Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 53-54 (2007)

Artikel: La bibliothèque dans "La Sombra del Viento" de Carlos Ruiz Zafón

Autor: Humières, Catherine d'

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-270527

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LA BIBLIOTHÈQUE DANS *LA SOMBRA DEL VIENTO* DE CARLOS RUIZ ZAFÓN

Le mot « bibliothèque » est chargé d'une fascinante polysémie : de simple ensemble de livres, il est devenu élément de mobilier, pièce réservée dans une maison, collection particulière, édifice entier dédié à la conservation des livres, et même, selon Borges, image de l'univers dans son infinie complexité. Le roman de l'Espagnol Carlos Ruiz Zafón, *La Sombra del Viento – L'Ombre du Vent* –, véritable hommage au livre et à la lecture, est entièrement tourné vers le concept même de bibliothèque dans son acception la plus ample. Il met en scène une immense bibliothèque-labyrinthe constituée au hasard des événements, plusieurs bibliothèques particulières plutôt considérées comme des endroits destinés à la lecture et, parallèlement, une liste d'auteurs ou de livres qui s'élabore au fur et à mesure du récit et finit par constituer une bibliothèque personnelle de textes choisis. Toute l'histoire oscille d'une bibliothèque à l'autre, en une étrange dualité porteuse de vie et de mort. Dans cette étude nous nous proposons d'analyser les différentes visions symboliques de la bibliothèque suggérées par l'auteur de façon plus ou moins explicite, ce qui fonde leur originalité, et l'importance de leur rôle dans un ouvrage pétri de références littéraires et culturelles. En même temps, nous essayerons de préserver le mystère de ce roman plein de péripéties, qui revendique clairement l'héritage des grands romanciers du XIXe siècle.

La bibliothèque-labyrinthe

L'ouvrage débute avec un assez long prologue intitulé « Le Cimetière des Livres Oubliés »[1] qui précède le premier chapitre. Le narrateur y relate le point de départ de l'aventure qui a orienté son destin, et qui sera ponctuée par plusieurs passages dans l'immense bibliothèque qui porte ce nom étrange. Ce sont ces visites qui formeront les jalons de notre étude car chacune d'elle est singulière et joue un rôle essentiel dans le déroulement de l'intrigue.

La première s'effectue pendant l'enfance du protagoniste et lance l'action. Un matin, très tôt, le jeune Daniel Sempere s'éveille en pleurant, désespéré à l'idée que les traits du visage de sa mère, morte quelques années auparavant, sont en train de s'effacer de sa mémoire. Son père, propriétaire d'une librairie spécialisée en livres anciens, décide alors de l'emmener dans un endroit mystérieux que l'on appelle le Cimetière des Livres Oubliés. Il s'agit d'un lieu secret où viennent s'échouer tous les livres délaissés ou perdus dans les brumes de l'oubli, précieusement recueillis par un groupe d'hommes pour lequel la vie d'un livre est un trésor à conserver. La description de cet immense édifice emprunte clairement plusieurs de ses éléments à la fiction imaginée par Jorge Luis Borges :

> Un labyrinthe de couloirs et d'étagères remplies de livres montait depuis la base jusqu'au sommet, en dessinant une ruche où s'entrelaçaient des tunnels, des escaliers, des plates-formes et des ponts qui laissaient deviner une gigantesque bibliothèque à la géométrie impossible. [...] Personne ne sait avec certitude depuis quand elle existe, ni qui sont ceux qui l'ont créée[2].

---

[1] Dorénavant, pour la commodité de la lecture, nous utiliserons, dans le texte de l'article, la traduction française des titres auxquels nous ferons référence.

[2] « Un laberinto de corredores y estanterías repletas de libros ascendía desde la base hasta la cúspide, dibujando una colmena tramada de túneles, escalinatas, plataformas y puentes que dejaban adivinar una gigantesca biblioteca de geometría imposible. [...] Nadie sabe a ciencia cierta desde cuándo existe, o quiénes lo crearon » (Carlos Ruiz Zafón, *La Sombra del Viento*, Barcelona,

