

CULTURE TRADITIONNELLE ET POST-MODERNITE CHEZ FRANCISCO UMBRAL

JEAN- PIERRE CASTELLANI
Université de Tours

Pour qui veut comprendre, analyser et juger les grands mouvements de la culture hispanique au cours des trente dernières années, l'œuvre de Francisco Umbral est doublement significative et exemplaire : d'une part, à travers une production abondante, foisonnante même – essais, articles, biographies et romans – Umbral n'a pas cessé d'être un observateur lucide, féroce et libre de la société espagnole, de la fin du franquisme à la démocratie, à tel point même que cet aspect de témoignage occulte souvent la part proprement créatrice de son œuvre. Un goût constant de la provocation dans ses apparitions publiques a de plus forgé l'image d'un homme frivole, cabotin et superficiel, réduit dans le pire des cas à l'étiquette d'un dandy irritant et narcissiste, et dans le meilleur à un écrivain intégré au courant picaresque espagnol. D'autre part, hormis quelques années de jeunesse, Umbral s'est consacré exclusivement à la littérature, c'est-à-dire, dans son cas, à l'activité quotidienne de l'écriture, mêlant constamment biographie personnelle et création littéraire par une communication systématique entre existence réelle et fiction, passant simultanément de la vie au texte, dans une sorte de processus névrotique qui fait que, avec lui, on ne sait plus quand finit la vie et à quel moment commence la littérature, dédoublement frisant souvent la paranoïa et devenant une sorte de drogue, à la fois déséquilibrante et vitale. C'est la littérature qui nourrit sa vie, et non le contraire, comme à l'accoutumée, selon le principe de base du réalisme qui consiste à représenter le plus fidèlement possible la réalité à partir d'une expérience vécue. C'est pourquoi, par son

exemple même, Umbral pose le problème du statut de l'écrivain dans la société de son temps, c'est-à-dire celui de quelqu'un qui s'inscrit forcément dans des courants littéraires ou des pratiques du passé – et les essais ou biographies consacrées à Larra, Lorca, Gómez de la Serna, Valle-Inclán, Delibes et González Ruano sont déjà des indices qui attestent des choix précis et cohérents : le réalisme "costumbrista", l'"esperpento", la "greguería", la poésie – mais, en même temps, par son immersion totale dans le monde contemporain, se trouve mêlé aux mouvements du présent. A la fois classique et marginal, difficilement classable d'ailleurs, Umbral se trouve au centre du débat sur la postmodernité. Je voudrais présenter très rapidement cette position par une analyse, dans un premier temps, de ses écrits ou affirmations théoriques sur la question, et, dans un deuxième, par une illustration pratique fondée sur ses trois derniers romans qui sont, à maints égards, significatifs de ce débat, puisque publiés entre 1988 et 1989.

C'est souvent en parlant des autres créateurs qu'un écrivain nous parle le mieux de lui même, les raisons de ses goûts étant ainsi la meilleure explication de sa personnalité. Contrairement à une réputation de nombrilisme exagéré, Umbral a écrit de nombreux textes sur les autres dans une sorte d'interprétation subjective de la littérature espagnole classique et moderne. A maintes reprises, par exemple, il se réfère à Valle-Inclán comme étant un de ses maîtres à penser, en particulier avec son œuvre le *Ruedo ibérico* en opposition à deux autres figures qu'il rejette expressément : Galdós et Baroja.

Ce qu'il apprécie chez Valle-Inclán c'est d'abord une utilisation littéraire de l'Histoire pour nous raconter le XIX^e siècle. Il le qualifie de "escritor plástico y musical"¹, reprenant la phrase célèbre selon laquelle la difficulté de la littérature est de "pintar un gitano con un burro". Ce langage intensif, qui fait passer l'image avant l'argument, est ce qui fonde, à ses yeux, la modernité de Valle-Inclán. On verra, dans les romans de Umbral que nous analyserons, combien sont étroits les liens avec une écriture "esperpéntica", l'éloignant très vite d'un réalisme social ou critique. Il trouve ensuite, dans le *Ruedo ibérico*, une des sources de son penchant pour la composition chorale, par le biais d'une structure romanesque qui éclate le récit en séquences courtes, autonomes, tout à fait différentes des traditionnels chapitres. Une des clefs de la production romanesque de Umbral est cette technique du développement concis qui, chez lui, se fonde sur la structure de l'article conçue comme unitaire, circulaire et synthétique, dans une stylisation rapide de l'anecdote circonstancielle.

