

L'excentrique dans le roman contemporain espagnol : de la marginalité du personnage à celle du texte¹

XAVIER ESCUDERO

(Université du Littoral Côte d'Opale)

Résumé : La marge se déplace selon que l'on se place du côté du personnage ou du texte soit sous la forme d'une renarrativisation de figures littéraires décalées telle que le bohème Pedro Luis de Gálvez chez Juan Manuel de Prada soit par le jeu d'une écriture « fragmentale » et dans la marge proposée par Enrique Vila-Matas dans *Bartleby y compañía*. Nous observons que l'excentrique accompagne l'expression de la marginalité dans la prose narrative contemporaine espagnole.

Excentrique, marge, personnage fin-de-siècle, texte, prose narrative espagnole contemporaine

Abstract : The margin moves depending on whether one is on the side of the character or text either in the form of literary figures such as staggered renarrativisation Pedro Luis de Gálvez bohemian at Juan Manuel de Prada either play a write "fragmentale" and in the margin proposed by Enrique Vila-Matas in *Bartleby y compañía*. We observe that the eccentric accompanies the expression of marginality in Spanish contemporary narrative prose.

Eccentric, margin character end-of-century text, contemporary Spanish narrative prose

Rester à la périphérie soit de la société soit du texte sont les deux modalités qui orienteront notre regard pour tenter de saisir où se situe la marge et où se trouve un effet personnage excentrique² dans la prose narrative espagnole contemporaine. Le personnage excentrique, par définition, fuit le centre pour s'en rapprocher différemment ou, du moins, pour graviter autour de lui tout en cherchant à le déranger, ou encore s'en éloigne définitivement pour finir par passer inaperçu, par rester dans les marges soit de la société, soit du texte. Je vous propose donc d'aborder ces deux modalités narratives du traitement du personnage excentrique de la façon suivante. En un premier temps, je porterai mon attention sur la récupération ou renarrativisation de l'écrivain excentrique et bohème, Pedro Luis de Gálvez, protagoniste du

¹ Ce texte, dans sa version corrigée ici, a été présenté oralement le 10 octobre 2013 à l'Université de Caen dans le cadre du séminaire de recherche animé par Natalie Noyaret portant sur la notion du personnage excentrique.

² Nous prenons l'expression à Vincent JOUVE, *L'effet-personnage dans le roman*, P.U.F., 1998.

roman de Juan Manuel de Prada, *Las máscaras del héroe* (1996). En un deuxième temps, je m'intéresserai au roman discontinu, « fragmental » *Bartleby y compañía* (2000) d'Enrique Vila-Matas, auteur se définissant lui-même comme excentrique car n'appartenant ni à un courant ni à une catégorie littéraire bien identifiée. Parviendrons-nous à isoler un type de marginalité postmoderne et, finalement, à recentrer l'excentricité romanesque espagnole contemporaine ?

I - La promenade avec le cercueil

Juan Manuel de Prada est un jeune auteur espagnol né à Baracaldo en Bizcaye en 1971 qui s'est fait connaître par un texte assez atypique rappelant le livre *Senos* de 1920 de Ramón Gómez de la Serna : *Coños* (1995), suivi d'un recueil de contes *El silencio del patinador* la même année. En 1996, il publie *Las máscaras del héroe*, puis en 1997, *La tempestad*, qui reçoit le prix Planeta, un roman traduit en plus de 20 langues. Il publie ensuite *Las esquinas del aire* en 2000, une biographie romanesque de la poétesse Ana María Martínez Sagi, *Desgarrados y excéntricos* en 2001, où il passe en revue une série d'écrivains insolites, maudits et de figures marginales. Il s'oriente ensuite vers le monde des variétés, les romans historiques tels que *La vida invisible* (2003), *El séptimo velo* (2007), *Me hallará la muerte* (2012) ou dans sa dernière œuvre publiée *Morir bajo tu cielo* (2014). Juan Manuel de Prada est également journaliste, chroniqueur et critique de cinéma.