L'influence de Borges est évidente dans ces lignes : cette énorme bibliothèque bâtie comme une ruche est bien semblable à l'édifice labyrinthique de « La Bibliothèque de Babel » avec son « nombre indéfini, et peut-être infini, de galeries hexagonales »[3]. Dotée elle aussi d'une architecture impossible digne des gravures d'Escher[4], elle rassemble en son sein un nombre inimaginable de livres, et nul ne connaît son origine. On y retrouve également des bibliothécaires présentés comme membres d'une confrérie secrète, et l'expression de l'idée selon laquelle « derrière la couverture de chacun de ces livres s'ouvr[e] un univers infini à explorer »[5]. Il se dégage par conséquent de cette première visite l'impression que l'immense bibliothèque est non seulement un monde en soi, mais qu'elle représente vraiment le monde : elle se fait *imago mundi* puisqu'elle renferme toutes les possibilités de combinaisons du savoir et de l'imagination. Cette idée affirmée avec force et de façon récurrente dans la nouvelle de Borges, se trouve également au centre du *Nom de la rose* d'Umberto Eco dont on peut reconnaître l'influence sur le livre que nous étudions, et qui, en créant lui aussi une bibliothèque-labyrinthe originale et singulière, s'inscrit clairement dans la filiation borgésienne[6]. De la même façon que le narrateur de « La Bibliothèque de Babel » et que les protagonistes du *Nom de la rose*, le jeune Daniel du roman de Ruiz Zafón doit, pour trouver le livre qui l'attend, parcourir « des

---

Planeta, 2006, p. 16). Sauf mention contraire, toutes les traductions ont été faites par nos soins.

3 « Un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales » (Jorge Luis Borges, « La Biblioteca de Babel », *Ficciones*, in *Obras completas*, Barcelona, Emecé, 1999, p. 465).

4 Sur le rapprochement entre cette nouvelle de Borges et les œuvres d'Escher, on pourra lire les pp.128-134 du livre de Lilian Manzor Coats, *Borges/Escher, Sarduy/CoBrA : Un encuentro posmoderno*, Madrid, Pliegos, 1996.

5 « Tras la cubierta de cada uno de aquellos libros se abría un universo infinito por explorar » (Ruiz Zafón, *op. cit.*, p. 17).

6 Voir à ce propos : Catherine d'Humières, « La bibliothèque : le labyrinthe de Babel (influence de J. L. Borges sur la littérature italienne) », *Les Langues Néo-Latines* n°31, juin 2002, pp. 43-74.

couloirs et des galeries en spirale peuplées de centaines, de milliers de tomes qui paraiss[ent] en savoir plus sur [lui] que [lui] sur eux »[7].

La coutume veut que celui qui entre pour la première fois dans le Cimetière des Livres Oubliés choisisse un livre et l'adopte, se chargeant de le maintenir en vie, d'en faire son meilleur ami. C'est ainsi que le jeune protagoniste va tomber sur *L'Ombre du Vent*, d'un certain Julián Carax, et sera entraîné dans une série d'aventures rocambolesques. En réalité, ce n'est pas l'enfant qui choisit l'ouvrage, mais bien le contraire : celui-ci « se montrait timidement à l'extrémité d'un rayonnage, relié en cuir lie-de-vin et murmurant son titre en lettres dorées qui flamboyaient à la lumière que distillait la verrière tout en haut »[8]. Le livre se donne à l'enfant comme s'il lui avait d'avance fixé un rendez-vous secret et inattendu. Daniel s'immerge ensuite avec passion dans la lecture de l'ouvrage, et c'est là que le temps se dédouble pour l'emmener jusqu'aux mystères de la vie, de l'amour et de la mort. *L'Ombre du Vent* fonctionne en fait à l'inverse de la nouvelle de Borges ou du roman d'Eco. Dans ces deux récits, toute l'action tourne autour de la recherche d'un *livre* censé donner un sens au monde qui gravite autour de lui ; dans l'ouvrage de Ruiz Zafón, en revanche, le livre n'est que le point de départ d'une série de péripéties qui vont tendre vers la découverte de l'identité de son *auteur* et de la vérité des personnages qui gravitent autour de lui. Dans ce cas, ce n'est certes pas en restant dans la bibliothèque ou en cherchant à y pénétrer que le protagoniste fait avancer le récit, c'est au contraire en emportant le livre chez lui, en s'y plongeant totalement et en se l'appropriant.

