portion déterminée de cet espace. Le lieu est donc ponctuel et semble, à première vue, plus déterminé, plus concret. L'espace est, en revanche, plus ou moins étendu, plus ou moins dilaté, et sa dimension abstraite est plus évidente. »⁷

La théorie critique littéraire compte plusieurs écoles et méthodes d'analyse des lieux et de l'espace, issues de la psychologie, de la philosophie, de la sociologie et de la géographie entre autres. Ces méthodes s'appliquent pleinement au texte de Llamazares, saturé d'espaces. Après l'œuvre de référence publiée en 1957 par le philosophe français Gaston Bachelard (1884-1962), *La poétique de l'espace*, qui fonda la réflexion sur l'espace littéraire, par une analyse

⁶ E. DIAZ, « Espaces et échanges dans *Paraíso inhabitado* (2008) de Ana María Matute », in A. LENQUETTE, B. SANTINI et M. SANTA-CRUZ (coord.), *Ana María Matute (1926-2014)*, Paris, Ellipses, 2018, p. 239-251.

⁷ *Dossier espagnol 2016-2017*, Paris, Atlande, 2016, p. 21-31.

psychanalytique, la topo-analyse, en étudiant notamment « la topophilie », la maison natale, le nid, etc.⁸, l'essai de Fredric Jameson, *Le postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif* (1991), établit l'idée d'un *spatial turn* (« le moment spatial »), créé par analogie avec le *linguistic turn* qui s'imposa dans les années 70, dans les études littéraires ; dès les années 50, la psychogéographie du Français Guy Debord⁹ considère qu'il existe un espace-temps personnel, une géographie personnelle liée à la perception sensorielle et à la mémoire de chacun, comme le définit Paul Rodaway dans son essai *Sensuous geographies : body, sense and place* (1994). Sur le lien entre littérature et géographie, la géocritique récemment promue par Bertrand Westphal propose une nouvelle piste de lecture basée sur l'analyse des interactions entre lieux fictionnels et réels¹⁰. L'étude de l'espace en littérature a aussi intégré les travaux des historiens et des philosophes, comme les lieux de mémoire (Pierre Nora), les « non-lieux » (Marc Augé), les hétérotopies (Michel Foucault), la dystopie, à partir du concept de base de l'utopie – en grec, « non lieu » –, ou le territoire, espace aménagé par l'homme, qui a donné lieu à de nouvelles réflexions, la territorialisation et la déterritorialisation, selon Deleuze¹¹. Associés à l'espace, sont apparus des thèmes comme les frontières, les seuils, la cartographie, les lieux et espaces symboliques. Enfin, du point de vue philologique et étymologique, on observe la richesse lexicale « spatiale », mais issue de mots dérivés de la racine grecque *topos*, comme le montre la morphologie de topologie, topographie, toponymie, topophilie, chronotope, hétérotopie, dystopie, utopie, ou encore de topique.

⁸ Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, Quadrige, 2004, [1957] : « Nous voulons examiner, en effet, des images bien simples, les images de l'espace heureux. Nos enquêtes mériteraient, dans cette orientation, le nom de topophilie. Elles visent à déterminer la valeur humaine des espaces de possession, des espaces défendus contre des forces adverses, des espaces aimés. [...] L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination. » (p. 17) ; « La topo-analyse serait donc l'étude psychologique systématique des sites de notre vie intime. » (p. 27). Voir : http://latraversee.uqam.ca/www.latraversee.uqam.ca/sites/latraversee.uqam.ca/files/ggravel_renaud_bachelard_poetique_espace.pdf [Consulté le 27/8/2018].

⁹ Guy DEBORD (1931-1994), auteur de *La société du spectacle* (1967), dans sa réflexion sur le rapport au réel, souhaitait instaurer une expérience de la ville qui soit une science, la psychogéographie, avec des « lois exactes » et des « faits précis », des états psychiques et du « comportement affectif » liés à tel ou tel lieu. Le concept de Debord a été repris à la fin du XX^e et début du XXI^e, en géographie culturelle, dans les arts et en littérature. Voir DEBORD, Guy, « Introduction à une critique de la géographie urbaine », *Les lèvres nues*, n° 6, Bruxelles, 1955. Pierre SANSOT, *Poétique de la ville* [1971], Paris, Payot, 2004.

