



« Vitalité de l'autobiographie espagnole »

Compte rendu par

Nicolas Fréry

De l'ouvrage

Anna Caballé, *Narcisos de tinta. Ensayo sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglo XIX y XX)*, Málaga, Megazul, « La autobiografía », 1994, 244 p.

Pour citer cet article

Nicolas Fréry, « Vitalité de l'autobiographie espagnole », compte rendu de « » dans « Revue critique », *EcriSoi* (site Internet), 2023, URL : <https://ecrisoi.univ-rouen.fr/babel/vitalite-de-lautobiographie-espagnole>, page consultée le 05/01/2023.

« Les Espagnols ont écrit peu de mémoires ; la grandeur et l'éclat de l'histoire nationale ont absorbé leurs prétentions individuelles [...]. Une fierté silencieuse enveloppe leur vie et leur mort¹ », écrivait Philarète Chasles en 1847. C'est en s'inscrivant contre cette idée reçue, inlassablement répétée par les critiques espagnols eux-mêmes, dont certains sont allés jusqu'à tenir l'écriture de soi pour une « zone désertique² » de leur littérature, qu'Anna Caballé rend justice dans *Narcisos de tinta* (*Narcisses d'encre*) à la vitalité de l'autobiographie en langue castillane. Dès 1836, le journaliste espagnol le plus célèbre du temps, Mariano José de Larra, ironisait en effet sur ce « torrent de mémoires » déferlant sur son pays. Si l'autobiographie a tardé à recevoir ses lettres de noblesse en Espagne, il n'en demeure pas moins qu'il n'y a, juge Anna Caballé, « pas de raison qui justifie de maintenir le *topos* de la rareté de nos productions dans ce domaine littéraire » (p. 136).

Narcisos de tinta date de presque trente ans et précède d'autres travaux importants qu'Anna Caballé, responsable entre 1996 et 2007 de la revue *Memoria. Revista de estudios biográficos* (Barcelone), a consacrés à l'écriture de soi, comme *Pasé la mañana escribiendo, poéticas del diarismo español* (2015). Cet essai reste néanmoins une étude de référence, pionnière dans le domaine hispanophone. L'ouvrage embrasse un vaste corpus, littéraire (une riche bibliographie de textes primaires figure en fin d'ouvrage) et critique (un dialogue étroit est entretenu avec la critique nationale et internationale, notamment française³). Le sous-titre précise les bornes chronologiques de l'ouvrage : le propos n'est pas de remonter aux origines de l'autobiographie espagnole (identifiées néanmoins : les journaux spirituels d'Ignace de Loyola et le *Livre de la vie* de Thérèse d'Avila ; au XVIII^e siècle, des œuvres comme la *Vie* de Torres Villarroel ou le *Journal* de Moratín), mais de se concentrer sur les XIX^e et XX^e siècles, ou plus précisément sur la période s'étendant de la fin de la guerre d'indépendance (1814) à la mort de Franco (1975). Quant aux bornes géographiques, s'il est fait ponctuellement mention de chefs-d'œuvre latino-

¹ Philarète Chasles, *Études sur l'Espagne et sur les influences de la littérature espagnole en France et en Italie*, Paris, Amyot, p. 233, cité par Anna Caballé dans *Narcisos de tinta*, p. 132.

² Juan Carlos Ghiano, « Las zonas desérticas de nuestra literatura », *Literatura*, IV, 8, 1953, p. 261-263.

³ Il est à noter que *Le Pacte autobiographique* de Philippe Lejeune, abondamment cité par Anna Caballé, a été traduit et édité dans la collection où paraît *Narcisos de tinta*.

américains comme *J'avoue que j'ai vécu* de Neruda (1974), l'ouvrage entend surtout se prononcer sur le destin spécifique de l'autobiographie en Espagne.

L'un des mérites de *Narcisos de tinta* est d'articuler approche théorique et approche historique. L'ouvrage se veut à la fois une contribution générale à la réflexion sur l'écriture autobiographique et un voyage dans deux siècles de littérature, certains autobiographes faisant l'objet de développements plus approfondis (Carlos Barral aux pages 120-127 ou Ramón Gómez de la Serna aux pages 213-218). Anna Caballé structure sa réflexion en trois parties dont la première est à dominante générique, la deuxième à dominante poétique et la troisième à dominante historique : ce sont trois perspectives que nous emprunterons successivement.

« La literatura del yo » : difficultés terminologiques

Si l'adjectif *autobiográfico* est attesté depuis 1828 selon le *Dictionnaire historique* de l'Académie Royale d'Espagne, il semble qu'Emilia Pardo Bazán soit la première à appliquer le substantif à une œuvre littéraire en 1879 (p. 156). La célèbre écrivaine, après avoir intitulé son premier roman *Pascual Lopez, Autobiografía de una estudiante de medicina*, fait en 1886 précéder *Le Château d'Ulloa* de « notes autobiographiques » (« *apuntes autobiográficos* »). Le terme d'*autobiografía* se diffuse ensuite, mais Anna Caballé relève que les titres d'œuvres le mettent bien moins souvent à l'honneur que les termes de *memorias* et de *recuerdos*. L'*Autobiographie de Federico Sanchez*, de Jorge Semprún, est une exception notable, ce livre ayant pour originalité, du point de vue énonciatif, de mettre en scène un *alter ego* dont l'autobiographe se distancie progressivement (p. 87) et, du point de vue de sa réception, d'avoir reçu en 1977 le prix Planeta du roman bien qu'il ne relève manifestement pas du genre romanesque (p. 91).