Le roman tout entier fonctionne par le moyen d'une étrange mise en abyme. Daniel emporte le roman de Carax et le lit d'une traite, créant ainsi un lien indéfectible entre lui et l'objet qu'il a – ou qui

---

[7] « Recorrí pasillos y galerías en espiral pobladas por cientos, miles de tomos que parecían saber más acerca de mí que yo de ellos » (Ruiz Zafón, *op. cit.*, p. 17).

[8] « Se asomaba tímidamente en el extremo de una estantería, encuadernado en piel de color vino y susurrando su título en letras doradas que ardían a la luz que destilaba la cúpula desde lo alto » (*ibid.*, p. 18).

l'a – choisi. Il s'intéresse alors à l'auteur, et c'est cette quête, relatée avec des années de recul, qui va faire de lui le narrateur principal du roman, non pas tant pour parler du livre en question, dont il ne donne en fait qu'un résumé très sommaire, mais plutôt pour raconter les événements qu'il a vécus pendant les dix ans qui ont suivi ce tout premier épisode, et la recherche hallucinée d'un écrivain résolu à fuir tous ceux qui le cherchent. En outre, en tant que narrateur, il laisse la place, à plusieurs reprises, à d'autres narrateurs secondaires qui insèrent leurs récits à l'intérieur du sien, mêlant le passé et le présent et créant de la sorte une multiplicité de points de vue, comme si, à eux tous, ils tentaient de former une nouvelle bibliothèque à l'intérieur de l'ouvrage lui-même.

La bibliothèque infernale

La deuxième visite de Daniel au Cimetière des Livres Oubliés s'effectue pendant son adolescence : il a seize ans et c'est le moment qui marque la fin de sa première histoire d'amour. Six ans auparavant, son père, incapable de lui fournir les informations qu'il demandait sur Carax et sur son œuvre, l'avait emmené voir un de ses collègues nommé Barceló. Celui-ci avait d'abord proposé de lui racheter le roman puis, devant son refus obstiné, lui avait fixé un rendez-vous pour le lendemain dans la bibliothèque de l'*Ateneo*. Nous ne nous attarderons pas sur cette nouvelle bibliothèque car elle est évoquée de façon très sommaire. La seule chose importante est que c'est là que Daniel avait fait la connaissance de la nièce de Barceló, Clara, aveugle et bien plus âgée que lui, qu'il avait convenu de venir chez elle régulièrement pour lui faire la lecture, et qu'il en était tombé éperdument amoureux au point de lui prêter le précieux livre. Pendant des années la jeune fille aura joué avec lui comme le chat avec la souris jusqu'au jour où, en voulant récupérer *L'Ombre du Vent* pour le mettre à l'abri, il assiste involontairement à quelques ébats amoureux qui lui enlèveront toutes ses illusions.

C'est par Barceló et sa nièce que Daniel apprend que les livres écrits par Julián Carax sont devenus introuvables parce qu'un

mystérieux inconnu les recherche, les achète ou les vole pour les brûler. Une rencontre imprévue avec l'homme en question, sorte de fantôme sans visage, ténébreux et menaçant, désireux de lui acheter son exemplaire de *L'Ombre du Vent* pour le faire disparaître de la même façon, l'inquiète suffisamment pour qu'il décide d'aller reprendre son livre dans la bibliothèque de Barceló et de le rapporter dans la grande bibliothèque-labyrinthe afin de le cacher soigneusement. De la sorte, l'ouvrage sera à la fois absent, c'est-à-dire hors de portée, et présent puisqu'il aura échappé à la destruction, ce qui justifie le nom de *Cimetière* donné à cette bibliothèque : un cimetière étant en effet l'endroit où l'on ressent la présence de l'absence, conformément à la croyance qui veut que les morts – tout comme les livres, d'après les habitués de l'immense bibliothèque – continuent à vivre tant que quelqu'un pense à eux. Cette deuxième visite se fait de nuit et les impressions de Daniel sont assez différentes de celles de la première fois : « Le Cimetière des Livres Oubliés sentait plus que jamais le mort. Je ne me souvenais pas que le heurtoir de la porte était un visage de diablotin. Je le saisis par les cornes et je frappais trois fois »[9]. Bien sûr, la mort était déjà présente dans le nom de l'édifice que le narrateur lui-même avait dès le premier chapitre, qualifié de « catacombe bibliographique », mais à la notion de perte et d'absence s'ajoute celle de l'enfer, ce qui suggère la présence d'une puissance ténébreuse à l'œuvre dans l'ombre. Daniel compare d'ailleurs Isaac, le gardien des lieux, à Charon, le nocher des enfers, chargé de faire passer le Styx et l'Achéron aux âmes des morts. La référence à ce mythe est toutefois utilisée de façon originale par l'auteur : Daniel sortira de cette deuxième visite assez décontenancé, conscient que si lui avait découvert