1 F. UMBRAL, "Mi libro favorito", in *Diario 16 9/O2/1989*.

La chronique de société devient ainsi œuvre d'art, à mi-chemin entre le reportage et le roman, entre réalité et fiction, document sociologique et production esthétique. Finalement ces articles sur la société espagnole – comme ceux publiés en 1988/1989 dans le journal *Diario 16* sous la rubrique “Diario con guantes” – se transforment en une anti-chronique de société, où l'ironie mordante l'emporte sur le strict commentaire de l'actualité, constituant jour après jour une contre-culture opposée à toutes les orthodoxies sociales, politiques, morales ou sexuelles. Le romancier domine l'historien et il s'imisce à tout moment dans l'écriture journalistique qui, à son tour, contamine l'architecture romanesque. La filiation avec Gómez de la Serna est aussi une manifestation de la solidarité de Umbral avec des gens qui, aujourd'hui en Espagne, redécouvrent ce grand créateur trop souvent oublié et méconnu, réduit au simple auteur de “greguerías”. Umbral, au cours d'un récent débat, a même qualifié Gómez de la Serna de “precursor de la posmodernidad” trouvant déjà chez lui les tendances principales des années 80 : la prise de conscience que les idéologies sont inutiles ou pernicieuses, sûrement dépassées, la foi en une littérature à l'état pur et la défense d'une culture ludique, fondée sur l'humour, la distance et le jeu verbal ou plastique. Là aussi il y a rejet du réalisme, mais non du réel, et la recherche d'un hyperréalisme qui privilégie la forme, c'est-à-dire dans son cas, l'écriture. Dans son dernier livre (à ce jour) *La escritura perpetua*¹ Umbral se livre à une glose très signifiante des *Memorias* d'un autre de ses modèles, César González Ruano, écrivain lui aussi trop ignoré.

Comme lui, González Ruano a écrit des milliers d'articles, dans une sorte de corps à corps quotidien avec l'écriture. Cet essai sur la production de González Ruano devient une réflexion sur l'écriture elle-même et sur sa genèse, ou son processus. Pour Umbral, il y a identification totale entre la vie et l'écriture qui est affirmation suprême du “moi”. L'écrivain accède à la vie par la voie de la littérature, et non pas le contraire comme cela se passe à l'ordinaire. Dans cette perspective l'écriture est préalable à la biographie, elle en est la source, la sève et la justification. On “est” à partir du moment où l'on écrit, d'autant plus intensément et douloureusement que cette recherche est quotidienne, permanente et obsessionnelle. L'obligation de publier chaque jour un article, une “columna” comme se plaît à dire Umbral, conduit à un transfert de la vie en texte. Le créateur devient ainsi le témoin littéraire, privilégié mais angoissé, de sa propre existence, au point même de renoncer à la vie pour écrire. “Uno no sabe si vive o acumula material para

1 F. UMBRAL, *La escritura perpetua*, Mapfre Vida, 1989.

escribir”¹ avoue Umbral. La réalité n'a de sens que si elle est transformée immédiatement en discours littéraire. L'homme se dédouble face à son corps à partir de sa conscience, et devant sa vie grâce à son œuvre. De plus, l'article littéraire, dont on verra qu'il est le noyau de la production romanesque de Umbral, est considéré comme un poème en prose par une recherche constante d'un rythme, d'un langage métaphorique et de la formulation la plus précise possible. En un mot le lyrisme de la forme doit permettre d'éviter ce dont Umbral ne veut absolument pas : le “costumbrismo” superficiel, pittoresque et vidé de sens profond. La chronique devient littérature et la littérature chronique. Dans les deux cas il s'agit de développements sous forme d'arabesques qui partent du particulier pour aller au général. Le thème choisi est un prétexte à des variantes superposées et enchevêtrées : le scandale du “colza”, les femmes battues, les genoux de la reine du Danemark, l'ordinateur, l'OTAN, le Pape, les bases américaines, les banquiers, les évêques, les bidonvilles, le papier sont, entre autres, les sujets traités. Les chroniques de Umbral seront, demain, le meilleur reflet de l'actualité de la société espagnole des années 80, à partir de ce monologue quotidien. Ces fragments de littérature mêlés au traitement objectif des événements dans le même journal constitueront un espace lyrique où l'auteur s'intègre au courant postmoderniste dans la mesure où il adopte une lecture esthétique de l'Histoire. On y trouve paradoxalement une fuite de l'Histoire et, en même temps, un contact minutieux et profond avec la réalité, la rue, la ville la nuit. C'est encore le refus de la structure fermée et asphyxiante du témoignage ou du commentaire directs pour laisser place à une sorte de dérive, d'errance et de cercles concentriques qui focalisent et élargissent le thème choisi.