Las máscaras del héroe, mémoires littéraires romanesques apocryphes de Federico Navales, entre fiction et réalité, s'efforce de retracer le parcours chaotique, aventureux de Pedro Luis de Gálvez et de ses confrères de la bohème littéraire espagnole fin de siècle dans le Madrid du début du XX^e jusqu'à 1940, date de la mort de Pedro Luis de Gálvez. Celui-ci, né en 1882 et mort à la Prison de Porlier en 1940, pour des raisons troubles de délation ou, au contraire, de dissimulation de preuves contre des écrivains républicains, est un auteur du début du XX^e siècle à cheval entre le modernisme et les premières avant-gardes hispaniques dont l'Ultraïsme. Voici l'autoportrait poétique qu'il propose dans la section *El mal vino* du recueil *Buitres* de 1923 :

Seminarista de Antínoo prendado.
Presidiario en Ocaña. Equilibrista.
Pícaro alguna vez. Fraile. Anarquista.
Y, en Durazzo y Escútari, soldado³.

³ Pedro Luis DE GÁLVEZ, « Autorretrato », *Negro y azul*, Granada, Editorial Comares, 1996, p. 67.

Il est l'auteur de plusieurs recueils de poèmes tels que *Buitres* (1923), *La España pintoresca* ou encore *Negro y azul* (1929), mais aussi de romans, *Los aventureros del arte. Existencias atormentadas* (1907) ou, encore, *El sable. Arte y modos de sablear* (1925). Juan Manuel de Prada débute son itinéraire vital et aussi romanesque dans *Les masques du héros* depuis une situation de marginalité, depuis le bagne de Ocaña où l'écrivain bohème a été jeté en 1905 pour des délits de lèse majesté et injures à l'armée. Le narrateur retranscrit une lettre apocryphe que le personnage aurait adressée à l'inspecteur de prison, Francisco Garrote Peral, afin d'obtenir son indulgence. Il sortira de prison en 1908 et cette expérience carcérale débouchera dans la réalité sur une publication en 1907, *En la cárcel*, composée en prison.

L'itinéraire du personnage excentrique choisi par Prada réactualise en le modernisant le parcours picaresque : le bohème est le crève-la-faim de la littérature, le voyou des Lettres (« el hampón de la literatura »), adoptant des prises de position anarchistes et affichant une haine du bourgeois et de tout ce qui représente l'ordre, la méthode et le travail. Le narrateur offre ainsi une galerie de ce qu'il nomme « les mendiants de la littérature » (« limosneros de la literatura ») :

Alejandro Sawa, como Pedro Luis de Gálvez, pertenecía al suburbio de la literatura, a ese asilo de cochambre y olvido en el que se recluyen los desposeídos de las letras. [...] Gálvez y el difunto Sawa eran los últimos fieles de una religión extinta, limosneros de la literatura que, para escribir un buen soneto, necesitaban revolcarse en los márgenes de la clandestinidad⁴.

Pedro Luis de Gálvez préexistait en tant que personnage excentrique dans le recueil de contes *El silencio del patinador*, publié en 1995, dans le conte « Gálvez ». Il ne pouvait pas se contenter de rester dans la périphérie d'un recueil de contes, il fallait que ce personnage excentrique occupe entièrement l'espace d'un roman.

L'intérêt que Juan Manuel de Prada porte à ces êtres de la marge, membres de la « golfemia », c'est-à-dire d'une bohème « taverne », des bas-fonds, fait partie de cette renarrativisation proposée par le récit postmoderne, pour reprendre l'expression de Marc Gontard dans *Écrire la crise. L'esthétique postmoderne*⁵, où l'excentrique devient le centre d'un récit, où la marge se déplace vers le canon, où le hors-norme se retrouve et où le bohème, figure de la marge par excellence, occupe une position centrale. Le personnage excentrique se réalise par des actes également excentriques. Ainsi, l'anecdote rapportée de l'aumône réalisée par Pedro Luis de Gálvez pour enterrer son fils mort né (le poète va de café en café, portant

⁴ Juan Manuel DE PRADA, *Las máscaras del héroe*, Bibliotex, 2001, p. 63.

⁵ Marc GONTARD, *Écrire la crise : l'esthétique postmoderne*, Presses Universitaires de Rennes, 2013.

sous le bras la boîte à chaussures servant de cercueil à un fils mort-né afin d'apitoyer les victimes de sa mendicité, du « sable », de cette pratique bohème de soutirer de l'argent) :

Gálvez atravesó la ciudad con su hijo a cuestas, recaudando limosnas para su entierro por los cafés que acogían una clientela despavorida [...]. La leyenda crece como un caparazón sobre la verdad, la involucra y desvirtua [...]. Aquel episodio del niño muerto aureoló a Gálvez con la corona del malditismo⁶.