> [...] tout un univers dans un seul livre inconnu parmi l'infinité de cette nécropole, des dizaines de milliers d'autres resteraient inexplorés,

---

[9] « El Cementerio de los Libros Olvidados olía más a muerto que nunca. No recordaba que el picaporte era un rostro de diablillo. Lo así por los cuernos y golpeé tres veces la puerta » (*ibid.*, p. 81).

> oubliés pour toujours. [Il se] senti[t] entouré de millions de pages abandonnées, d'univers et d'âmes sans maîtres, qui s'enfonçaient dans un océan d'obscurité alors que le monde qui palpitait hors de ces murs perdait la mémoire jour après jour, sans s'en rendre compte, se sentant d'autant plus sage qu'il oubliait davantage[10].

Il est important de rappeler que le troisième fleuve des enfers est le Léthé, et qu'il est censé faire perdre la mémoire des jours passés et empêcher les morts d'éprouver la nostalgie de leur vie antérieure. Ici il semble que, dans une sorte d'inversion, la mémoire soit recluse au fond du Cimetière-bibliothèque, cachée au creux des pages de livres que plus personne ne lit, et que l'une des caractéristiques de la vie extérieure soit au contraire l'oubli. De la sorte, vie et mort se rejoignent comme les deux faces d'une même médaille, inséparables car se nourrissant l'une de l'autre.

Pour Daniel, le gardien de l'édifice est un homme étrange qui lui fait penser à la fois à Charon, comme nous venons de le voir, et au « bibliothécaire d'Alexandrie »[11]. Or, évoquer la très fameuse bibliothèque d'Alexandrie, qui comptait parmi les plus grandes et les plus belles de l'Antiquité, c'est aussi évoquer les incendies dont elle fut victime et qui la firent disparaître : la première fois en 47 avant Jésus-Christ, lorsque César fit incendier la flotte égyptienne et que le feu se propagea dans la ville, la seconde fois en l'an 650 de notre ère sous les ordres du calife Omar lors de la conquête de l'Égypte. Nous ne discuterons pas de la véracité des faits historiques, car ce qui importe c'est que l'évocation de la bibliothèque d'Alexandrie amène presque automatiquement à celle de livres brûlés, irrémédiablement

---

[10] « No podía evitar pensar que si yo [...] había descubierto todo un universo en un solo libro desconocido entre la infinidad de aquella necrópolis, decenas de miles más quedarían inexplorados, olvidados para siempre. Me sentí rodeado de millones de páginas abandonadas, de universos y almas sin dueño, que se hundían en un océano de oscuridad mientras el mundo que palpitaba fuera de aquellos muros perdía la memoria sin darse cuenta día tras día, sintiéndose más sabio cuanto más olvidaba » (*ibid.*, p. 95).

[11] « A medio camino entre Caronte y el bibliotecario de Alejandría » (*ibid.*, p. 83).

perdus. Lors de cette deuxième visite, le gardien de l'édifice en apprend un peu plus à Daniel sur les mystérieux incendies des livres de Carax et sur leur présence dans le Cimetière des Livres Oubliés. En effet, sa propre fille, employée dans la maison d'édition où ces ouvrages étaient publiés, et consciente de la menace qui commençait à se profiler, vint les cacher elle-même dans l'immense labyrinthe afin de préserver au moins un exemplaire de chaque roman. Le hasard ou le destin voulut ensuite que Daniel enfant choisisse *L'Ombre du Vent* et s'intéresse à son auteur.

