



HAL
open science

Marges et mirages de la frontière. La poétique des limites chez Juan Bonilla

Eneko Chipi

► **To cite this version:**

Eneko Chipi. Marges et mirages de la frontière. La poétique des limites chez Juan Bonilla. *HispanismeS*, 2022, Hors-série 5, 10.4000/hispanismes.16035 . hal-04520850

HAL Id: hal-04520850

<https://hal.science/hal-04520850>

Submitted on 25 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



HispanismeS

Revue de la Société des Hispanistes Français

Hors-série 5 | 2022

Délimitation du réel et définition de l'être dans la péninsule Ibérique

Marges et mirages de la frontière. La poésie des limites chez Juan Bonilla

Márgenes y espejismos de la frontera. La poética de los límites en Juan Bonilla
Border's margins and mirages. The poetics of limits in Juan Bonilla

Eneko Chipi



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/hispanismes/16035>

DOI : [10.4000/hispanismes.16035](https://doi.org/10.4000/hispanismes.16035)

ISSN : 2270-0765

Éditeur

Société des Hispanistes Français

Référence électronique

Eneko Chipi, « Marges et mirages de la frontière. La poésie des limites chez Juan Bonilla », *HispanismeS* [En ligne], Hors-série 5 | 2022, mis en ligne le 30 juin 2022, consulté le 13 juillet 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/hispanismes/16035> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hispanismes.16035>

Ce document a été généré automatiquement le 13 juillet 2022.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Marges et mirages de la frontière. La poétique des limites chez Juan Bonilla

Márgenes y espejismos de la frontera. La poética de los límites en Juan Bonilla
Border's margins and mirages. The poetics of limits in Juan Bonilla

Eneko Chipi

- 1 Dans son ouvrage consacré à l'étude du concept de frontière, Rui Cunha Martins met en lumière les défis que doit relever cette notion à l'ère contemporaine. Il y évoque la complexe superposition des dimensions historiques et métaphoriques de la délimitation géographique :

Lo que parece estar en causa [...] no es sólo la incapacidad de articular eso que, por comodidad, distinguiremos como «frontera histórica» y «frontera metafórica» sino también la inevitable irradiación de ésta [sic] última sobre el campo del concepto. Este segundo aspecto, correlativo con el anterior, exige un esfuerzo de clarificación; y la pregunta que se encuentra subyacente en él es la siguiente: ¿si la frontera es metáfora, lo es de qué?¹
- 2 À cette question soulevée par le géographe, l'auteur andalou Juan Bonilla apporte, tout au long de son œuvre, une réponse métalittéraire. L'écrivain natif de Jerez de la Frontera a développé un vaste programme littéraire alternant et confondant les genres de la nouvelle, du roman, de la poésie et de l'essai. Cette tendance transgénérique, intrinsèque à l'expression contemporaine de la nouvelle, a été longuement commentée par la critique² et constitue le cœur des analyses existantes sur l'œuvre de Juan Bonilla³. Il convient dès lors de s'interroger, en suivant l'invitation de Rui Cunha Martins, sur le faisceau de corrélations qui peut unir l'imagerie de la frontière géographique et sa valeur métaphorique dans le domaine littéraire. Dans l'œuvre de Bonilla, l'agencement spatial historique joue souvent un rôle narratif complexe, les lieux s'apparentant à des personnages à la fonction actancielle déterminante. C'est d'ailleurs en mentionnant l'aspect artificiel de la frontière géographique que s'ouvre sa carrière de nouvelliste. Partant du constat de la transgénéricité de son écriture telle que démontrée par la

critique, nous porterons notre analyse sur un corpus varié de textes en prose, nouvelles, essais et formes hybrides, afin de mettre en lumière la portée herméneutique et poétique de l'imagerie de la frontière dans l'œuvre de Bonilla.

Le déplacement de la frontière : de l'espace physique à l'univers mental

L'imagerie de la frontière géographique et des espaces urbains

- 3 Dès les premières lignes du recueil qui lui vaudra son premier succès éditorial, Juan Bonilla soulève la problématique de la frontière géopolitique et de sa corrélation imparfaite avec l'imaginaire individuel. La nouvelle « El Terrorista pasivo », publiée dans le recueil *El que apaga la luz*, s'ouvre en ces termes :

Siempre que cruzo una frontera recuerdo la decepción más sombría de mi infancia. Sucedió al pasar en tren de España a Portugal. [...] Mi padre dijo: ya hemos entrado en Portugal. Y entonces, con esa impertinente ingenuidad que convierte en imposibles de responder las preguntas que formulan los niños, quise saber por qué si habíamos pasado de España a Portugal, no había cambiado el color de la tierra. Yo esperaba, confiado en la veracidad de los mapas, que el color de la tierra portuguesa fuese del celeste que pintaba la superficie del territorio correspondiente en mi libro de geografía, de la misma manera que el ocre asignado al territorio español se correspondía con el color de la tierra que habíamos ido dejando atrás. Si la tierra permanecía de idéntico color a uno y otro lado de la frontera, ¿por qué razón habían colocado la frontera en un lugar que no diferenciaba tierras de colores distintos?⁴

- 4 La frontière géographique, telle que l'inscrivent les cartes dans l'espace, est ainsi perçue comme une fiction arbitraire par le regard de l'enfant. La logique picturale de la mappemonde ne correspondant à aucune réalité patente, c'est tout le concept de frontière qui est immédiatement rejeté par le jeune protagoniste. Sur le fondement de ce constat amer sont assises l'intégralité du récit et la première poésie métaphorique que nous propose l'auteur. Convaincu que les livres ne sont que mensonges arbitrairement projetés sur une réalité distincte, le protagoniste décide de devenir ce terroriste passif qui revendique des catastrophes et accidents bien réels, sous les traits du personnage fictif qu'il forge la nuit venue. Si le livre peut s'imposer artificiellement à la réalité tangible, alors lui aussi doit apposer sa propre fiction sur le réel. Dès cette première nouvelle, la frontière géographique devient un puissant outil métaphorique et narratif, qui exemplifie la frontière entre la réalité et la fiction, le texte et la vie, mais aussi entre les différents genres littéraires convoqués.

- 5 Cette confrontation entre espace imaginaire individuel et espace géographique est également patente dans une autre nouvelle de Bonilla : « Cansados de estar muertos »⁵. Cette fois-ci, c'est au tour de l'urbanisme des villes d'être remodelé en un paysage intérieur hétéroclite et reconstruit à partir de souvenirs par l'âme défunte :

¿Sabes qué hay detrás de la muerte? Lo preguntó así, dijo exactamente eso, detrás de la muerte, no después, sino detrás. [...] Detrás de la muerte, se contestó Morgana, hay una sucesión de calles, las calles por las que transcurrió tu vida, detrás de la muerte hay una ciudad compuesta por calles que en realidad pertenecen a ciudades distintas, con las que has ido construyendo tu propia ciudad⁶.

- 6 Ici, le discours va au-delà du constat de l'artificialité des frontières, pour placer le sujet au centre de son propre univers au détriment de la géographie réelle des villes.

L'espace n'est plus structuré par son agencement physique mais bien par l'appréhension subjective qu'en fait le sujet au point de reconstruire une géographie individuelle au-delà de l'ultime frontière de la mort⁷. C'est également en ce sens qu'il faut comprendre l'usage de la préposition « *de trás* » pour évoquer une valeur mentale et empirique.

- 7 Dans les récits de Bonilla, il est ainsi fréquent d'assister à une temporalisation de l'espace et à une spatialisation du temps⁸ : les espaces ne sont plus perçus comme des constructions matérielles mais comme une appréhension temporelle et subjective de leur traversée, tandis que le temps est perçu comme une succession d'expériences vécues dans leur contexte spatial. La subjectivité des personnages devient cet espace-temps individuel et empirique qui finit irrémédiablement par devenir l'unique réalité du sujet, loin des frontières physiques et du temps quantifiable. La nouvelle « *Nadie conoce a nadie* », et plus encore son adaptation romanesque⁹, synthétise parfaitement la vision d'un espace géographique factice confronté à la réalité imaginaire adverse des protagonistes. Au dénouement du récit, le groupe de terroristes s'opposant à la réalité de la ville planifie un attentat inspiré de la fiction. Les rôlistes s'accordent autour d'une grande maquette de la cité sur laquelle des trous creusés à la surface des rues représentent le basculement dans leur propre fiction et l'envahissement du réel par les personnages qu'ils ont créés : lorsqu'une figurine du jeu tombe dans l'orifice, les conspirateurs passent à l'acte¹⁰. Ici encore, le réalisme de représentation géographique de l'espace, la maquette, est mis en péril par la projection subjective de ce même espace qu'en fait le sujet individuel, un plateau de jeu de rôle.