Dans sa *Guía de la posmodernidad* Umbral se présente à nous comme un “cronista aleatorio de la posmodernidad”². Il ne revendique pas cette étiquette d'un point de vue individuel, mais au contraire, il insiste beaucoup sur son appartenance à une génération qualifiée de “posmodernista”, partageant le même regard sur le monde contemporain. Le refus sceptique de l'Histoire se double aussi d'une critique du progrès, de la technologie et de la science. La postmodernité, à cet égard, n'est pas un progressisme mais bien plutôt une esthétique a-historique qui cultive non pas la foi dans les certitudes mais le doute, l'ambiguïté, la valeur relative des petites choses opposée à celle absolue des grands principes politiques, moraux ou philosophiques. C'est un rejet du culte de l'avenir et un chant confus mais riche du présent. C'est une revendication des forces irrationnelles de l'homme par la

1 F. UMBRAL, *ibid.*, p. 10.

2 F. UMBRAL, *Guía de la posmodernidad*, El Papagayo, 1987.

recherche de toutes les transgressions, la pratique de toutes les ambiguïtés, la quête de tous les plaisirs. La table des sujets traités dans ce *Guide* est à cet égard significative de ses choix : “la fiesta de los pies, la movida del pelo, las terrazas, la orgía, la movida y el rock, la lencería, la vídeo generación, la serie negra, el suicidio, la Academia...” D'ailleurs dans un ouvrage de cette même année 1989 Umbral nous présente *Una guía irracional de España*¹, en fait une étude de l'irrationnalisme de l'Espagne à partir des “petites coordonnées qui ne sont même pas des coordonnées” la Vierge, la Mère, Franco, la hache, le sabre, la sorcière, la guerre civile, la pesete, la drague, les mendiants, le gay, le fascisme, les monstres, les fillettes, la veuve, le cilice, la mort, les chanteuses folkloriques, l'ancêtre, les anges, l'avenir... Dans cette énumération apparemment chaotique ou frivole, se trouve précisément le matériau de la production romanesque de Umbral : une fascination indéniable pour l'humanité du crime, du vice ou du péché. Un goût prononcé du monstrueux, du laid et de la mort. La conscience aiguë que, de toutes façons, l'écriture transfigure toujours cet univers irrationnel qu'est le nôtre. La certitude que la violence a des possibilités littéraires, et le vertige qu'elle provoque en nous. Umbral s'inscrit dans une lignée qui va de Quevedo à Almodóvar en passant par Cela.

Depuis 1980, avec la publication de *Helechos arborescentes* Umbral présente, dans ses romans, une suite continue de narrations lyriques fondées d'une part sur ses souvenirs d'enfance, à Valladolid, et de l'autre, sur le regard curieux d'un petit garçon qui lui permet de démasquer l'histoire sordide de l'Espagne. Ses Mémoires personnels fournissent la base de Mémoires collectifs de toute une génération. Dans cet espace hispanique, et uniquement hispanique, le Temps en vient à être aboli, Quevedo côtoie Unamuno, le Franquisme l'Inquisition, les guerres civiles du passé celles du présent. Cependant ses trois derniers romans marquent une étape nouvelle dans cette production et on peut mieux en saisir la portée si justement on relie cette évolution aux mouvements de la postmodernité

*Un carnívoro cuchillo*² publié en mars 1988, *Nada en el domingo*³ en mai de la même année, et *El fulgor de África*⁴ en mars 1989 présentent plusieurs points communs qui permettent d'affirmer qu'ils marquent un tournant important dans la création de Umbral. Tout d'abord, pour la première fois, apparaît un narrateur à la

1 F. UMBRAL, *Guía irracional de España*, Arnao, 1989.

2 F. UMBRAL, *Un carnívoro cuchillo*, Planeta, 1988.

3 F. UMBRAL, *Nada en el domingo*, Seix Barral, 1988.

4 F. UMBRAL, *El fulgor de Africa*, Seix Barral, 1989.

troisième personne qui raconte l'histoire de personnages en dehors de toute autobiographie directe.