¹⁰ Bertrand WESTPHAL, « Pour une approche géocritique des textes », *Vox poetica*, septembre 2005, <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gcr.html> [Consulté le 24/12/2018]; *Epistémocritique* « La géocritique au confluent du savoir et de l'imaginaire », vol. IX, 2011 : <http://epistemocritique.org/editorial-la-geocritique-au-confluent-du-savoir-et-de-l-imaginaire> et C. BARON, « Littérature et géographie », *LHT*, 8, 2011 : <http://www.fabula.org/lht/8/baron.html> [Consultés le 24/12/2018].

¹¹ Pierre NORA, *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984-1992 ; Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992 ; Michel FOUCAULT, « Des espaces autres » (1967), *Architectures, Mouvements, Continuité*, n°5, 1984. G. DELEUZE et F. GUATTARI, *L'anti Oedipe*, Paris, Minuit, 1972.

Le texte *Las rosas de piedra* (2008) est saturé de lieux concrets qui deviennent des espaces d'échanges, de rencontre ou de non rencontre, avec soi ou avec les autres, et offrent des valeurs symboliques différentes. Dans la cartographie, se détachent le chemin, la route, le passage initiatique et de transition entre les lieux, les places, terrasses, restaurants, églises..., lieux associés à de riches connotations. L'ouvrage puise à une double source puisque les épigraphes l'inscrivent sur les traces du médiéviste Georges Duby (1919-1996) et son *Le temps des cathédrales* (1976) mais aussi celles plus ésotériques de Fulcanelli (un pseudonyme ou un nom de plume), auteur controversé de *Le Mystère des cathédrales*¹² en 1926 (republié aux Éditions des Champs-Élysées en 1957 et 1960, puis régulièrement depuis 1964 chez Jean-Jacques Pauvert) qui propose une lecture de la symbolique alchimique de monuments (dont la cathédrale Notre-Dame de Paris, la cathédrale d'Amiens, l'Hôtel Lallemant de Bourges, ...) ; l'ouvrage est préfacé par Eugène Canselier (1899-1982), qui se présente comme le disciple en alchimie de Fulcanelli, et illustré par le peintre et occultiste Jean-Julien Champagne (1877-1932).

Une écriture en marche

Las rosas de piedra est le quatrième livre de voyage de Julio Llamazares, cet *homo viator*, « magnífico escritor de viajes » (757), « escritor itinerante » (755), qui pratique le voyage à l'ancienne, depuis *El río del olvido* (1990), et l'écriture de l'espace avec *Atlas de la España imaginaria* (2015) où il évoque les lieux littéraires et les toponymes (*Babia, Jauja, la ínsula Barataria*, etc.) ou avec *El viaje de don Quijote* (2016), sur les lieux du *Quichotte* issus des trente chroniques qu'il a publiées pendant l'été 2015 dans *El País*. Mais il s'agit davantage de livres « contra el olvido », comme *La lluvia amarilla* et récemment son roman *Distintas formas de mirar el agua*.

Il relate son voyage fait en voiture et à pied, réalisé de 2000 à décembre 2006, dans un récit saturé de références temporelles, telles que : 1 ou 2 avril, « todavía dura el verano » (98, 110, 132, 143, 154, 181, 221), le 3 janvier 2003 (234, 269, 271), le 11 janvier (301) ; « es verano » (407) ; avant les Jeux Olympiques de 2012, car Jaca « la perla del Pirineo » (459) prépare sa candidature (473-474), le jour de la fête de la Constitution (644), etc. Il est précis quand il évoque son sixième et dernier voyage en Catalogne, commencé à Lérida le « 2/12/2006 » (589)

¹² Voir : <https://docplayer.fr/20786629-Fulcanelli-le-mystere-des-cathedrales.html> et chez son éditeur Colin, en 2015 : <http://www.albin-michel.fr/ouvrages/le-mystere-des-cathedrales-9782226316240> [Consultés le 28/8/2018].