Truculence, excentricité d'un personnage admirablement décrit par Prada. Gálvez approfondira dans le livre avant-gardiste *El sable. Artes y modo de sablear* (1925) l'extravagance de l'attitude bohème : il propose là un texte ludique qui prend l'apparence d'un agenda ou d'un catalogue de proies faciles pour soutirer de l'argent.

Les excentriques feront aussi l'objet d'une œuvre difficile à identifier, *Desgarrados y excéntricos*, entre monographies et médaillons littéraires. Dans ce nouvel ouvrage de Prada, les hors-normes, les oubliés, les maudits (les « raros » pour reprendre l'un des titres de Rubén Darío) se retrouvent regroupés, choyés et, finalement, vidés de leur excentricité par cet acte même de recomposition, de recentrage : « En *Desgarrados y excéntricos*, he querido hacer la cartografía de un archipiélago de ínsulas extrañas, el catastro de unas biografías pintorescas y únicas en las que anida el patetismo y el humor desquiciado, también la furtiva belleza. Biografías de personajes que incurrieron en la literatura (algunos de forma accidental), cuyo interés, sin embargo, reside en su talante delicuescente o monstruoso, bizarro o casi alienígena »⁷. La figure de l'excentrique et du déchiré se démultiplie ; il s'identifie aux figures de la marge (prostituées, voyous, proxénètes, artistes ratés) et l'écriture même de *Desgarrados y excéntricos* est un savant mélange d'informations réelles, concrètes et de portraits littéraires presque inventées dont les zones d'ombre sont comblées par le pouvoir de l'imagination de l'auteur.

Selon la définition du personnage excentrique donnée par l'italien Giuseppe Scaraffia dans son *Dictionnaire du Dandy* – le dandy étant bien entendu une autre modalité du personnage excentrique – :

Reaccionario y reformista, nunca revolucionario, el excéntrico es aquel que piensa, y demuestra creer, que es posible vivir libremente en esta realidad, tal y como está. Su oposición frontal al poder, unida a la inconsistencia de la misma, produce una apariencia de tolerancia y humanidad⁸.

⁶ DE PRADA, *op. cit.*, p. 173-175.

⁷ Juan Manuel DE PRADA, *Desgarrados y excéntricos*, Barcelona, Seix Barral, 2001, p. 13.

⁸ Giuseppe SCARAFFIA, *Diccionario del Dandi*, Editorial Antonio Machado, 2009, p. 139.

Las máscaras del héroe de Prada offrent ainsi la possibilité aux Lettres contemporaines espagnoles de revenir sur une littérature dite de la marge de la fin du XIX^e et du début de XX^e siècle, d'explorer ces zones périphériques de l'histoire littéraire et d'en proposer une relecture, de recentrer l'excentricité, d'en faire, peut-être, une catégorie postmoderne. Si le personnage excentrique peut être traité de façon traditionnelle si j'ose dire dans un roman chronologiquement linéaire et tentant de reconstruire fidèlement, de recentrer la vie du bohème fantasque Pedro Luis de Gálvez, avec Enrique Vila-Matas, dans *Bartleby y compañía* (2000), nous apprécierons comment le personnage excentrique est lié à une écriture elle-même placée dans une démarche excentrique.

II - « Je préfère ne pas le faire »

Enrique Vila-Matas est né à Barcelone en 1948 et publie dès l'âge de 25 ans en suivant les traces du roman expérimental. Journaliste provocateur, il est l'auteur de nombreux romans (nous pouvons citer *El mal de Montano* de 2003 avec lequel il obtint le Prix national de Littérature ou *París no se acaba nunca* publié en 2004), *El viaje vertical* (1999), *Dietario voluble* (2009), remarquables par leur originalité (l'auteur prend l'habitude d'insérer de fausses citations dans ses ouvrages) et par cette quête incessante d'une appartenance littéraire qui se résume en deux mots : volubilité et cosmopolitisme. Son dernier roman, *Kassel no tiene lógica* (2014) propose une mise en scène de l'écrivain invité à écrire à la même place d'une terrasse de café et à la vue du public, telle une pièce de musée vivante ou un artiste exécutant une performance dans le cadre de sa « résidence-artiste » (ou lorsque la littérature se fait musée). À 20 ans, il vient à Paris et loue une chambre chez Marguerite Duras. Il est aussi l'auteur de chroniques et d'essais : *El viajero más lento*, 1992 ; *El traje de los domingos* ; *Para acabar con los números redondos*, 1997 ; *Desde la ciudad nerviosa*, 2000 [version française : *Mastroianni-sur-Mer*, 2005] ; *Extrañas notas de laboratorio*, 2003 ; *Aunque no entendamos nada*, 2004 ; *El viento ligero en Parma*, 2005. Vila-Matas admire les auteurs décalés ou extravagants tels qu'Alejandro Sawa ou Ramón Gomez de la Serna, Kafka, Walser, Melville. Vila-Matas est lui-même un auteur se définissant par son excentricité (il se déclare plus proche des écrivains latino-américains ou centre-européens qu'espagnols ; son nom est l'anagramme de « Satam alive » comme il se plaît à le rappeler), une excentricité qui est le signe de son inconformité, ainsi qu'il le confesse à Ignacio Echeverria dans *El País* du 19 février 2000 :