Dans les trois cas le moi de l'auteur si envahissant et dominateur dans les œuvres précédentes n'intervient pas directement et permet à une fable de se développer indépendamment d'une confession intime, comme cela était le cas jusqu'à maintenant, parfois à la limite de l'impudeur. Ensuite l'énoncé même des titres montre bien que s'accroît le caractère lyrique de ces récits. Le premier, *Un carnívoro cuchillo*, est un extrait de vers d'un poème de Miguel Hernández qui nous relie à une métaphore intense de passion amoureuse, porteuse de mort violente, destructrice de façon fatale. Umbral raconte l'histoire infernale de deux jeunes délinquants unis depuis l'enfance par un pacte de haine qui les pousse à tuer cruellement les malheureuses victimes qu'ils arrivent à attirer par leur perversion sexuelle. Ces deux individus, Pedro et Jonás, à l'instar d'un Pascual Duarte, sont condamnés à assassiner tour à tour un vieillard homosexuel, un pauvre gitan, une prostituée, une vieille femme, un archevêque. Une volonté aveugle de destruction des autres les habite, les transformant en loups maudits, dominés par un instinct criminel. Une société cruelle les pousse impitoyablement à leur propre cruauté, sans qu'aucune nuance psychologique n'apparaisse ni même d'évolution de leur personnalité. Le récit a la froideur d'une lame de couteau précisément mais, en même temps, il est habité et traversé d'une brûlure due à la force de suggestion d'un style d'une pureté flamboyante. Cette véritable descente aux enfers ne nous conduit pas à un récit picaresque mais à un lyrisme qui envahit la narration et change complètement son sens. Dégagé des limites du moi de l'auteur, le roman ne s'enferme pas non plus dans les contraintes du récit classique ou de la vraisemblance. Quelques exemples de ces fulgurances qui trouent le récit attestent cet hyperréalisme tout à fait en accord avec la tendance de la postmodernité. C'est ainsi qu'une taverne devient

La taberna taurina tiene luz de infierno y colores que le han sido arrebatados al día, que son ya colores de la noche. Los toros se ensañan en las paredes con hombres de barro y brillo, como muertos en pie y alguna herida sangra humedad a la altura del corazón de papel¹.

Le marché :

El mercado es como una elipse girante de frutas y cadáveres, de gritos y hortalizas, de gentes y de sangre. Por la alta cúpula metálica, como de

1 F. UMBRAL, *Un carnívoro cuchillo*, op.cit. p. 31.

Culture traditionnelle et post-modernité chez F. Umbral

estación, entra el sol vertical del mediodía, que sólo es una caricia dorada sobre la asturiana de las manzanas o el vientre abierto de un buey ¹

Le supplice du muet violenté :

El mudo aúlla, gime, crascita, crotora, barrita : todo su repertorio, pero desde un silencio más animal que humano, desde un ruidoso silencio que suena como llanto y como injuria ²

On retrouve ce même mélange de violence, de sexe et de lyrisme dans *Nada en el domingo* qui narre l'autodestruction lente mais irréversible d'un retraité s'enfonçant, tout au long d'un dimanche de désolation, dans l'enfer d'un Madrid peuplé d'épaves humaines rongées par la drogue, l'alcool et l'échec. Boleslao se métamorphose lentement en un pitoyable clown Grock pathétique, solitaire, réfugié finalement dans les escaliers du métro. L'ennui, la frustration et le vide dominant tous ces personnages, le héros et ses amis de rencontre, un peintre, un écrivain, quelques femmes. Cette histoire, structurée elle aussi en séquences, en fragments éclatés comme les existences qu'elle raconte, est pourtant sauvée du réalisme le plus étroit par l'écriture qui la charge d'intensité lyrique. Voici par exemple l'évocation de la rue le dimanche :

La calle, ancha, vacía y en rampa, sólo vive en el gris muerto del día, de la mañana de domingo, en su color abismo y en la gracia de las tiendas que van mal (y que hoy están cerradas). La calle, una de las grandes calles de la ciudad, es como una calle mineral o de mineral : su asfalto se puebla de asteroides indecisos, su vacío dominical palpita en la huella de los millones de automóviles que la surcan durante la semana, su amplitud se reúne trabajosamente hacia arriba, hacia la meseta central, llena de bares fríos y cines apagados, más el lujo subacuático de las joyerías. Luego, pasada una plaza lateral y equivocadamente monumental, la calle descende hacia un norte frío de rascacielos repetidos y cielos invermizos. Lo que más se ve de la calle, en el domingo vacío, es el brillo de minerales mínimos que asoman entre el asfalto, que brotan entre bordillo y bordillo, sólo revelados por la luz errante del cielo (parece como si las nubes llevaran el invisible sol de un lado a otro) ³.