et terminé à Tortosa, qui dure 9 jours (743). Ses visites se sont étalées sur 6 ans et la chronologie est parfois difficile à reconstituer, même l'appendice le dit qui date du « 1^{er} lundi de septembre du 3^e millénaire à décembre 2006 », précisant que la monnaie était la peseta puis l'euro (752). Le voyageur suit la route des cathédrales. Sa « ruta catedralicia » (553) et ses « viajes catedralicios » (677) lui font traverser l'Espagne du nord-ouest au nord-est, de la Galice (Saint-Jacques de Compostelle) à la Catalogne (cet « otro país », 747) qu'il désigne par les noms anciens d'avant les communautés autonomes. Le texte contient six chapitres, soit six voyages : « Primer viaje, Galicia » (21-105, le plus bref) ; le deuxième, « El Reino perdido » (107-217) ; le troisième « Donde la Vieja Castilla » (219-336) ; le quatrième, « Vascos, Navarros y Riojanos » (337-455) ; le cinquième, « Aragón de norte a sur » (457-585) et le sixième, « Las seos de Cataluña » (587-747, le plus long). A la fin du cinquième voyage, il annonce son retour à « casa », à Madrid (585), mais il ajoute un sixième voyage, en Catalogne. D'après son prologue, il prépare une seconde partie pour terminer ses visites (il visite ici une quarantaine des 75 cathédrales espagnoles), ce que confirment l'appendice (752) et une interview donnée au *Diario de Mallorca* en 2011¹³.

L'énonciateur, à la troisième personne et au présent, se dédouble et se nomme « el viajero », qu'il distingue du touriste, il suit un rituel de l'observation du réel à la rédaction. Sorte d'expérience scientifique, il est témoin d'une réalité, de l'abandon de coutumes et de désaffection des lieux religieux. Pour appréhender le lieu, comme le promeneur de Certeau, il faut prendre le temps : « las maravillas hay que ir descubriéndolas poco a poco » (57) ; il s'installe à l'hôtel, parfois dans sa famille à Léon, à Valladolid ou près de Tarragone (728-729), prend des repas sur place, recherche des entretiens avec tout interlocuteur, les anecdotes (à Teruel, il raconte l'histoire des amants de Téruel peut-être enterrés là, 579-581 ; un policier intrigué lui demande ses papiers parce qu'il observe les lieux, 578), lit des guides historiques ou écoute des audioguides, mais « escritas, que son las que más me gustan » (716) et le journal local et visite seul ou en se mêlant à un groupe la cathédrale et le musée afférent, à différents moments de la journée et depuis différents points de vue. Mécontent quand il est empêché de voir une cathédrale (Tarazona en travaux, 551), il indique régulièrement qu'il paie ses billets et ses guides. Il suit un strict programme pour chaque visite : « Comenzando por [...] y terminando por [...], nadie le interrumpa ni le venga a molestar » (58) ; « ya ha terminado... » (368) ; « prosigue su deambular » (406), « encontrar la ruta » (401), « la última [catedral] de este viaje

¹³ Voir : <https://www.diariodemallorca.es/sociedad-cultura/2011/04/19/julio-llamazares-recorre-70-templos-segunda-parte-rosas-piedra/662947.html> [Consulté le 24/12/2018].

de siete días » (571), « quiere verlo todo » (714). Pas de temps à perdre : « sin perder tiempo » (403), pas même pour une sieste en pleine chaleur (563, 568), mais il s'endort parfois ; il est ponctuel pour ne pas manquer les horaires de visite (601). Il visite par tous les temps, hiver glacial comme été caniculaire. Il consacre en moyenne une semaine à chacun de ses six voyages (9 jours pour les visites catalanes).

Enfin vient l'étape de l'écriture, poétique et prosaïque (sur le trajet, les coûts), dans un carnet, « la libreta roja » (81), pendant ou après la visite. D'ailleurs, la première photo (59) représente des (ses ?) mains écrivant dans un carnet posé sur les genoux, d'autres photos encore le montrent dans cette activité. Il témoigne par l'écrit et la photographie, prise par lui-même et de lui-même par d'autres, et s'adresse parfois au lecteur comme destinataire (166, 182). A partir de la troisième partie « Donde la Vieja Castilla », le ton change, le narrateur est plus descriptif, répète « el viajero » (221-222), tel Cela dans *La colmena*, et se montre plus rigoureux dans la chronologie, comme voulant guider le lecteur, perdu dans les deux premières. Il fait même des bilans intermédiaires, en indiquant qu'il a déjà visité 6 villes (216), 16 cathédrales (292), en Aragon, il a vu 7 cathédrales (571) et la huitième à Teruel (571) pour terminer sa visite en Aragon, inclut de plus en plus de dialogue (à partir de la page 450).