L'expérience subjective de l'espace : vers de nouvelles frontières

- 8 Revenons un instant sur l'imagerie d'une cartographie chimérique s'étendant par-delà la mort. Cette vision de « l'au-delà » se retrouve mise en scène dans la nouvelle « *Récord del mundo* » publiée en 2006. La reconstruction *post mortem* de la ville y apparaît comme l'artefact d'un collectionneur effréné de cartes géographiques :

Había [un récord], sin embargo, que sí le había fascinado: el del hombre con más planos del mundo. En el reportaje que *Récords* le dedicaba se veía una foto de su biblioteca de planos: era impresionante, legajos y legajos, planos de todas las ciudades del mundo. [...] aquel hombre no había salido nunca de su casa. [...] No era difícil imaginarse a aquel hombre imaginándose a sí mismo caminando cada noche por las calles dibujadas en los planos de las ciudades a su alcance. [...] Lo que más le gustó [...] fue lo que el hombre que más planos de ciudades tiene en el mundo decía de lo que nos espera tras la muerte: según él, sólo nos espera una ciudad que hemos ido inventando mientras vivimos, porque vivir no es otra cosa que inventarse esa ciudad, ir añadiendo calles en una disposición personal, trazada por la memoria, la verdadera inventora de la ciudad que somos¹¹.

- 9 Vivre se résume ici à une constante remise en question de l'agencement physique du monde alors que l'identité individuelle devient cet amalgame d'espaces traversés, que la mort parvient à synthétiser en un seul univers mental libéré de toute frontière géographique.
- 10 Dans cette même perspective, certaines nouvelles se centrent sur l'expérience de l'étranger. La nouvelle « *El sol de Andalucía embotellado* »¹² met en scène les flâneries dominicales d'un auteur en déplacement à Berlin qui, pour accompagner le visionnage d'un match de football de l'équipe de sa ville d'origine, commande une bouteille de vin

de Xérès. L'expérience de son étrangeté à la ville allemande commence à l'achat du breuvage dont il respire les effluves pour se remémorer sa jeunesse à Jerez alors que l'espace berlinois semble un instant enrobé du soleil de sa vie espagnole. Au terme de son périple urbain, sa chambre d'hôtel n'est plus perçue comme étrangère mais comme le prolongement de la géographie de son enfance. Le récit se referme sur l'ultime image de son enfance toute entière, de ce fragment de son essence, miraculeusement enfermée et épuisée à l'intérieur de la bouteille : la topographie de la ville est ainsi vaincue par la géographie intime reconstruite par la mémoire du personnage, si bien que les frontières de l'altérité ne sont plus celles de la carte européenne mais celles du contenant renfermant à lui seul toute l'expérience passée :

una botella negra con etiqueta inglesa en la que alguien había conseguido derretir,
hasta hacerlo líquido, es decir, hasta liquidarlo, el pletórico sol de mi infancia¹³.

Pour une redéfinition du réel

- 11 Bonilla met en scène des solitaires, isolés jusqu'à la perte de contact avec la réalité, s'inscrivant ainsi dans la lignée des protagonistes caractéristiques de la nouvelle contemporaine espagnole¹⁴. Son écriture interroge plus précisément les limites de la réalité perçue en explorant des espaces aux frontières définitoires poreuses. L'anecdote de la couleur de la terre de part et d'autre de la frontière géographique qui ouvre son premier recueil semble constituer une clef programmatique d'interprétation des problématiques métalittéraires qui sous-tendent son œuvre. Au-delà de la limite entre géographie réelle et univers mental, l'auteur dépeint des espaces à la nature incertaine dont l'existence soutient l'effacement des frontières spatiales et temporelles.
- 12 Dans la nouvelle « Salto de altura »¹⁵, le lecteur assiste à la course d'élan d'un ancien champion de saut alors qu'il s'apprête à faire son ultime bond par-dessus la rambarde de son balcon. À cette course désespérée se superposent toutes celles de sa vie : son premier saut, sa victoire olympique, la course de sa moto avant qu'elle ne s'écrase contre un arbre lui faisant perdre la jambe... Les espaces mémoriels, liés par la même expérience du saut, sont unis par un travail stylistique entraînant la confusion des temporalités. Le franchissement de la limite, l'obstacle à sauter, symbolise ici la transgression des frontières spatiales et temporelles dans l'univers mental du personnage. D'autres récits entretiennent plus encore ce flou spatio-temporel, comme « La compañía de los solitarios »¹⁶ dont le protagoniste s'aventure dans un bar portant le nom de la nouvelle, où il croise des personnages mystérieux qui semblent être les auteurs dont il a lu les textes. Le récit maintient l'incertitude sur la nature de cet espace qui s'apparente tour à tour à des limbes, à un espace onirique ou à une simple métaphore de la mémoire du lecteur où les textes et les écrivains dialogueraient. L'espace clos du bar constitue la seule frontière qui sépare l'univers référentiel initial de son pendant intime. Dès lors, la réalité telle qu'elle est perçue par ce personnage ne se limite plus à une succession d'espaces physiques et s'ouvre à la menace constante d'un envahissement par les fictions projetées. Cette mise en scène de la fragilité de la frontière entre réel et fiction fait écho, dans un jeu constant de mise en abyme métalittéraire, à la poétique personnelle de l'auteur qu'il synthétise sous le titre de « littérature de la frontière » : « el caso es que he querido que la charla se subtitle "Literatura de frontera" porque nunca acaba de estar claro a qué género pertenece todo lo que yo hago, lo que escribo »¹⁷.

La frontière incertaine comme poétique métaphorique de l'auteur

Questionnements identitaires et avatars de l'auteur

- 13 Pour démontrer l'existence d'un rapport complexe entre imagerie de la frontière et poétique de l'auteur chez Bonilla, revenons un instant sur les indices de métalittérarité qui traversent son œuvre. Le questionnement sur l'identité est souvent mis en scène sous divers jeux narratifs dans ses nouvelles. La décorrélation d'un esprit et d'un corps, la transition d'une pensée ou d'une personnalité d'une enveloppe charnelle à une autre, apparaissent ainsi dans plusieurs récits¹⁸.
- 14 Au cœur de ce kaléidoscope d'identités déplacées, superposées, diffractées, il n'est pas rare de croiser des avatars de l'auteur lui-même, soit sous les traits de personnages représentant la figure de l'écrivain, soit par le biais d'autoréférences explicites. À une extrémité de ce spectre, l'on trouve les figures d'écrivains accidentels souvent voués à l'autobiographie par la force des événements : c'est le cas du protagoniste et « barde », responsable interne de la rédaction contrainte du roman *Nadie conoce a nadie*, ou encore du narrateur de « Hablar por hablar »¹⁹ qui rédige contre sa propre volonté un long réquisitoire à l'encontre de sa personne avant de le lire en direct à la radio comme poussé par une puissance occulte. L'on trouve également des figures d'écrivains ratés disséminées dans presque tous les recueils de Bonilla : le poète en panne d'inspiration qui devient démiurge de sa propre vie en suivant les jalons de son journal futur, dans « Diario de un escritor fracasado » (*El que apaga la luz*)²⁰ ; le nègre au talent insuffisant, dans « El Millonario Craven » (*La compañía de los solitarios*)²¹ ; l'auteur suicidaire rêvant de détruire sa propre création dans « Los Abismos cotidianos » (*La noche del Skylab*)²²...
- 15 Dans les recueils plus récents, la figure de l'auctorialité adopte la forme de l'autoréférence. Le poète de « Un gran día para tus biógrafos » dans *Tanta gente sola*²³ tente en vain de séduire avec son florilège *Balada Baladí*, titre d'un poème de Bonilla publié dans l'anthologie *Defensa personal*²⁴. La nouvelle « El lector de Perec »²⁵ fait explicitement référence à son propre projet de réécriture du texte perecquien *Je me souviens*²⁶. Le protagoniste, « Juan, Juanito, Juantanamera », de « Ya sé que nadie va a creerme, pero sucedió así » (*Una manada de ñus*)²⁷ est occupé à la rédaction d'une enquête sur les auteurs de la Costa del Sol qui rappelle le travail similaire de Bonilla *La Costa del Sol en la hora Pop*²⁸. Ces exemples²⁹ révèlent une même tension autoréflexive dans l'œuvre de l'auteur qui, par ce biais, crée une jonction constante entre fiction et scories référentielles, entre récit et critique littéraire, entre narration et poétique. Dès lors, la question de l'inscription générique, si souvent abordée dans l'étude de la nouvelle contemporaine, se fait centrale et met en lumière le combat métalittéraire que livre l'auteur à l'encontre des frontières du genre dans ses écrits.