Le diable, l'enfer, la bibliothèque d'Alexandrie et donc l'incendie des livres, tout cela introduit en fait l'entrée effective en scène d'un nouveau protagoniste auquel il était seulement fait allusion dans les pages précédentes : le mystérieux inconnu qui recherche les livres de Carax pour les détruire par le feu. Personnage infernal échappé d'un des livres de ce même auteur puisqu'il se fait appeler Laín Coubert, ce qui est le nom du diable dans ces fictions, on lui attribue tout d'abord l'identité de l'inspecteur Fumero, véritable incarnation du Mal, traître à tous les partis pendant la guerre civile, et seulement préoccupé de son ascension au sein de la police des premières années du franquisme. Fumero, dont le nom porte la marque du feu, est un personnage démoniaque, pervers et sadique, qui torture ses victimes avec un fer à souder ou leur brûle la cervelle. C'est le vrai « méchant » de l'histoire et sa mort en marquera la fin. Mais nous le laisserons de côté car ce ne sont pas les livres qui l'intéressent, c'est leur auteur qu'il poursuit d'une haine inextinguible, son ancien camarade de collège, celui qui, estime-t-il, lui a volé la femme qu'il aimait. En réalité celui qui se cache derrière l'identité de Laín Coubert, c'est Julián Carax lui-même. Comme Fumero, il a un regard incandescent et laisse derrière lui une odeur de fumée et de cendres, comme lui il est rempli de haine, mais il s'agit d'une haine entièrement tournée vers lui-même, et c'est cette haine qui le pousse à faire disparaître toute trace de son œuvre. C'est lui l'incendiaire de l'entrepôt où l'éditeur avait entreposé ses livres invendus. Il pensait mourir brûlé dans ce gigantesque incendie mais fut obstinément soigné par la fille d'Isaac, amoureuse de l'auteur comme de ses

romans, et soucieuse de leur préservation. Depuis, devenu l'ombre de lui-même, inquiétant et fantomatique, il court de librairie en bibliothèque pour acheter ou voler les volumes qui l'intéressent et les brûler, les éliminer de la face du monde comme le calife Omar, dit-on, voulut éliminer les volumes de la bibliothèque d'Alexandrie.

On peut rapprocher cet aspect de *L'Ombre du Vent* du roman de Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, qui se déroule dans un monde où le livre est interdit et où le travail des pompiers consiste à incendier des bibliothèques clandestines. Dans ces deux cas, le livre doit être détruit pour ce qu'il représente : une possibilité d'évasion, de pensée dans le second, et, dans le premier, le rappel d'un bonheur perdu, dont le souvenir n'éveille plus qu'une atroce douleur. On pourra aussi évoquer l'incontournable série des « Pepe Carvalho », romans policiers de Manuel Vázquez Montalbán, très connus en Espagne, où le protagoniste brûle petit à petit dans sa cheminée des livres choisis selon l'humeur du moment, pour conjurer ses problèmes personnels et existentiels. Il est clair que le fait de brûler des livres, ou d'incendier une bibliothèque n'est jamais gratuit car auteurs et lecteurs se projettent personnellement dans leurs livres et dans leur bibliothèque. Attaquer ces projections de l'esprit humain est une façon d'exprimer le dégoût de quelque chose. Ici Julián Carax, rempli d'amertume devant le naufrage de ses illusions et la perte de son seul d'amour, retourne sa haine contre lui-même et contre la seule chose qu'il ait jamais su produire : ses livres, les poursuivant d'une vindicte qui n'est en fait qu'un suicide déguisé.

D'une bibliothèque à l'autre

A l'histoire d'amour et de souffrance de Julián Carax répond comme un écho la seconde histoire d'amour de Daniel Sempere, et c'est sa troisième visite au Cimetière des Livres Oubliés qui en marque le véritable début. Désireux de faire partager à la jeune Beatriz quelque chose d'exceptionnel qui puisse ressembler à un secret commun, Daniel lui raconte ce qu'il sait de l'histoire de Carax et l'emmène voir son livre. Comme lors des visites précédentes

l'immense bibliothèque est présentée et définie comme un inextricable labyrinthe. Elle est, en outre, fermée par une serrure tellement compliquée qu'elle est qualifiée de « kafkaïenne », renforçant ainsi la parenté entre deux lieux qui n'étaient à l'origine pas destinés à être assimilés l'un à l'autre. D'ailleurs lors de la visite précédente, quand Daniel dut pénétrer dans les méandres des couloirs pour y cacher l'ouvrage, le gardien, le voyant tourner en rond sans arriver à s'orienter convenablement, lui suggéra la solution en faisant allusion au Minotaure. On retrouve cette même référence au mythe lors de la troisième visite mais, dans les deux cas, au lieu d'évoquer l'ensemble des éléments légendaires, le narrateur ne convoque que l'image du dédale occupé par un habitant capable de s'y orienter sans peine. Il n'y a ni Thésée ni Ariane, le labyrinthe est un refuge et non une prison ; le Minotaure n'est plus un monstre, il devient celui qui connaît cet édifice singulier et les secrets qu'il renferme. Là aussi on peut voir l'influence de Borges et de « La demeure d'Asterión »[12] où le Minotaure-narrateur présente sa vie solitaire dans l'entrelacs de sa demeure qui le préserve de l'intrusion d'éléments extérieurs, de la même façon que les livres de Carax sont protégés par leur dédale de couloirs et de rayonnages.