C'est qu'une évidente porosité existe entre l'autobiographie et des genres connexes, de même qu'entre les sous-genres que l'on réunit sous l'étiquette d'*autobiográficos*. Ainsi les *Memorias políticas* et *Memorias de Guerra* de Manuel Azaña relèvent-ils, en dépit de leur titre, de l'écriture diariste. Anna Caballé revient sur la traditionnelle distinction entre *memorias* et *autobiografía* et propose, à partir d'une discussion de *Miroirs d'encre* de Michel Beaujour (l'un des titres auxquels *Narcisos de tinta* fait écho), une réflexion sur l'autoportrait. On retiendra particulièrement les analyses sur le travail du diariste – qui « ne manie pas des souvenirs, mais des impressions, des traces qui conservent encore le souffle de la vie et maintiennent une connexion immédiate avec la réalité décrite » (p. 53) –, appelées à être prolongées par la commentatrice dans son ouvrage de 2015, *Poéticas del diarismo español*, qui après une

introduction théorique, propose un système d'entrées : noms de diaristes, catégories génériques, thèmes récurrents, etc.

Mnémosyne et Léthé : poétique de la remémoration

« L'autobiographie ne se fait pas seulement avec les souvenirs ; les oublis entrent aussi dans sa composition », écrit Francisco Ayala, dont l'autobiographie en deux volumes a pour titre *Souvenirs et oublis*. Cette articulation entre Mnémosyne, « qu'invoquent la majorité des autobiographes et mémorialistes » et Léthé, cette « toile de fond » de l'écriture de soi (p. 118) donne lieu à de belles analyses d'Anna Caballé. L'autrice analyse à ce titre les interférences entre oubli volontaire et oubli involontaire et se prononce, plus généralement, sur la place de l'imagination et de la recréation fictive de soi chez les autobiographes.

Le chapitre intitulé « Sémiologie du souvenir » (p. 81) commence ainsi par une réflexion sur la distance temporelle entre l'autobiographe et son objet : quel temps doit s'être écoulé pour que l'écrivain dispose d'un recul suffisant sur sa vie (en évitant, écrit César González Ruano, la « proximité qui éblouit ») sans que l'oubli fasse son œuvre ? La question se pose de façon particulièrement aiguë à propos de cette étape obligée de la plupart des autobiographies qu'est le récit d'enfance, dont Anna Caballé étudie les figures rituelles à partir des travaux de Bruno Vercier⁴. *Narcisos de Tinta* comporte à ce titre un (bref) développement sur les premières lectures et l'émergence de la vocation littéraire, avant de s'attarder sur le tableau de l'environnement familial, qui diffère dans les autobiographies masculines et féminines (p. 98-105).

Il arrive que des auteurs outrepassent les limites auxquelles tout récit des origines est soumis pour ébaucher une « proto-biographie » (p. 94), où la remémoration cède le pas à l'affabulation. Anna Caballé analyse ainsi le rôle qu'accorde Gabriel Celaya à l'expérience prénatale dans ses *Souvenirs immémoriaux*. Quant à Salvador Dalí, il prétend, avec son goût accoutumé pour la provocation, offrir « pour la première fois dans l'histoire littéraire » des « Souvenirs intra-utérins » dans le deuxième chapitre de *La Vie secrète*. Dans ces pages qui participent à la construction d'une légende de soi, la naissance est perçue sur le modèle de l'expulsion hors du paradis originel (p. 95).

⁴ Bruno Vercier, « Le mythe du premier souvenir : Pierre Loti, Michel Leiris », *RHLF*, n° 1075, p. 1029-1040. Voir Anna Caballé, *Narcisos de tinta*, p. 92 et suivantes.

Il faudrait signaler d'autres analyses suggestives, d'ordre thématique (l'autobiographie de Juan Goytisolo, en 1985, est la première où un écrivain espagnol déclare publiquement son homosexualité) ou énonciatif (*La Rose* de Camilo José Cela comporte un « Intermède » écrit à la troisième personne, pour marquer le désir de distanciation et d'objectivité). Peut-être peut-on regretter que certaines questions soient plusieurs fois abordées sans être tout à fait traitées, telle celle du rapport de l'autobiographe à sa mort à venir – « toute autobiographie [étant], par définition, une biographie incomplète » (p. 204). La mise au jour des analogies entre les écrits autobiographiques de María Teresa León et ceux de son mari, le poète Rafael Alberti (p. 206), pourrait donner lieu à une réflexion plus générale sur le couple littéraire. Notons enfin que la question de la voix spécifique des écrivaines ne fait pas l'objet d'un chapitre de *Narcisos de tinta*, mais sera au cœur d'une partie des travaux ultérieurs d'Anna Caballé⁵.