À l'assaut des frontières du genre

- 16 Le parcours éditorial de Juan Bonilla – tout comme sa trajectoire critique vouée à la remise en question des frontières génériques – met en exergue la mise à l'épreuve des genres continûment pratiquée par l'auteur. Sa première publication, *Veinticinco años de éxitos*³⁰, est un recueil d'articles critiques parus dans le *Correo de Andalucía*. Cette sélection sera rééditée trois ans après, sous le titre *El Arte del Yo-Yo*³¹, et enrichie de

plusieurs articles mais aussi de nouvelles. Dans son prologue, l'auteur souligne les difficultés rencontrées pour faire accepter ce type d'ouvrage hybride par la critique littéraire³². À cette première exploration s'ajouteront plusieurs ouvrages mêlant essais, anecdotes et parfois fictions : *La holandesa errante* (1998), *Teatro de variedades* (2002), *Je me souviens* (2005) et *La plaza del mundo* (2008), recueil que l'auteur conclut en intégrant tous ces textes dans une catégorie personnelle qu'il qualifie de « Vagabundeos »³³. Cependant, sa démarche d'hybridation générique va bien au-delà d'une simple déclaration d'intention. Le tissage référentiel propre à Juan Bonilla traverse indifféremment l'ensemble des genres explorés et il n'est ainsi pas rare de suivre le flux d'une même réflexion partagée en divers ouvrages de genres différents.

17 Eva Navarro Martínez évoque par exemple une définition de la littérature que l'on trouve tour à tour dans le roman *Nadie conoce a nadie* et dans les articles critiques de *El arte del Yo-Yo*³⁴. Ce sont parfois des personnages qui traversent les frontières génériques, comme celui d'un insomniaque réveillé par le crissement de la tour de Pise s'enfonçant dans le sol, à la fois protagoniste de la nouvelle « El Gemido de la culpa »³⁵ et du poème « Insomnio »³⁶. Dans d'autres cas ce sont des figures tutélaires qui reviennent, à l'exemple de Zarathoustra et du nihilisme joyeux nietzschéen tel que l'analyse Bonilla : d'abord objet d'une enquête fictive, entre essai et carnet de voyage, dans *Academia Zaratustra*³⁷, la figure prophétique revient dans les recueils de poésies *El Belvedere* (« El Superhombre »)³⁸ puis *Cháchara* (« Zarathustra explicado a los bonzos »)³⁹, avant d'être analysée dans l'essai qui ouvre le recueil *Biblioteca en llamas*⁴⁰. Cette influence constante irradie par ailleurs d'un même nihilisme tous les récits de son dernier recueil *Una manada de ñus*.

18 Ces exemples tendent vers la même idée d'une unité littéraire dépassant les frontières génériques et unifiant le signifié des textes au détriment des définitions éditoriales. Il n'est dès lors pas étonnant de retrouver dans les choix critiques du journaliste Bonilla une même volonté d'éroder la notion de frontière générique en s'appuyant sur les œuvres de ses prédécesseurs engagés dans le même combat. En voici quelques exemples tirés de sa chronique littéraire publiée dans *El Mundo* :

Pocos de aquellos primeros lectores comprendieron que Melville había querido escribir un poema, y una tragedia, y un ensayo, y una novela. Que había querido dinamitar las tapias que separaban un género de otro⁴¹.

Es éste la cima de la obra pessoana: un libro de radiante modernidad, hecho de fragmentos, que se salta cualquier barrera entre géneros, que es retrato de la ciudad de Lisboa y diario íntimo⁴².

Por supuesto que [W.G. Sebald] no era el primer autor que utilizaba ese método para probar no tanto la flexibilidad de los límites de la novela como para apostar por un nuevo género que demostrase la caducidad de esos límites⁴³.

Saltando por encima de la tapia de los géneros, el libro parece apostar porque todos ellos –ficción o no– son literatura con igual merecimiento, y eso es de celebrar⁴⁴.

Ramón [Gómez de la Serna] [...] no cejó en su empeño de hacer una literatura nueva, nerviosa, poética, alérgica a los géneros (de hecho cuando caía en algún género –la novela, el teatro– se estropeaba precipitadamente), imposible de acoger con ninguna etiqueta que no fuera la que él mismo inventó para lo que hacía: Ramonismo⁴⁵.

19 Le vocabulaire choisi et la récurrence de la référence aux limites génériques mettent en lumière l'importance de cette problématique dans la pensée de l'auteur et éclairent d'un jour nouveau le combat mené par ses personnages aux marges du récit. Bonilla, par sa mise en scène des fantasmes intimes envahissant le réel, explore les porosités du

texte littéraire pour entreprendre une vaste réflexion transgénérique sur les limites de la fiction.

La question de l'indétermination ontologique du texte littéraire

- 20 Le projet constant de transgression de la frontière entre réalité et fiction constitue sans doute l'aspect le plus commenté de l'écriture de Bonilla. Noémie Montetes Mairal souligne l'omniprésence de personnages tentant de fuir le réel par la lecture, la littérature étant perçue comme l'unique moyen d'abolir la temporalité de la réalité⁴⁶. « Le syndrome d'Alonso Quijano » dont souffrent de nombreux personnages de l'auteur, et qui consiste à prolonger l'identification à un personnage littéraire au-delà de la lecture⁴⁷, est alors l'image paradigmatique – mise en abyme dans ses nouvelles, essais et romans – à la fois du combat que mènent les protagonistes contre la tyrannie du réel et de celui de l'auteur qui, par de multiples scories autoréférentielles, questionne la nature de ses fictions.
- 21 En 2014, Montetes Mairal s'interroge sur cette problématique et souligne une évolution dans l'œuvre de Bonilla sous la forme d'une tension autofictionnelle croissante qui semble déplacer davantage, de l'univers intradiégétique des personnages vers le processus d'écriture de Bonilla, la frontière poreuse entre réalité et fiction⁴⁸. Quelques années auparavant, l'écrivain publiait un essai autobiographique fondamental où l'on reconnaît les trames narratives de plusieurs de ses nouvelles : « Cazando tigres »⁴⁹. Il y réaffirme la fonction de la littérature comme refuge du réel⁵⁰ et présente le rapport de la fiction à la réalité comme une influence bilatérale : ce n'est plus seulement le réel qui inspire la fiction ou le désir de fuite dans la lecture, c'est le texte littéraire lui-même qui agit sur la réalité intime du lecteur :
- Son literatura [libros] que no se conforman con ser literatura, que extrapolan su naturaleza para quedársenos en las manos o en las entrañas como parte de nuestra historia, como fundamentos de lo que somos. Es esa literatura que consigue el acto alquímico de mayor intensidad: de repente no estamos leyendo un libro, sino que estamos dejando que el libro nos lea a nosotros. Nos está convirtiendo en otros que estaban dentro de nosotros, por lo tanto nos está agrandando⁵¹.
- 22 Bonilla fait ainsi de la perméabilité de la frontière entre réalité et fiction le signe premier de la littérarité. Dès lors, la nature ontologique du texte se trouve vidée de sa fonction définitoire et les limites entre fiction et diction deviennent caduques dans une géographie élargie de la littérature. C'est d'ailleurs sur ce constat que s'ouvre son recueil d'essais *Biblioteca en llamas*⁵².
- 23 L'auteur a largement mis en pratique ce postulat en développant jusqu'à l'extrême les expériences d'hybridation générique. Nous pouvons songer à l'ouvrage *Je me souviens*⁵³ qui fait alterner textes critiques (« Me acuerdo del diccionario de Gonzalo Serna »), nouvelles (« Me acuerdo de una Princesa Dogón »), souvenirs personnels plus ou moins romancés (« Me acuerdo del cuaderno rojo de Paul Auster ») et récits incertains où se mêlent autobiographie et essai (« Me acuerdo de mi vida como si fuera un catálogo de librero de viejo »)⁵⁴. Un autre exemple représentatif réside dans le vrai/faux carnet de voyage de Bonilla : *Academia Zaratustra*. Publié dans la collection de carnets de voyage romancés *Vive la vía*, le récit suit le périple ferroviaire de Juan Bonilla à travers plusieurs grandes villes européennes. Le ton est journalistique et le paratexte éditorial invite à lire l'aventure comme un travail référentiel. Pourtant, le narrateur autodiégétique ne poursuit nullement un but touristique : son épopée vise à remonter