Au fur et à mesure que se développe l'intrigue, Daniel prend de plus en plus de ressemblance avec Julián, et son histoire d'amour se déroule comme un reflet de celle de Carax, c'est pour cette raison qu'elle s'enrichit d'une autre bibliothèque. En effet, ce dernier ne connaît pas le Cimetière des Livres Oubliés, qui est, nous venons de le voir, le refuge de ses livres contre sa propre vindicte. La seule bibliothèque qui compte pour Carax est celle de la maison des Aldaya où il a passé de longues heures et où il a vu fleurir son amour de jeunesse pour la jeune Pénélope. Pleine de livres lorsque Julián était jeune, elle est complètement vide trente ans après, lorsque Daniel et Beatriz y pénètrent pour y vivre leur propre histoire d'amour, ignorants du drame qui s'est déroulé dans cette grande villa pleine de

---

[12] Jorge Luis Borges, « La casa de Asterión », *El Aleph*, in *Obras completas*, Barcelona, Emecé, 1999, pp. 559-570.

fantômes du passé. Il n'y a plus en fait qu'un squelette de bibliothèque : une pièce, que l'on appelle ainsi mais qui ne remplit plus sa double fonction de réceptacle de livres et salle de lecture. Ayant perdu sa raison d'être, elle ne peut pas offrir un abri réel aux deux jeunes gens. Il ne lui reste plus qu'un rôle funèbre à jouer avant de disparaître : c'est effectivement là que se tiendra le combat final, le duel entre Carax et Fumero, les deux hommes de fumée et de cendres, qui provoquera la mort de l'un – le vraiment méchant –, et la fuite de l'autre – le presque bon – vers un lieu où il pourra reconstruire une nouvelle vie... d'écrivain. Car le livre de Carlos Ruiz Zafón est bien un vibrant hommage à la lecture et à l'écriture, à leur pouvoir d'évocation et de création.

C'est pourquoi nous laisserons de côté le développement du récit pour nous intéresser à une autre bibliothèque, entendue cette fois comme collection particulière d'un ensemble de livres choisis, et qu'établit l'auteur lui-même à l'intérieur de son roman. En effet, celui-ci est jalonné de références littéraires qui forment une bibliothèque personnelle : non pas la bibliothèque idéale, mais plutôt celle qui s'élabore autour de *L'Ombre du Vent*. L'Antiquité y est représentée par Homère, Sophocle et Virgile qui donnent un peu la tonalité de l'ensemble, entièrement tourné vers la littérature. L'auteur sélectionne bien quelques philosophes mais aucun de ceux qui sont reconnus comme ayant été les plus marquants sauf Spinoza et Freud, les autres étant Simone de Beauvoir, et les Espagnols Valera, Ortega y Gasset et Madariaga, plutôt essayistes d'ailleurs. La poésie est très peu représentée : une vague allusion à celle du Siècle d'Or espagnol et une autre à Rilke. Plus importants sont les dramaturges espagnols, héritiers de Sophocle donc, comme ceux du Siècle d'Or : Lope de Vega et Calderón de la Barca, et leurs successeurs, Moratín (XVIIIe siècle), Zorrilla (XIXe) et Casona (XXe). L'unique auteur de théâtre étranger cité est G. B. Shaw pour son *Pygmalion*. En réalité, ce sont les romanciers qui ont la part belle, en commençant encore une fois par le Siècle d'Or espagnol, avec Cervantes et *Don Quichotte*, premier grand roman moderne, puis en passant directement au XIXe et au XXe siècles : Balzac, Dumas, Hugo, Zola, Dostoïevski, Conrad,