Les fractures de l'histoire

La troisième partie du livre, la plus longue, s'appuie sur les acquis théoriques des deux premières. Ainsi le commentaire des « Notes autobiographiques » d'Emilia Pardo Bazán (p. 156) tire-t-il parti des précédentes analyses sur les composantes rituelles du récit d'enfance (p. 92 *sq.*). Après avoir souligné les limites de ce qu'elle nomme le « *topos* du faible intérêt [des écrivains espagnols pour l'autobiographie] », Anna Caballé adopte une approche chronologique dans deux chapitres consacrés l'un aux écrits de soi espagnols du XIX^e siècle, l'autre à ceux du XX^e siècle.

Dans la première moitié du XIX^e siècle, les mémorialistes sont sans surprise nombreux à « prendre les faits de la guerre d'indépendance comme motif fondamental de leurs écrits » (p. 147). L'ouvrage revient sur le témoignage de figures politiques, comme Pedro Cevallos, Secrétaire d'État de Fernando VII. Certains textes sont de part en part des plaidoyers *pro domo*, comme l'indique d'emblée le titre des *Mémoires critiques et apologétiques* de Manuel Godoy. Anna Caballé n'exclut pas de son corpus une œuvre comme la *Vie* de José María Blanco White qui, bien qu'écrite en anglais, constitue le remarquable témoignage d'un écrivain espagnol

⁵ Voir Anna Caballé, « Memorias y biografías escritas por mujeres (siglos XIX y XX) », dans *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, dir. Iris M. Zavala, vol. 5 (*La literatura escrita por mujer : desde el siglo XIX hasta la actualidad*), 1998, p. 111-138, ou plus récemment Anna Caballé, « Mujer, feminismo y biografía », *Revista Signa*, 2020, p. 37-59. Anna Caballé a également écrit *El feminismo en España: la lenta conquista de un derecho*, Catédra, 2013.

s'exilant au début de la guerre d'indépendance. L'exploration, enfin, se poursuit jusqu'aux *Souvenirs d'autrefois* (*Recuerdos del tiempo viejo*, 1880) de José Zorrilla, où le poète et dramaturge, loin de se glorifier, procède au contraire à une disqualification de soi qu'on ne saurait réduire à une stratégie de *captatio benevolentiae*. D'après Anna Caballé, qui fait régulièrement part de sa propre expérience de lectrice⁶, cette saisissante insistance de Zorrilla sur sa propre fragilité est une des raisons qui font de ses *Souvenirs* « le texte autobiographique le plus intéressant de tout le XIX^e siècle espagnol » (p. 153).

À la charnière des XIX^e et XX^e siècles, la crise provoquée par la perte des dernières colonies espagnoles affecte les autobiographes autant que les autres membres de la génération dite « de 98 ». Après un examen de la production autobiographique jusqu'au déclenchement de la guerre civile, Anna Caballé souligne combien « il est difficile de synthétiser le développement de l'autobiographie de 1939 à nos jours » (p. 167). Elle analyse, au cours des années 1940, les stratégies des auteurs qui sacrifient à la propagande franquiste, comme Felipe Sassone, ou font de l'esquive une « norme autobiographique » à l'instar de Pío Baroja (p. 171). Les années 1950 sont entre autres marquées par les autobiographies de César González-Ruano et Camilo José Cela, qui font l'objet d'une étude attentive. À la fin de l'ouvrage, Anna Caballé se concentre sur l'autobiographie d'un exilé, *Automoribundia* de Ramón Gómez de la Serna, publiée en 1948 à Buenos Aires et en 1974 en Espagne. Dans cette imposante somme autobiographique, qui s'affranchit peu à peu de la chronologie, la nostalgie de Madrid est constante et se double d'un faible intérêt pour la terre d'exil : « tout ce qui comptait pour Ramón est mort en 1936 » (p. 215).

L'histoire des « Narcisses d'encre » prend de toute évidence un nouveau cours à la fin du franquisme. Les derniers textes commentés dans cet ouvrage paraissent en une décennie, les années 1970, qui constitue en Espagne « la porte du changement » (p. 204). Anna Caballé invite ainsi à prolonger l'enquête, en soulignant qu'« après tant d'années de silence forcé, les souvenirs jaillissent à présent avec un plus grand naturel » (p. 219).

⁶ Voir par exemple une déclaration comme celle de la page 182 : « Je dois avouer que les mémoires de César González-Ruano ont été, en leur temps, la plus grande surprise de mon travail ». Dans une brève note préliminaire de *Narcisos de tinta*, Anna Caballé cite Anatole France : « Le bon critique est celui qui raconte les aventures de son âme au milieu des chefs-d'œuvre » (p. 13).