L'art d'écrire, réflexions métalittéraires

Son voyage « en el tiempo y en la geografía » (17 et quatrième de couverture) est aussi hautement littéraire, sa création regorge d'intertextualité. Outre la lecture systématique de guides, l'auteur inclut dans sa « libreta roja » une trentaine de références à l'écriture de son voyage (« anota en su libreta », 658, « tomar notas en su libreta », 691), que celle-ci soit simultanée, assis sur un banc dans une église (306, 596, 616, 636, 643), ou postérieure, dans les cafés ou le soir (« en la terraza de un bar », 505 ; « Mientras escribe... », 510). Le livre est le résultat de ses notes (390), une écriture en mouvement, comme l'a fait Muñoz Molina dans *Ventanas de Manhattan*, en 2004¹⁴ ; mais il ne peut tout relater (117, 123, 149, 153). C'est un travail (182, 233, 262, 266, 283, 284, 299), une obligation, un rituel (« las notas correspondientes », 471) ; dans sa « libreta », il note, il sélectionne (717-718) et se corrige (« tomar sus notas, incluso revisar las de Vitoria », 366). Il donne un exemple de ce qu'il écrit (321, 332) et remarque que le fait d'écrire dans les cafés surprend (175). Il dit qu'il a rédigé un

¹⁴ E. DIAZ, « L'écrivain à l'œuvre dans l'écriture molinienne : *Beatus ille, Ardor guerrero et Ventanas de Manhattan* », in N. NOYARET et A. PAOLI (Ed.), *L'écrivain à l'œuvre dans le récit de fiction espagnol contemporain*, Binges, Ed. Orbis Tertius, 2017, 339-351.

carnet sur le Duero (« pasó por aquí... », 319) puis parle de « su cuaderno del Duero, como hoy... » (333). Il est reconnu, les gens ont lu *Luna de lobos* (308-309). Il se présente comme un écrivain ou dit qu'il écrit un livre (404, 699) pour pouvoir visiter un lieu fermé. Il indique avoir emprunté le titre d'un chapitre à un ami (317) et n'omet pas de citer le livre de voyages ancien qu'il voit, le *Libro de viajes* de Benjamín de Tudela (406). L'intertextualité est importante et tous ses voyages sont vus à travers le prisme de ses lectures : il cite Cunqueiro en Galice, Clarín à Oviedo (112), le poète Claudio Rodríguez à Zamora (176), Pereda et Menéndez Pelayo à Santander (222, 232, 234), Ortega (255), Cervantès et le *Quichotte* (citation, allusion, statue, Don Quichotte et les nouveaux moulins à vent que sont les éoliennes, 536), régulièrement, Unamuno (288), Quevedo (301), Hemingway (dans toute la partie « La sombra de Hemingway », 386-400), Mihura (« No es bueno ni..., sino todo lo contrario », 407), Rimbaud, etc.

Ecrire les traces d'une Espagne vide, « contra el olvido »

L'écrivain est sensible à l'aura des lieux, cette émotion indéfinissable suscitée par une œuvre, dont parlait W. Benjamin dans son article sur la photographie et la reproductibilité de l'art¹⁵. Il est impressionné par la richesse des lieux, des objets, les musées ; passionné d'histoire de l'art, il ne cherche cependant pas à écrire un ouvrage d'art et recherche le profond et le pittoresque. Il écarte tout aspect spirituel dans son entreprise : « se puede ver sin creer en nada » (67-68), lui-même dit avoir perdu la foi : « hace ya tiempo que dejé [el autor] de creer y de rezar » (67), et dit de la religion : « permite al mundo hacerse la ilusión de que es feliz » (709). Il est appelé le « Peregrino ateo », faisant son « Viaje a las catedrales », dans les textes mis en appendices, et lui-même parle de « peregrinaje » (353) et de « peregrinación pagana [...] de vino » (385). Sa route croise le Chemin de Saint-Jacques tardivement, à partir de Logroño (441). Sa marche lui donne conscience du passé par les restes, les vestiges, les traces et l'invite à un retour sur soi et sur l'histoire espagnole.