[Esa excentricidad debe ser entendida] como una inconformidad. Como una irresistible atracción por estar fuera de cualquier centro establecido. Me fascinan los bulevares periféricos. Qué triste me sentiría en una Real Academia, por ejemplo. No creo que ande desencaminado en mi extravagancia (en mi vagar en un propio y extraño fuera que no posee un centro)⁹.

Vila-Matas aime se décentrer, s'excentrer : « Cuando escribo, no soy ni chino ni polaco » (Gombrowicz)¹⁰. Sa prose romanesque est une excentricité : « [e]sto quiere decir que si se quiere entrar en sus libros como se debe, no se pueden abordar con los esquemas tradicionales que utilizamos para leer novelas al uso. No cabe hablar de personajes, de historias más o menos coherentes, ni intentar seguir -si no es a saltos- unas líneas de pensamiento razonables y establecidas », selon ce qu'écrit Rafael Conte dans son article « La aventura de la “no” escritura », publié dans *ABC* le 4 mars 2000¹¹.

Bartleby y compañía se divise en 86 chapitres présentés sous forme de notes de bas de page ou d'une liste de 150 auteurs « bartlebys ». Ils sont précédés d'un prologue de 3 pages où le narrateur explique son attirance pour la Littérature du NON, pour ces auteurs ainsi que sa démarche. Le narrateur de *Bartleby y compañía*, secrétaire bossu, malheureux en amour, a seulement écrit un roman sur l'impossibilité d'aimer. Il s'est refusé ensuite à en écrire un autre rejoignant ainsi une généalogie d'écrivains qui ont arrêté d'écrire et qui se sont enfermés dans le silence ou qui ont radicalement changé de vie tels que Juan Rulfo, Arthur Rimbaud, Salinger, Kafka, Chamfort, Tolstoï, Gracq, Juan Ramón Jiménez (après l'obtention du Nobel de Littérature en 1956 et la mort de sa compagne). Le nom de « Bartleby » vient du conte d'Hermann Melville de 1853 : le personnage est un secrétaire mystérieux employé dans un bureau d'un procureur de Wall Street, qui, lorsqu'on lui demande de raconter quelque chose ou de réaliser un travail, répond toujours par : « Je préférerais ne pas le faire » (« Preferiría no hacerlo »). Le « bartleby » est un personnage excentrique se définissant par ce refus conscient et volontaire d'écrire. Ainsi que le dit Julio Ramón Ribeyro, « [g]uardamos todos un libro, tal vez un gran libro, pero que el tumulto de nuestra vida interior rara vez emerge o lo hace tan rápidamente que no tenemos tiempo de arponerlo »¹².

Nous trouvons déjà une version du personnage vilamatien dans un livre antérieur *Historia abreviada de la literatura portátil* (Historia abreviada de la literatura portátil) de 1985, c'est-à-dire dans la confrérie folle et joyeuse des « shandys ». Dans

⁹ Vila-Matas *portátil*, Edición de Margarita Heredia, Barcelona, Candaya, 2007, p. 208.

¹⁰ Enrique VILA-MATAS, *El traje de los domingos*, Madrid, Huerga y Fierro Editores, 2006, p. 130.

¹¹ *Ibid.*, p. 203.

¹² Enrique VILA-MATAS, *Bartleby y compañía*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2007, p. 143.