aux sources d'une vaste organisation sectaire, l'académie Zarathoustra, dont l'objectif est de former les Surhommes de demain... Mêlant souvenirs de voyages référentiels, analyses littéraires et intrigue fictive, l'ouvrage est une authentique chimère générique qui exemplifie ses rêves de frontières éclatées⁵⁵. À l'image du souvenir de la frontière traversée dans son enfance, le périple de l'auteur entretient le parallèle entre la délimitation géographique des pays traversés et les frontières littéraires, ontologiques ou génériques, intangibles. Ici encore, le narrateur ne perçoit que l'unité de part et d'autre de la frontière, une unité créée par la lecture commune d'un ouvrage, une unité dans un espace géographique de papier qui est celui de la réception littéraire partagée. Ce « lieu miraculeux »⁵⁶ évoqué par Bonilla constituera le dernier jalon de notre exploration transfrontalière de son œuvre.

La lecture, un lieu par-delà les frontières

La figure du lecteur ou le déplacement des frontières de l'auctorialité

- 24 À travers ses écrits, Juan Bonilla nous délivre sa vision de ce que doit être la littérature : cet espace incertain qui « nous lit » autant que nous le lisons. Dès lors, il convient de s'interroger sur le rôle de l'instance du récepteur et sur la définition qu'en donne l'auteur. Les figures de lecteurs sont légion dans les nouvelles de Bonilla et, s'il est un point commun à ces avatars, c'est sans nul doute celui de ne pouvoir concevoir le texte et la fiction en général comme des objets clos décorrélés de la réalité. Les modalités de cette intromission du monde de papier dans la réalité tangible du lecteur sont nombreuses.
- 25 Citons par exemple le protagoniste de la nouvelle « Metaliteratura » (*Tanta gente sola*) qui, après avoir été déçu de constater que les livres peuvent mentir, tente de conformer le réel à la trame fictive qu'il a créée en s'inspirant d'une nouvelle de Borges. Il décide pour cela d'employer un acteur qui se fait passer pour son cousin tel qu'il sera dans le futur, reproduisant ainsi l'expérience borgésienne de la rencontre avec un témoin de l'avenir⁵⁷. Les projets du « terroriste passif » de la première nouvelle, des rôlistes de *Nadie conoce a nadie*, ou encore les adultères organisés suivant une trame soigneusement mise en scène dans « El proyecto Maldoror » (*La noche del Skylab*), répondent tous à cette même logique de scénarisation du réel. Pour d'autres personnages, c'est leur propre vie qui doit s'astreindre à la réception d'un texte préexistant. C'est le cas, par exemple, de la figure christique suivant à la lettre les écrits d'Isaïe dans « La vida que no había sido escrita » (*El que apaga la luz*). Souvent, ces personnages sont également des auteurs, tantôt accidentels à l'occasion d'une mise en scène ponctuelle, tantôt de profession comme c'est le cas du lecteur peu inspiré qu'est « Borges el cleptómano » (*El que apaga la luz*).
- 26 De façon générale, ces personnages cumulent les rôles de lecteur, d'auteur et d'objet de leur propre mise en scène. La jonction de ces trois instances tend à faire du texte un espace hybride qui se superpose à celui de la réalité. Nous retrouvons ici l'idée d'une lecture démiurgique qui parviendrait à bouleverser l'univers intérieur du lecteur au point de modifier sa façon d'exister dans le monde. L'acte créatif se trouve ainsi partiellement déplacé : l'auctorialité du texte n'est plus celle de l'écrivain à l'œuvre, ni du lecteur co-créateur comme ont pu le défendre les théoriciens de la « mort de

l'auteur », mais bien celle du texte sur le monde. L'œuvre naît de son potentiel impact sur le réel et l'instance lectoriale devient le diapason du pouvoir démiurgique du texte.

- 27 C'est en ce sens qu'il faut comprendre les nombreuses allusions que fait l'auteur à la vie propre de la fiction. Cette parfaite harmonie entre le texte et l'univers intime du lecteur, qui fait du texte l'artisan de la réalité individuelle du récepteur, est parfois illustrée dans les nouvelles de Bonilla par une réduction pure et simple de l'acte de vivre à une série de mots. Dans « La nube de Oort » (*El que apaga la luz*) l'un des personnages vient d'un peuple lointain qui croit que la vie s'arrête après un nombre de mots prononcés limité et prédéfini à la naissance. L'unité entre les mots et la vie atteint ici sa perfection. Ce n'est alors plus la fiction mais bien la réalité qui devient l'objet de la redéfinition qu'opère l'écrivain. La conception qu'il avance du fait littéraire se désolidarise de la question de la présence de l'auteur dans la fiction (il s'oppose d'ailleurs à l'étiquette d'autofiction pour définir ses textes)⁵⁸ pour offrir la vision inverse d'une réalité qui ne peut exister qu'à travers le regard, modelé par les textes, que le lecteur porte sur le monde.

Frontières arbitraires et tyrannie des circonstances : les artisans de l'isolement du sujet

- 28 Sous la plume de Bonilla, la vie est systématiquement présentée comme interdépendante du texte littéraire et de la mémoire du récepteur. Le monde extérieur ne pouvant être perçu que par le filtre de la subjectivité individuelle, la vie en puissance ne peut résider que dans le texte qui formate l'essence de l'individu. Dès lors toute tentative d'organisation spatiale extra-individuelle ne peut intervenir que de manière factice. De ce fait découlent les multiples déceptions des personnages face aux codes toponymiques qui régissent l'agencement des villes et des états. L'auteur s'amuse parfois de l'aspect arbitraire de cette logique de segmentation. Dans la nouvelle « De lo que es capaz la gente por amor » (*El que apaga la luz*), l'auteur évoque le système de dénomination des adresses à Managua, fondé sur des repères anecdotiques à l'origine oubliée et sur des orientations aux azimuts aléatoires⁵⁹. L'organisation spatiale communément admise apparaît comme un ersatz d'expérience passée, un artefact circonstanciel vidé de sens et infiniment moins signifiant que l'exploration individuelle de l'espace : dans cette nouvelle, la protagoniste parvient à retrouver son amant à Madrid en utilisant le système d'orientation nicaraguayen et en se passant précisément du confort des noms locaux des rues qu'elle ne sait pas lire. C'est d'ailleurs la confrontation de la réalité individuelle et de l'ordre régissant le monde qui constitue le moteur premier de la plupart des récits de l'auteur. La frontière géographique intervient à l'échelle de son œuvre comme une métaphore de l'arbitraire extra-individuel contre lequel luttent la majorité de ses personnages.
- 29 Parfois, ce combat se fait plus explicite. Nous le trouvons cristallisé autour de la figure de Sapo, l'antagoniste de la nouvelle « Nadie conoce a nadie » et du roman du même nom, qui tient un journal intime intitulé « Yo y Miss Circunstancias », clin d'œil ironique à la célèbre formule d'Ortega y Gasset. Dans ce récit, deux constructions de la ville s'opposent : celle de la Séville mythifiée par une vaste bibliographie patrimoniale pesant de tout son poids sur ses habitants, et celle de la Séville servant de scénario au jeu de rôle créé par le groupe terroriste. L'histoire du jeu intervient comme l'arme que les personnages opposent à la tyrannie du monde qui les accueille. Le texte crée une

réalité parallèle, individuellement choisie, espace des rencontres entre les personnages des joueurs. Les acteurs de ce scénario soulignent l'impact collectif que peuvent avoir les textes lorsque, riches d'une vaste communauté de lecteurs, ils parviennent à infléchir l'ordre de la société et donc du réel⁶⁰.