ou à l'aube :

1 F. UMBRAL, *ibid.* p. 91.

2 F. UMBRAL, *ibid.* p. 149.

3 F. UMBRAL, *Nada en el domingo, op. cit.*, p.7.

La Gran Vía, a las cinco de la mañana, es como la Gran Vía de Marte, con marcianos amarillos de plástico que riegan, friegan, barren, lavan, recogen, la basura y se llevan la ciudad en sus volquetes cónicos y gigantes ¹.

le marché :

Enigma azteca de las pescaderías, con sus peces frescos y exóticos como fetiches de sal, incendio tranquilo de las fruterías, con sus pirámides de manzanas, de naranjas, de pomelos ².

Avec *El fulgor de África* Umbral revient à l'histoire contemporaine, la guerre d'Afrique, le désastre d'Annual, le débarquement de Alhucemas qui nourrissent le mythe historique de la guerre du Maroc et ses répercussions dans la société décadente d'une petite ville espagnole des années trente, que l'on peut imaginer être encore une fois Valladolid. Mais ce n'est pas une chronique de la guerre qui nous est présentée non plus qu'une dénonciation de celle-ci mais la vision pathétique de la décomposition d'une famille dominée par la maladie, les frustrations sexuelles, la déchéance morale. La folie et la mort frappent tour à tour ces personnages aux noms fabuleux : Jonás le bâtard qui observe cette chute collective, l'arrière grand-mère Leonisa, la domestique Aphrodita Anadiomenes, le grand-père Hernán Hernández, les tantes Clara et Algadefina ou Delmiria, la cousine Marta... Toutes ces pauvres créatures sont fascinées par la force irrationnelle que représentent ces soldats du Maroc, cette *fulgor de África* qui les aliène et revient comme un *leit-motiv* tout au long du roman. On retrouve dans ce récit la démesure qui caractérisait déjà *Los helechos arborescentes*, à travers une série de séquences-tableaux "esperpénticos" où défilent, dans des amours impossibles, des religieuses et des prostituées associées dans la même solitude, des proscrits condamnés à une mort dramatique. La dictature de Primo de Rivera, la guerre du Maroc et l'avènement de la II^{ème} République ne sont même pas la toile de fond du récit mais le prétexte à un délire de mort, d'inceste et de violences de toutes sortes. Ce refus du réalisme documentaire et cette revendication d'un lyrisme subversif sont parfaitement symbolisés par l'ouverture du roman, sorte d'introduction poétique mais déjà lourde de menaces :

El apio como un duende por la casa, el vino discurriendo en lagartijas rojas, los ajos como pedrisco, en toda la cocina, el pimentón en regueros, los caminos brillantes de la sal, como un paisaje ártico, los caminos sencillos del azúcar, casi como una procesión de hormigas blancas, los lagos enlagnados del vinagre, el serpentón del aceite entre las patas de las mesas y las sillas, un

1 F. UMBRAL, *ibid.* p. 124.

2 F. UMBRAL, *ibid.* p. 55.

Culture traditionnelle et post-modernité chez F. Umbral

desperezamiento verde y lento, el colorido de las mermeladas, blancas, rojas, moradas, rosa, verdes, como un pintor despedazado, el espeso canal del chocolate, fluyendo hacia su propio grosor en oscuras penínsulas de perfume, toda la despensa en libertad, invadiendo la casa, viajando entre las tarimas y las alfombras, volviendo la cocina del revés, desconcertando la tarde sombría con luz verde de loro en aquella casa sin loros ¹

Umbral paraît de plus en plus habité d'une violence intérieure qui explose dans des récits de moins en moins réalistes, où les personnages cherchent dans la mort une forme de liberté et de suprême libération. Cette esthétique de la décadence s'inscrit tout à fait dans un courant fasciné par la violence, la monstruosité, le crime, traits caractéristiques de la postmodernité. Umbral y ajoute la marque personnelle d'une écriture maîtrisée qui le sauve sûrement du néant et du suicide, d'une autodestruction que seule la création littéraire pratiquée de façon obsessionnelle, presque malade, lui permet d'éviter pour l'instant.

1 F. UMBRAL, *El fulgor de África*, *op.cit.* p. 11.