Dickens, Hardy, Greene et Hemingway, sans oublier trois écrivains qui ont enchanté des générations de jeunes lecteurs : Salgari, Stevenson et Verne[13]. A tous ceux-là s'ajoute l'inclassable Kafka pour l'image du labyrinthe, mais nous remarquerons que ne sont cités ni Borges, ni Eco qui sont cependant bien présents, en filigrane, dans l'image de l'immense bibliothèque. Tous ces noms sont éparpillés tout au long de *L'Ombre du Vent*, et c'est à l'intérieur de cette sélection que viennent s'inscrire les livres fictifs du non moins fictif Julián Carax. Carlos Ruiz Zafón, en mêlant des références littéraires bien réelles à celles qui sont issues de son imagination, veut inscrire l'acte d'écrire dans une évidente continuité. Il reste dans la lignée de ses prédécesseurs les plus illustres et revendique ainsi une indéniable filiation. En tant qu'Espagnol il est l'héritier des grands auteurs de son pays et, parallèlement, il cherche à perpétuer la flamboyance des romanciers étrangers les plus connus du XIXe et du XXe siècles. Il suggère de la sorte que la bibliothèque est bien telle que la définit le narrateur du *Nom de la rose* d'Umberto Eco :

> [...] le lieu d'un long murmure séculaire, d'un dialogue imperceptible entre parchemin et parchemin, une chose vivante, un réceptacle de puissances que l'esprit humain ne peut pas dominer, trésor de secrets surgis de tant de cerveaux, et qui ont survécu à la mort de ceux qui les avaient produits[14].

La bibliothèque devient donc, dans cette perspective, non plus seulement un lieu de conservation des livres, mais bien un lieu de dialogue entre œuvres, lecteurs et auteurs. Sa fonction principale est d'alimenter, par ce constant va-et-vient, l'imagination et la réflexion, et d'encourager à la fois la lecture et l'écriture.

---

[13] Carlos Ruiz Zafón, avant la publication de *L'Ombre du Vent*, était connu comme auteur de romans pour la jeunesse.

[14] « Era dunque il luogo di un lungo e secolare sussurro, di un dialogo impercettibile tra pergamena e pergamena, una cosa viva, un ricettacolo di potenze non dominabili da una mente umana, tesoro di segreti emanati da tante menti, e sopravvissuti alla morte di coloro che li avevano prodotti » (Umberto Eco, *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1990, p. 289).

L'Ombre du Vent offre donc une particularité structurelle fort intéressante. L'intrigue se déroule entre deux bibliothèques : d'une part, le Cimetière des Livres Oubliés qui fonctionne comme une puissance tutélaire et un refuge secret, reprenant ainsi de façon originale le mythe du Labyrinthe et du Minotaure ; et d'autre part, la bibliothèque des Aldaya, scène de toutes les passions, théâtre où se déroulent les drames de l'amour et de la mort, dans une étrange spirale temporelle qui unit l'écrivain et son jeune lecteur par une filiation inattendue. Parallèlement, le roman en lui-même se construit en tension entre quatre visites au Cimetière des Livres Oubliés : nous en avons utilisé trois pour organiser notre étude, il reste à parler de la quatrième qui nous servira pour la conclusion puisqu'elle clôt l'ouvrage et ne prend qu'une page. Daniel, devenu père à son tour, emmène son fils Julián au Cimetière des Livres Oubliés pour que lui aussi choisisse le livre qui sera son ami. De la sorte, en faisant des livres et de la lecture-même un patrimoine secret qui se transmet d'une génération à l'autre comme quelque chose d'infiniment précieux, l'auteur proclame que toute bibliothèque recèle un trésor singulier qui ne peut durablement rester caché puisqu'il tire sa valeur de l'usage qui en est fait. Comment alors ne pas évoquer encore une fois *Fahrenheit 451*, où la mémoire devient un instrument de résistance ? Garder le souvenir du plus grand nombre possible de livres c'est préserver l'extraordinaire capacité de re-création que possède l'être humain, c'est donner à l'imagination une multitude de points d'appui qui lui permettront de prendre son envol car c'est le passé qui nourrit le présent. En présentant deux destins face à face dans le miroir du temps, et en unissant, comme Borges, bibliothèque et labyrinthe pour faire de l'édifice lui-même un véritable dédale, Carlos Ruiz Zafón exprime sa fascination pour ce phénomène et met le savoir, l'écriture et la lecture au centre même du mystère de l'imagination humaine.

Catherine d'HUMIÈRES
Université de Cergy-Pontoise (France)