- 30 Nous atteignons là le cœur de la recherche de Bonilla, car l'ultime frontière dont nous parle l'auteur, le véritable adversaire de ses personnages, c'est le mur qui isole le sujet contemporain de l'univers et, par conséquent, des autres. La solitude et l'aliénation des personnages est l'une des récurrences les plus manifestes des histoires de Bonilla. En ce sens, les titres de ses écrits sont révélateurs : *Yo soy, yo eres, yo es*, *La compañía de los solitarios*, *Tanta gente sola*, *Nadie conoce a nadie*, « La desconocida », *Hecho en falta*, *Buzón vacío*... Si la réalité du sujet bonillien se résume à son univers intime, il ne peut évoluer que dans un monde dépeuplé ; à moins qu'il n'existe un espace où les solitaires pourraient se rencontrer, un espace hors de l'ordre du monde qui dépasserait les frontières interindividuelles. Ce lieu, Bonilla en dessine la géographie dès ses premiers textes et le bâtit publication après publication : c'est le « lieu miraculeux » de la lecture partagée.

Contre l'ultime frontière de l'altérité

- 31 Nous nous interrogeons plus haut sur la nature du bar peuplé d'auteurs *La compañía de los solitarios*. Au terme de notre analyse, l'essence de cet espace devient plus claire : il s'agit d'une transposition du « lugar del milagro » de la lecture dont Eva Navarro Martínez propose une analyse dans son article de 2006 lorsqu'elle se réfère à Bonilla et assimile la littérature à son « lieu de visite favori » :

Un lugar donde dos mundos, el del libro y el del lector, se encuentran de forma mágica y exclusiva, ya que habrá tantos milagros como lectores y veces que se lea un libro⁶¹.

- 32 Dans cet espace intime que divers lecteurs fréquentent, il est possible de faire des rencontres et de briser le mur qui isole le sujet. C'est d'ailleurs par le biais de l'anecdote d'une rencontre avec une lectrice que Bonilla introduit sa définition du lieu miraculeux pour la première fois :

la atención perdida en un libro cuyo título no soy capaz de alcanzar [...] esa muchacha es ahora mismo el lugar donde acontece un milagro antiguo. Puedo imaginar la cabalgata de imágenes que va componiendo en la pantalla de su cerebro mientras su mirada sigue el sendero de la lectura. Ahora mismo, en su interior, pueden sucederse grandes prodigios o pequeñas miserias. [...] Porque esa muchacha se ha convertido, ya digo, en el lugar de un milagro. [...] Leer, en esencia, nos convierte en el lugar donde ocurren las cosas. Todas las historias duermen en nuestro interior [...] Leer sirve para que acontezcan gracias a un milagroso comercio íntimo entre dos elementos únicos: el libro y su lector⁶².

- 33 La conclusion de « La Compañía de los Solitarios » confirme l'idée d'une rencontre rendue possible par la lecture : le protagoniste, qui n'est autre qu'Andrei Platonov, observe comment Rimbaud aide un vieillard aveugle (Borgès ?) à sortir de cet enfer de poètes, le tenant par le bras, traversant avec lui le brouillard des âges :

Contra la niebla espesa suenan las palabras del anciano y del joven que se alejan una noche más de La Compañía de los Solitarios cogidos del brazo, atravesando la niebla del tiempo⁶³.

- 34 Dans ce local perdu au milieu des limbes, tous ces personnages de lecteurs-auteurs se reconnaissent et conversent dans toutes les langues. Le tenancier se moque de Platonov

qui s'étonne de la présence de Virginia Woolf « *aquí* », comme si le simple adverbe était une valeur trop spatiale pour ce lieu hors de toute géographie⁶⁴. Le lieu s'impose comme une négation absolue de toute cartographie nationale et dans cette sphère, hors du temps et de l'espace objectivement admis, la notion de frontière et toute autre donnée toponymique deviennent invalides. La référence géographique n'intervient que pour mieux démontrer l'universalisme de la littérature, seul lieu capable de réunir les individus, au-delà des murs érigés par l'isolement inévitable de leur subjectivité.

- 35 Au terme de cette étude, les modalités de la déconstruction de l'imagerie de la frontière par Juan Bonilla apparaissent multiples. Partant d'une remise en question explicite de la notion de frontière géographique, l'auteur ébauche une vaste entreprise de questionnement des délimitations nationales, urbaines et mêmes physiques. Intimement associée à la notion d'identité, la frontière, comme symbole de l'arbitraire du monde phénoménologique, s'oppose fréquemment à la libre circulation de la subjectivité individuelle, unique vecteur de construction du réel chez Bonilla, tant l'existence d'un monde séparé de son appréhension subjective semble illusoire. Ainsi décorrélée de son fondement cartographique, la frontière se voit dotée d'une importante charge métaphorique que l'auteur exploite pleinement afin de tisser les jalons de sa poétique personnelle. Les différentes modalités d'organisation spatiale dans le monde comme dans le discours – frontières, distances, noms de rues, adverbes de lieu – deviennent autant de symboles des frontières littéraires à abattre : frontières entre genres, frontières entre fiction et diction, frontières entre les instances de l'auteur et du lecteur. Le corpus étudié, paradigmatique de l'écriture bonillienne, s'érige en véritable forme-sens : par des textes fortement empreints d'hybridité générique, l'auteur produit un discours métalittéraire visant à redéfinir les frontières de la littérature.
- 36 S'il se fonde pour cela sur des caractéristiques formelles fréquentes dans la littérature contemporaine – appréhension temporelle de l'espace, narration subjective, problématique de l'identité et de l'isolement du sujet, jeux autoréférentiels – son originalité réside dans la superposition harmonieuse des enjeux de la création actuelle, conjointement cristallisés par le symbolisme qu'il associe à l'imaginaire de la frontière. Sa vaste réflexion sur les marges de la fiction et du réel entraîne une proposition sociologique en réponse à la vacuité du réel constatée. Le voyage littéraire qu'il propose dessine la partition d'une longue ode à la littérature. Celle-ci est présentée comme l'unique moyen de construire un monde plus cohérent que celui du réel où faire société redevient possible contre tous les déterminismes aliénants de l'individualisme contemporain.

BIBLIOGRAPHIE

BONILLA, Juan, *Academia Zaratustra*, Barcelona, Plaza & Janés, 1999.

BONILLA, Juan, *Biblioteca en llamas*, Sevilla, Renacimiento, 2016.