La présence d'une trentaine de photos, dont celle de l'auteur sur la couverture, dues à la photographe Cecilia Orueta¹⁶, à qui l'auteur dédie son livre, toujours en noir et blanc et placées

¹⁵ Walter BENJAMIN, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Payot, 2013.

¹⁶ Née en 1963, elle est l'auteur de *Los paisajes españoles de Picasso*, avec des textes de Julio Llamazares, Eduardo Mendoza, Manuel Rivas, Jèssica Jaques, Eduard Vallès et Rafael Inglada, Nórdica, 2018.

sur les pages de droite, à partir de la page 59 jusque 727¹⁷ interpelle : on y voit des villes, des cathédrales, des groupes de touristes, une femme de dos, penchée sur l'autel ..., l'auteur lui-même. S'agit-il de donner le cachet de l'ancien, de fixer le réel pour le sauver de l'oubli ? On connaît l'intérêt de Llamazares pour la photo, il a écrit le prologue du livre sur la photographe *Cristina García Rodero, Historia de una pasión* (2000) et des textes pour le livre de Cecilia Orueta.

Beaucoup le représentent lui-même (ou ses mains) écrivant, la première et l'avant-dernière, ou en compagnie, comme un reportage photo ou un album (59, 229, 261, 313, 323, 335, 371, 409 et 701), comme Manuel Rivas dans *Las voces bajas* (2012) ; cependant l'auteur ne possède pas d'appareil photo (388) mais prend les visiteurs avec leur propre appareil (599) ou il est lui-même photographié par d'autres, il pense qu'il figure sur des photos de mariage (à Tarrasa, 716).

L'iconographie nous introduit à l'intermédialité et à l'iconotextualité. L'image réelle fixe, insérée dans le discours littéraire, est associée au document, à la mémoire, à la vérité, dans cette « ère du témoin » et de l'archive, selon Pierre Nora. Ce procédé est devenu une caractéristique de l'écriture du roman contemporain, comme l'observe Philippe Merlo : « la extrema facilidad con la que los escritores integran en su prosa imágenes bajo todas sus formas [...], mapas, dibujos, ilustraciones. [...] Podríamos dar numerosos ejemplos donde no sólo la pintura sino la fotografía desempeñan el papel de protagonista. »¹⁸ *Las rosas de piedra* présente un cas d'intermédialité, de dialogue entre les arts, avec la co-présence de la photographie et du texte, tendance actuelle qui s'inscrit dans la poétique postmoderne de l'hybridation à l'instar de l'allemand W. G. Sebald dans son œuvre, qui mêle photo et texte, rendant difficile de trancher entre récit ou document. L'alliance texte-image crée une hybridation et des interactions, une contamination mutuelle du texte et de l'image, brouillant les frontières entre la littérature et les arts.

Le voyage révèle les traces d'un passé révolu : « reliquias de un tiempo ido » (18) ; « un aspecto como de otro tiempo, como de cuadro de Zurbarán » (73) ; « lugar que parece no existir » (87) ; « un siglo de historia y de vida pública » (86) ; « el Reino perdido » (107) ; « ahora museos » (45, 184, 196) ; « un ejemplo más de las grandezas y las miserias... » (113) ;

¹⁷ Pages 59, 89, 137, 173, 229, 261, 313, 323, 335, 357, 371, 381, 389, 409, 429, 469, 483, 509, 533, 537, 549, 559, 577, 597, 621, 661, 701, 727.

¹⁸ In Natalie NOYARET (éd.), *La narrativa española de hoy (2000-2013)*, Berne, Peter Lang, Collection Liminals, 2014, p. 451.