Bartleby, Marcelo enquête ainsi sur ce mal de la littérature et élabore un catalogue ou une liste de notes sur ces auteurs de la littérature du NON, il mêle d'ailleurs noms réels et noms fictifs. Sa découverte le mène à déclarer que le refus même d'écrire ou le simple fait de recopier un texte est un acte de création ; le labyrinthe du non est le seul chemin qui reste ouvert à l'authentique création littéraire¹³. *Bartleby* est un mythe moderne du NON, du refus selon Rafael Conte dans l'article « La aventura de la “no escritura” » publié dans *ABC* le 04 mars 2000. Ces notes de bas de page commentent un texte invisible ; le texte s'écrit dans la marge et propose ainsi un parcours atypique dans ces faubourgs de la littérature où se logent les écrivains du non (Kafka avait dit à ce sujet que « [l]es écrivains qui n'écrivent pas sont des monstres »).

Bartleby y compañía est d'autant plus excentrique que sa publication a suscité beaucoup de réactions insolites de la part des lecteurs qui ont cru voir dans ce roman un essai sur ces écrivains qui ont cessé d'écrire. Ces lecteurs ont fait part à l'auteur de nombreuses suggestions et ont continué ainsi, d'une certaine façon, à écrire le roman, à le prolonger, à l'excentrer à nouveau. *Bartleby y compañía*, par cette écriture discontinue, chaotique, s'inscrit ainsi dans l'écriture narrative postmoderne qui privilégie le collage (« juxtaposition sur une même surface d'éléments hétérogènes »), le fragment ou l'hybridation du récit, selon Marc Gontard. *Bartleby* postule pour l'hétérogénéité, la fragmentation : le narrateur se dilue dans une série de notes qui fragmentent le matériau narratif classique. Le fait de choisir une énumération de notes instaure l'idée d'une sérialité, d'une dissémination du récit qui passe ainsi de la réalité linéaire du récit chronologique à une expérience tabulaire qui « nous confronte à une pluralité d'images discontinues »¹⁴, à une successivité temporelle arbitraire (Marcelo passe facilement de Barbey d'Aureville à Julien Gracq, de Rimbaud à Salinger). *Bartleby* s'inscrit dans l'expérience d'une écriture fragmentale, consciente de proposer au lecteur un récit discontinu fait de notes, l'une des modalités de cette écriture excentrique, « la forme fragmentale la plus chaotique »¹⁵. La note est un principe turbulent qui va vers l'insularité de la phrase et la dissémination, le blanc entre chacune des 86 notes de *Bartleby* fonctionnant comme un interstice vide. « La note apparaît ainsi comme un déni de la totalité, comme une manière de subvertir les ensembles structurées, les grandes constructions narratives ou discursives »¹⁶. Marcelo, avec tous ces « bartlebys », est un faiseur de notes, un contrebandier de la littérature

¹³ « Me dispongo, pues, a pasear por el laberinto del No, por los senderos de la más perturbadora y atractiva tendencia de las literaturas contemporáneas: una tendencia en la que se encuentra el único camino que queda abierto a la creación literaria » (*ibid.*, p. 13).

¹⁴ Marc GONTARD, *op. cit.*, p. 98.

¹⁵ *Ibid.*, p. 106.

¹⁶ *Ibid.*, p. 108.

qui prend des chemins de traverse, parallèles ou en-dehors du texte invisible. Il illustre cette pensée postmoderne qui « met donc au premier plan, contre l'idée de centre et de totalité, celle de réseau et de dissémination »¹⁷.

Las máscaras del héroe et *Bartleby y compañía* proposent deux manifestations et deux traitements du personnage excentrique et de son effet dans la littérature contemporaine espagnole. Si le premier renarrativise cette figure extravagante et marginale de la littérature de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle qu'était Pedro Luis de Gálvez et ses confrères bohèmes, proposant ainsi une relecture du comportement excentrique (choquer le bourgeois, vivre en marge, la nuit, dans des lieux de passage), le second questionne davantage la place du personnage excentrique dans un récit lui-même excentrique car « fragmental », discontinu et disséminé, privilégiant la note au texte même du roman qui reste du coup invisible à nos yeux. Autrement dit, si Juan Manuel de Prada s'intéresse aux figures de la marge et expose l'excentricité à travers la reconstruction à la fois fictive et réelle du parcours de Pedro Luis de Gálvez, Enrique Vila-Matas déplace volontairement le personnage et le narrateur dans les marges du texte et dans un phénomène littéraire excentrique, le « bartleby ». Ces deux traitements sont finalement deux modalités d'un même syndrome, d'une même pathologie littéraire voire socio-littéraire : l'excentricité comme expression de la marginalité.

¹⁷ *Ibid.*, p. 129.