- BONILLA, Juan, « Cazando tigres », *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 715 (janvier 2010), p. 13-23.
- BONILLA, Juan, *Cháchara*, Sevilla, Renacimiento, 2010.
- BONILLA, Juan, *Defensa personal (Antología poética 1992-2006)*, Sevilla, Renacimiento, 2009.
- BONILLA, Juan, *El Belvedere*, Valencia, Pre-Textos, 2002.
- BONILLA, Juan, *El que apaga la luz* [1994], 2^e éd., Valencia, Pre-Textos, 2009.
- BONILLA, Juan, « El Lugar del Milagro » [en ligne], *El cultural*, 24 juillet 2003, [consulté le 30 mai 2022] <URL: https://www.elespanol.com/el-cultural/opinion/primer_palabra_luis_maria_anson/20030724/lugar-milagro/18748832_0.html>.
- BONILLA, Juan, « El mismo mar de todos los veranos » [en ligne], *El Mundo*, 6 novembre 2014, [consulté le 25 avril 2019] <URL: <http://www.elmundo.es/cultura/2014/09/06/5409c22022601d251a8b458f.html>>.
- BONILLA, Juan, « Hemos venido a emborracharnos, la poesía nos da igual » [en ligne], *El Mundo*, 3 juillet 2014, [consulté le 25 avril 2019] <URL: <http://www.elmundo.es/blogs/elmundo/bibliotecaenllamas/2014/07/03/hemos-venido-a-emborracharnos-la-poesia.html>>.
- BONILLA, Juan, *Je me souviens*, Cádiz, Algaida Editores, 2005.
- BONILLA, Juan, « La aventura imposible del Essex » [en ligne], *El Mundo*, 6 décembre 2015, [consulté le 25 avril 2019] <URL: <http://www.elmundo.es/cultura/2015/12/06/56635c87268e3e66478b4647.html>>.
- BONILLA, Juan, *La compañía de los solitarios*, Valencia, Pre-textos, 1999.
- BONILLA, Juan, *La Costa del Sol en la hora Pop*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2007.
- BONILLA, Juan, *La noche del Skylab*, Barcelona, Seix Barral, 2003.
- BONILLA, Juan, « La orquesta de Pessoa » [en ligne], *El Mundo*, 30 novembre 2015, [consulté le 25 avril 2019] <URL: <http://www.elmundo.es/cultura/2015/11/30/565c8d24ca4741df698b4582.html>>.
- BONILLA, Juan, *La Plaza del mundo*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2008.
- BONILLA, Juan, *Nadie conoce a nadie*, 3^e éd., Barcelona, Punto de lectura, 2002 [1996].
- BONILLA, Juan, « No tengo ningún afán de ser un personaje » [en ligne], *El Telégrafo*, 29 mars 2014, [consulté le 25 avril 2019] <URL: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/bonilla-no-tengo-ningun-afan-de-ser-un-personaje>>.
- BONILLA, Juan, *Partes de guerra*, Valencia, Pre-Textos, 1997.
- BONILLA, Juan, « Peldaños de W. G. Sebald » [en ligne], *El Mundo*, 8 mars 2015, [consulté le 25 avril 2019] <URL: <http://www.elmundo.es/cultura/2015/03/08/54fb5b6d268e3eb70c8b456b.html>>.
- BONILLA, Juan, *Tanta gente sola*, Barcelona, Seix Barral, 2009.
- BONILLA, Juan, *Una manada de ñus*, Valencia, Pre-Textos, 2013.
- BONILLA, Juan, *Yo soy, yo eres, yo es* [1995], 2^e éd., Málaga, Luces de Gálibo, 2016.
- CHIPI, Eneko, « *Hispalis delenda est* : (En)quête identitaire et jeux de rôles au cœur d'une Séville polyédrique dans *Nadie conoce a nadie* de Juan Bonilla » [en ligne], *Líneas*, n°10 (2017) [consulté le 30 mai 2022] <URL: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01729192>>.

- DÍAZ NAVARRO, Epicteto, GONZÁLEZ, José Ramón, *El cuento español en el siglo XX*, Madrid, Alianza editorial, 2002.
- MARTINS, Rui Cunha, *El método de la frontera, Radiografía histórica de un dispositivo contemporáneo (matrices ibéricas y americanas)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2007.
- MARTINS, Rui Cunha, *O Método da Fronteira - Radiografia Histórica de um Dispositivo Contemporâneo (Matrizes Ibéricas e Americanas)*, São Paulo, Almedina, 2008.
- MONTETES MAIRAL, Noemí, « Juan Bonilla, el que enciende la luz », José Romera Castillo et Francisco Gutiérrez Carbajo (éds.), *El cuento en la década de los noventa*, Madrid, Visor Libros, 2001, p. 229-242.
- MONTETES MAIRAL, Noemí, « La autoficción literaria en la obra de Juan Bonilla », *Cuadernos hispanoamericanos*, n°773 (novembre 2014), p. 111-124.
- NAVARRO MARTÍNEZ, Eva, « En la Frontera: La escritura (periodística) de Juan Bonilla », Alexis Grohmann y Maarten Steenmeijer (éds.), *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*, Madrid, Verbum, 2006, p. 123-132.
- VALLS, Fernando, *Sombras del tiempo, estudios sobre el cuento español contemporáneo (1944-2015)*, Madrid, Iberoamericana, 2016.
- ZAVALA, Lauro, « Un modelo para el estudio del cuento » [en ligne], *Casa del Tiempo*, vol. VIII, n° 90-91 (juillet-août 2006) [consulté le 25 avril 2019] <URL: http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/90_jul_ago_2006/casa_del_tiempo_num90-91_26_31.pdf>.

NOTES

- MARTINS, Rui Cunha, *El método de la frontera, Radiografía histórica de un dispositivo contemporáneo (matrices ibéricas y americanas)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2007, p. 153-154. Pour le texte en portugais : MARTINS, Rui Cunha, *O Método da Fronteira - Radiografia Histórica de um Dispositivo Contemporâneo (Matrizes Ibéricas e Americanas)*, São Paulo, Almedina, 2008.
- « Fernando Valls y José Luis Martín Nogales han señalado la importancia de los cauces genéricos en el cuento de estas últimas décadas: según se ha dicho, de los relatos de suspense, policíacos, eróticos, fantásticos, etc. [...] La heterogeneidad, la variedad de tipos de escritura, de géneros y técnicas se dará en un solo escritor y en un solo libro », DÍAZ NAVARRO, Epicteto et GONZÁLEZ, José Ramón, *El cuento español en el siglo XX*, Madrid, Alianza editorial, 2002, p. 170.
- MONTETES MAIRAL, Noemí, « Juan Bonilla, el que enciende la luz », José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (éds.), *El cuento en la década de los noventa*, Madrid, Visor Libros, 2001, p. 229-242 ; MONTETES MAIRAL, Noemí, « La autoficción literaria en la obra de Juan Bonilla », *Cuadernos hispanoamericanos*, n°773 (novembre 2014), p. 111-124 ; NAVARRO MARTÍNEZ, Eva, « En la Frontera: La escritura (periodística) de Juan Bonilla », Alexis Grohmann et Maarten Steenmeijer (éds.), *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*, Madrid, Verbum, 2006, p. 123-132.
- BONILLA, Juan, *El que apaga la luz*, 2° éd., Valencia, Pre-Textos, 2009 [1994], p. 13.
- Publiée dans la deuxième édition du recueil *El que apaga la luz* en 2009 (*ibid.*).
- Ibid.*, p. 260-261.
- On trouve déjà l'image de la frontière physique comme métaphore spatialisée de la mort dans la première nouvelle longue publiée par l'auteur : « El muro es, por supuesto, la muerte. ¿Qué hay detrás del muro? », BONILLA, Juan, *Yo soy, yo eres, yo es*, 2° éd., Málaga, Luces de Gálibo, 2016 [1995], p. 13.
- Pour Lauro Zavala, qui reprend une étude de Jeffrey R. Smitten et Ann Daghistany, cette particularité est caractéristique de la nouvelle moderne de tradition antiréaliste : « *El tiempo está*

reorganizado a partir de la perspectiva subjetiva del narrador o del protagonista [...] A esta estrategia se le ha llamado espacialización del tiempo, pues el tiempo narrativo se reorganiza y se presenta con la lógica simultánea del espacio y no con la lógica secuencial del tiempo lineal », ZAVALA, Lauro, « Un modelo para el estudio del cuento » [en ligne], *Casa del Tiempo*, vol. VIII, n° 90-91 (juillet-août 2006) [consulté le 30 mai 2022] <URL: http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/90_jul_ago_2006/casa_del_tiempo_num90-91_26_31.pdf>.

9. BONILLA, Juan, *El que apaga la luz*, op. cit., p. 195-228 ; BONILLA, Juan, *Nadie conoce a nadie*, 3^e éd., Barcelona, Punto de lectura, 2002 [1996].

10. Nous avons spécifiquement traité de ce roman dans un article antérieur : CHIPI, Eneko, « *Hispalis delenda est* : (En)quête identitaire et jeux de rôles au cœur d'une Séville polyédrique dans *Nadie conoce a nadie* de Juan Bonilla » [en ligne], *Líneas*, n° 10 (2017) [consulté le 2 février 2019] <URL: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01729192>>.

11. BONILLA, Juan, *Tanta gente sola*, Barcelona, Seix Barral, 2009, p. 97-98.

12. BONILLA, Juan, *Una manada de ñus*, Valencia, Pre-Textos, 2013, p. 119-145.

13. *Ibid.*, p. 145.