« templos que hablan de sus grandezas ... decadencia » (217). Paradoxalement, au moment d'évoquer Santander, il place cette ville dans le chapitre « Vieja Castilla », pour expliquer qu'elle appartenait à cette région (c'était l'ouverture sur l'océan de Madrid) avant la création des communautés autonomes (221), le nom et le découpage des régions lui semblant arbitraires. La question autonome est évoquée quand il visite Tudela avec un nationaliste basque hargneux (407-408) et en Catalogne, où il ironise sur le catalan (« las mismas pero en catalán », 699), sur la région elle-même (« ¿será otro país? », 747), sur la place de l'argent (« Si la bossa sona », 677), ou sur le curé qui lui fait payer le guide qu'il semblait lui offrir.

Parfois les vestiges lui semblent artificiels ou irréels : « la catedral [de Mondoñedo] hoy... un decorado » (95) ; « un espectáculo » (38) ; « Por eso, es artificial... » (194), et sa passion pour l'histoire passée s'accompagne d'une certaine mélancolie, face au *Tempus fugit* (« aquí en el corazón del mundo », 26, « un país que ya no figura [en los mapas] », 109). Il éclaire le rôle de l'histoire et du contact avec les traces du passé : « enfrentarse a otras realidades » (18) ; « tanta muerte ... lo devuelven a la realidad » (47) ; « asimilar lo visto y regresar a la realidad » (132) ; le retour à la réalité du dehors (653). D'ailleurs, il ignore volontairement les nouvelles technologies, mais on est entre 2000 et 2006, même s'il lui arrive de citer et d'utiliser internet ou un « robot » (un audioguide pour une visite, 189), à propos des relations entre un curé et une femme (208), ou pour une recherche d'informations (695). La figure de Don Quichotte est évoquée, cette fois face aux nouveaux moulins à vent, les éoliennes (536). Quoi qu'il en soit, il préfère l'écrit (716) et la photo. Pour atténuer le sérieux de son propos, il fait preuve d'humour et d'autodérision quand il dit de lui-même : « miente como un bellaco » (467) ; « en plan de confidente » (465) ou qu'il prétend connaître peu d'aventures (579). Sa subjectivité s'exprime nettement quand il évoque le Léon qu'il nomme « el Reino perdido », sa ville d'origine, une « ciudad olvidada » (143), dont la cathédrale est celle qu'il préfère (124). La cathédrale de Burgos l'impressionne (238-254), celle de Valladolid lui paraît immense mais laide (271) et il ne manque pas d'observer que les églises sont vides et vivantes seulement pendant les messes, les mariages et les visites des touristes (il note la « catedral vacía » de Salamanque, 193), les villages désertés (317) et les derniers curés, en voie de disparition.

Conclusion

Au-delà d'un voyage aux sources historiques et identitaires de l'Espagne, dans sa « ruta catedralicia » (553), marchant sur les pas d'un Stendhal, d'un Irving Washington, d'un De Certeau ou de Muñoz Molina, l'écrivain promeneur Llamazares a choisi de visiter des lieux qui disparaissent ou qui ont perdu leur signification. Il explique ainsi son projet : « registrar la vida de una catedral que, como todas las del país, languidece sin remisión » (745). Llamazares se fait le témoin de la disparition d'une société, fait revivre les temps anciens révolus et intègre les faits en laissant pour trace son texte et les photos du parcours : « ya forman parte de su memoria » (585), son livre luttant « contra el olvido » (751), car comme il le dit ailleurs : « la memoria de un país es la literatura y las artes » (*La Rioja* et *El País*¹⁹). Mais il montre aussi les activités d'aujourd'hui, liées à la vie de la cathédrale, et recherche les rencontres pour apprendre, avec les curés, les guides, les anciens qu'il croise. Ce voyage dans une Espagne vide, marquée par la disparition et la perte, qu'évoque l'œuvre de Llamazares depuis *El río del olvido* jusqu'à *Las rosas de piedra*, est exacerbé dans son dernier roman *Distintas formas de mirar el agua* (2015), où il ne s'agit plus de visiter les restes du passé, mais de constater l'absence de traces : son village englouti sous les eaux.

¹⁹ <https://www.larioja.com/culturas/201510/29/memoria-pais-literatura-20151029005141-v.html> et https://elpais.com/cultura/2015/02/12/babelia/1423751056_461531.html [Consultés le 24/12/2018].