14. Fernando Valls souligne cette tendance à la rupture avec la réalité chez les nouvellistes contemporains : « Sus ambiciones literarias se decantan por mostrar la vida descarnada y subvertirla, cuestionando la realidad de la que forman parte, valiéndose de la ficción para emocionar o trastornar al lector, buscando en resumidas cuentas sobrevivir al veneno de la realidad », VALLS, Fernando, *Sombras del tiempo, estudios sobre el cuento español contemporáneo (1944-2015)*, Madrid, Iberoamericana, 2016, p. 34.

15. BONILLA, Juan, *La noche del Skylab*, Barcelona, Seix Barral, 2003, p. 81-85.

16. BONILLA, Juan, *La compañía de los solitarios*, Valencia, Pre-textos, 1999, p. 179-197.

17. BONILLA, Juan, « Los príncipes nubios, Literatura de Frontera » [en ligne], *El Correo Digital*, 10 mars 2003, [consulté le 25 avril 2019] <URL: <http://servicios.elcorreo.com/auladecultura/bonilla1.html>>. Au sujet de cet article nous nous référons avec intérêt à l'excellente analyse d'Eva Navarro Martínez des textes journalistiques de l'auteur et de leur transgénéricité : NAVARRO MARTÍNEZ, Eva, « En la Frontera: La escritura (periodística) de Juan Bonilla », art. cit.

18. Citons, à titre d'exemple : BONILLA, Juan, « La desconocida », *El Estadio de Mármol*, Barcelona, Seix Barral, 2005, p. 107-131 ; BONILLA, Juan, « Polvo eres », *La noche del Skylab*, op. cit., p. 221-225 ; BONILLA, Juan, « Fregoli », *Tanta gente sola*, op. cit., p. 73-89.

19. BONILLA, Juan, *El Estadio de Mármol*, op. cit., p. 7-19.

20. BONILLA, Juan, *El que apaga la luz*, op. cit., p. 185-194.

21. BONILLA, Juan, *La compañía*, op. cit., p. 9-48.

22. BONILLA, Juan, *La noche del Skylab*, op. cit., p. 187-220.

23. BONILLA, Juan, *Tanta gente sola*, op. cit., p. 7-35.

24. BONILLA, Juan, *Defensa personal (Antología poética 1992-2006)*, Sevilla, Renacimiento, 2009, p. 70-74.

25. BONILLA, Juan, *Tanta gente sola*, op. cit., p. 189-214.

26. BONILLA, Juan, *Je me souviens*, Cádiz, Algaida Editores, 2005.

27. BONILLA, Juan, *Una manada de ñus*, op. cit., p. 229-238.

28. BONILLA, Juan, *La Costa del Sol en la hora Pop*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2007.

29. L'autoréférentialité de Bonilla est un aspect ancien de son écriture qui a été commenté dès ses premières publications. Nous renvoyons à la première analyse détaillée de Noemí Montetes Mairal en 2000 : « Su obra [...] se alimenta constantemente de sí misma. Son incontables las ocasiones en las que nos encontramos con poemas o cuentos que germinan en novelas, temas recurrentes, títulos que aparecen y reaparecen, personajes que transitan de un texto a otro [...] Por poner dos ejemplos: *el síndrome de Alonso Quijano*, base de varios relatos reunidos en *El que apaga la luz* y médula espinal de *Nadie conoce a nadie* (Bonilla, 1996), ya aparece descrito en

Veinticinco años de éxitos », MONTETES MAIRAL, Noemí, « Juan Bonilla, el que enciende la luz », art. cit., p. 229-231.

30. BONILLA, Juan, *Veinticinco años de éxitos*, op. cit.

31. BONILLA, Juan, *El arte del yo-yo*, op. cit.

32. « en [un premio] al que optaba con bastantes posibilidades lo recusaron porque no era un libro de ficción; en otro, en el que según las apuestas partía como favorito mi libro de relatos *El que apaga la luz*, acabaron desestimándolo porque el premio había de otorgarse a la primera obra de ficción de un autor, y *El que apaga luz*, según los miembros del jurado, no era mi primera obra de ficción pues consideraban como obra de ficción a *Veinticinco años de éxitos* », *ibid.*, p. 11.

33. « Así ha nacido este *La plaza del mundo* que, ya puestos a ser ordenadamente juanramonianos, es el quinto volumen de una sola obra a la que me gustaría titular *Vagabundeos* », BONILLA, Juan, *La Plaza del mundo*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2008, p. 216.

34. « como admite el narrador de *Nadie conoce a nadie* (o el Juan Bonilla del epílogo de *El arte del yo-yo*): “la literatura sirve para que la vida me concierna menos de lo que yo hubiera podido soportar” », NAVARRO MARTÍNEZ, Eva, « En la Frontera », art. cit., p. 126.

35. BONILLA, Juan, *El que apaga la luz*, op. cit., p. 73-81.

36. BONILLA, Juan, *Partes de guerra*, Valencia, Pre-Textos, 1997, p. 16.

37. BONILLA, Juan, *Academia Zaratustra*, Barcelona, Plaza & Janés, 1999.

38. BONILLA, Juan, *El Belvedere*, Valencia, Pre-Textos, 2002, p. 35.

39. BONILLA, Juan, *Cháchara*, Sevilla, Renacimiento, 2010, p. 53.

40. BONILLA, Juan, *Biblioteca en llamas*, Sevilla, Renacimiento, 2016, p. 19-26.

41. BONILLA, Juan, « La aventura imposible del Essex » [en ligne], *El Mundo*, 6 décembre 2015, [consulté le 25 avril 2019] <URL: <https://www.elmundo.es/cultura/2015/12/06/56635c87268e3e66478b4647.html>>.

42. BONILLA, Juan, « La orquesta de Pessoa » [en ligne], *El Mundo*, 30 novembre 2015, [consulté le 25 avril 2019] <URL: <http://www.elmundo.es/cultura/2015/11/30/565c8d24ca4741df698b4582.html>>.

43. BONILLA, Juan, « Peldaños de W. G. Sebald » [en ligne], *El Mundo*, 8 mars 2015, [consulté le 25 avril 2019] <URL: <https://www.elmundo.es/cultura/2015/03/08/54fb5b6d268e3eb70c8b456b.html>>.

44. BONILLA, Juan, « El mismo mar de todos los veranos » [en ligne], *El Mundo*, 6 novembre 2014, [consulté le 25 avril 2019] <URL: <http://www.elmundo.es/cultura/2014/09/06/5409c22022601d251a8b458f.html>>.

45. BONILLA, Juan, « Hemos venido a emborracharnos, la poesía nos da igual » [en ligne], *El Mundo*, 3 juillet 2014, [consulté le 25 avril 2019] <URL: <http://www.elmundo.es/blogs/elmundo/bibliotecaenllamas/2014/07/03/hemos-venido-a-emborracharnos-la-poesia.html>>.

46. « La literatura, la ficción, no es más que un bálsamo cuya finalidad esencial estriba en el acuciante deseo de abolir el tiempo, de detenerlo. La vida sucede para ser relatada, porque los humanos anulan el tiempo, perduran más allá de la efímera vida humana en la memoria de los hombres. Todos los personajes que habitan *los abismos cotidianos* de la ficción de Juan Bonilla se sienten aquejados de este mismo mal, sin excepción », MONTETES MAIRAL, Noemí, « Juan Bonilla, el que enciende la luz », art. cit., p. 238.

47. « Lo llamaba el Síndrome de Alonso Quijano y consistía en la necesidad de cierta gente de prorrogar la identificación con un personaje de ficción más allá de la estricta duración de la lectura de la obra donde lo hubiese encontrado. », BONILLA, Juan, *El que apaga la luz*, op. cit., p. 210. Syndrome imaginaire dont Montetes Mairal souligne l'importance dans les premières œuvres de l'auteur : « “El síndrome de Alonso Quijano” se yergue, por tanto, como el eje simbólico sobre el que Bonilla opera la reflexión alrededor de la problemática dualidad realidad-ficción en sus

primeros títulos », MONTETES MAIRAL, Noemí, « La autoficción literaria en la obra de Juan Bonilla », *op. cit.*, p. 116.

48. « Lo literario sigue muy presente en su obra, pero su función ya no será la de bálsamo frente o contra la vida, sino la de afectar a la vida. Según avanzamos en años y en títulos sus libros ostentan un grado mayor de autoficción. », *ibid.*, p. 117.

49. BONILLA, Juan, « Cazando tigres », *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 715 (janvier 2010), p. 13-23.

50. « La literatura que me sirve, la que me ayuda y me reconforta, es precisamente ésta que formula posibilidades para que trabaje al que soy, alguien que sabe que ser uno mismo es muy poca cosa, y no deja de desear ser más [...] Es un refugio, sí, pero un refugio en el que lo que importa es vivir, pensarse, pensarse si quieren a través de pequeñas evaluaciones como las que he puesto. Chasquear los dedos para detener el tiempo, se lo debo a la literatura. », *ibid.*, p. 20-21.

51. *Ibid.*, p. 23.

52. « No es casual que antes de que se llegara a la institucionalización de la literatura como disciplina con fronteras muy declaradas, se apelotonen en nuestra historia de la literatura títulos de obras que hoy no pasarían por literatura y que si residen ahí, en la historia de la literatura, es porque no tienen sitio mejor donde seguir vivas. [...] Parece claro que casi podría hacerse otra historia mínima, o no tanto, de la literatura española hablando sólo de libros que, para empezar, siquiera pasan por literatura, pertenecen a otras disciplinas [...] Eso demostraría, precisamente, la grandeza de la literatura al permitir que algunas de sus obras mayores ni siquiera nacieran para pertenecer a ella, tal y como hoy la entendemos con evidente pobreza de miras. », BONILLA, Juan, *Biblioteca en llamas*, *op. cit.*, p. 14-15.

53. BONILLA, Juan, *Je me souviens*, *op. cit.*

54. *El arte del yo-yo* suivait déjà une structure similaire, faisant alterner articles d'opinion et nouvelles, parfois rééditées dans des recueils spécifiquement de nouvelles. On y trouve déjà des procédés d'hybridation générique, en particulier dans le chapitre « Los márgenes de la anécdota ».

55. Au niveau narratologique on trouve déjà les caractéristiques soulignées par Eva Navarro Martínez au sujet de ses écrits journalistiques : la mise en scène par l'auteur d'un narrateur lui-même journaliste afin de créer l'illusion référentielle dans un texte purement fictionnel, mais qui ne renonce pas à sa valeur informative : « esa finísima línea entre ficción y realidad que caracteriza a los artículos y columnas de Juan Bonilla, y permite entender que el autor de los mismos es efectivamente un narrador ficticio, inventado y re-creado por el autor. Un narrador que juega con la realidad y la ficción, que manipula la información supuestamente real y que la utiliza según su deseo y su necesidad », BONILLA, Juan, *Academia Zaratuza*, *op. cit.*, p. 127.

56. Eva Navarro fait référence à l'article que nous évoquerons plus loin : BONILLA, Juan, « El Lugar del Milagro » [en ligne], *El cultural*, 24 juillet 2003, [consulté le 25 avril 2019] <URL: https://www.elespanol.com/el-cultural/opinion/primer_palabra_luis_maria_anson/20030724/lugar-milagro/18748832_0.html>.

57. Le texte évoqué par le protagoniste fait probablement référence à la nouvelle « Utopía de un hombre que está cansado » de Jorge Luis Borges.

58. « Querer ser escritor conlleva a hacer de uno un personaje o una máscara, que sostiene, en parte, a la obra; querer escribir, en cambio, se sostiene solo en lo que haces. Luego lo que seas personalmente es algo casi irrelevante. A mí lo que me gusta es escribir y no querer ser escritor, no tengo ningún afán de ser un personaje ni caracterizarme como tal. Trato de escribir alejado de esas representaciones », BONILLA, Juan, « No tengo ningún afán de ser un personaje » [en ligne], *El Telégrafo*, 29 mars 2014, [consulté le 25 avril 2019] <URL: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/bonilla-no-tengo-ningun-afan-de-ser-un-personaje>>.

59. « No sé si saben que en Managua las calles carecen de nombres propios. [...] Además de ser pura periferia, las calles de la capital de Nicaragua no quedan explicitadas por nombres y

números. Las direcciones se convierten así en verdaderas adivinanzas preñadas de humor, anacronismos e historia. Una dirección puede, por ejemplo, informar: de donde fue el arbolito de Navidad, setenta varas arriba y hacia abajo otras veinte, ¿de qué arbolito se trata? Pues de uno que existió alguna vez en el pasado -nadie sabe cuándo exactamente- en un lugar en el que ahora ya no hay nada y que los managüenses logran identificar. [...] ¿Y a qué se refiere exactamente eso de “arriba” y “abajo”? Previsiblemente obtuve diversas explicaciones. Según unos, arriba señala al Este, indicando la dirección del aeropuerto lugar desde el que se sube al cielo, mientras que abajo se refiere al Oeste, indicando la dirección del cementerio, lugar desde el que se baja a la tierra », BONILLA, Juan, *El que apaga la luz*, op. cit. p. 138.

60. « Hay casos de ese síndrome que no lo padece un individuo solo, sino toda una comunidad. [...] Porque no me dirás que no pasó un poco eso mismo pero en otro sentido en la Alemania de los años treinta, con toda aquella gente que creyó que el *Mein Kampf* de Hitler resumía la palabra de un nuevo profeta [...] creo que los jugadores de rol que saltan del tablero a la realidad, de las reuniones en casa de alguien para pasar una buena tarde a la vida de los otros, padecen ese síndrome: para ellos el mundo es un teatro », BONILLA, Juan, *El que apaga la luz*, op. cit., p. 213.

61. NAVARRO MARTÍNEZ, Eva, « En la Frontera », op. cit. p. 125.

62. BONILLA, Juan, « El Lugar del Milagro », op. cit.

63. BONILLA, Juan, *La compañía de los solitarios*, op. cit., p. 197.

64. « El gigante rompió en una carcajada. No le decía nada el nombre de la mujer, pero le intrigaba qué entendía por “aquí” el barrendero. En aquel local había mantenido durante muchas noches conversaciones con viajeros que creían estar en ciudades muy lejanas, en San Petersburgo o en New York. ¿Dónde creería que estaba aquel barrendero? ¿Cómo había llegado él hasta La Compañía de los Solitarios? », *ibid.*, p. 189-190.

RÉSUMÉS

Nouvelliste, romancier, poète et journaliste, l'auteur andalou Juan Bonilla a développé une œuvre littéraire d'une grande diversité générique durant les trois dernières décennies. Cette variété n'amointrit cependant en rien l'unité de sa création, ses différents écrits entretenant un dialogue constant entre eux – par des procédés d'autoréférentialité, d'intertextualité transgénérique, voire d'hybridation générique – provoquant de fréquentes transgressions des frontières littéraires : délimitation entre nouvelle et essai, entre littérature et journalisme, entre réalité et fiction. Dès lors, l'évocation de la frontière géographique revêt dans son œuvre un caractère symbolique et métalittéraire marqué. À travers l'analyse d'un corpus de textes représentatifs de l'écriture de Bonilla, cette étude propose de mettre en lumière le rapport établi par l'écrivain entre les différentes manifestations de l'imagerie de la frontière spatiale et son discours métalittéraire latent visant une remise en question des frontières littéraires communément admises.

Short-story writer, novelist, poet and journalist, the Andalusian author Juan Bonilla has explored very diverse literary genres through the last three decades. Nonetheless, such diversity does not diminish in any way the unity of his creation, as his various productions maintain a constant dialogue between them – through self-referential strategies, transgeneric intertextuality, and even genre hybridization – and thus provoke frequent transgressions of the literary frontiers: the boundaries between short-story and essay, literature and journalism, reality and fiction.

Therefore, the mention of the geographical frontier has a strong symbolic and metaliterary dimension in his work. Throughout the study of a text corpus representative of Bonilla's production, this article intends to highlight the connection established by the writer between the different expressions of the frontier imagery and the latent metaliterary thoughts aiming at questioning the commonly admitted literary boundaries.

INDEX

Keywords : Juan Bonilla, contemporary literature, transgenericity, intertextuality, autofiction, short-story

Mots-clés : Juan Bonilla, littérature contemporaine, transgénéricité, intertextualité, autofiction, nouvelle

AUTEUR

ENEKO CHIPI

Université de Pau et des Pays de l'Adour