

BIBLIOTHÈQUE DE LA CASA DE VELÁZQUEZ  
VOLUME 57

LAURIE-ANNE LAGET

LA FABRIQUE  
DE L'ÉCRIVAIN

LES PREMIÈRES *GREGUERÍAS* DE

RAMÓN  
GÓMEZ DE LA SERNA

(1910-1923)

CASA DE VELÁZQUEZ  
MADRID 2012

## TABLE DES MATIÈRES

Remerciements	IX
INTRODUCTION	1
La « <i>ramonería andante</i> », aujourd'hui	4
CHAPITRE PREMIER. — La revue <i>Prometeo</i> et ses collaborateurs : milieux, réseaux et sources de la formation littéraire ramonienne	17
I. — Le creuset des années dix	17
II. — <i>Prometeo</i> , entre deux époques	26
Une revue plus fin de siècle qu'avant-gardiste	30
Des rémanences <i>modernistas</i> ...	36
...au <i>costumbrismo</i> littéraire	46
III. — L'anti-« <i>generación unipersonal</i> » de Ramón Gómez de la Serna	53
Les collaborateurs de <i>Prometeo</i> et leur parcours éditorial	53
Le (tardif) processus de professionnalisation ramonien	66
Le texte ramonien dans la matrice du journal	74
La question du syncrétisme esthétique	77
<i>La importancia de llamarse Ramón</i> ou la volonté d'auto-définition	88
IV. — Aux sources de l'inspiration ramonienne	95
La figure essentielle du traducteur	95
Ramón, messenger entre <i>Mercur</i> e et <i>Prometeo</i>	104
Le « catalogue de lectures » ramonien	122

CHAPITRE II. — Échos <i>greguerísticos</i> : Ramón Gómez de la Serna dans le panorama des Lettres européennes	127
I. — Francis Jammes ou le langage des choses	132
II. — Marcel Schwob : vers une première réflexion sur la création poétique	141
III. — Jean Giraudoux, entre métapoésie et logique infantile	152
Bilan esthétique : subversion des genres et expressivité du langage	153
Image poétique et réflexion sur le langage	161
IV. — Apollinaire, sous le signe d'une écriture plastique	168
« <i>Apollinairismo</i> » et Ramonismo	172
Calligrammes et <i>greguerías</i> , une esthétique entre plasticité et métaphore	177
V. — Max Jacob ou les règles du jeu verbal	182
Une parenté formelle	183
Un fond théorique commun	192
<i>Greguerías</i> ou « étincelles lyriques » ?	201
La question du poème en prose	211
VI. — Saint-Pol-Roux et les <i>féeries</i> de la métaphore	215
Une semblable « nouvelle conception de la littérature »	216
Théorie et pratique de l'image poétique : expressivité et modernité	219
Une procession de <i>Greguerías</i>	223
« Métaphorisme » ?	230
VII. — Jules Renard ou la forme du fragment poétique	232
Les <i>greguerizaciones eventuales</i> de Jules Renard	234
Les « petits riens » du <i>Journal</i> et les « <i>fruslerías</i> » <i>greguerísticas</i>	241
Une figure tutélaire commune ? Guy de Maupassant et la forme de la nouvelle	248
Une parenté contemporaine : les « pages courtes » de Paul Leclercq réunies dans <i>Album</i>	256
La tentation de l'esthétique japonisante du <i>haïku</i>	260
Deux conceptions divergentes de l'analogie au cœur du fragment poétique	264
VIII. — Une généalogie de l'image poétique ramonienne	269

CHAPITRE III. — « <i>Busco la silenciosa opinión de los lectores</i> » : la <i>greguería</i> et son public	273
I. — Poétique de la réception et réception de la Poétique ramonienne	273
Le trouble initial	276
Sous le charme de la <i>greguería</i> ...	285
Une évolution concomitante de la forme de la <i>greguería</i> et de sa réception par le public	295
II. — L'« effet Ramón » ou la « séduction brève » de la <i>greguería</i>	305
« <i>El hechizo poderoso</i> » de la <i>greguería</i>	306
« <i>La greguería la más poética broma de la vida</i> » : l'image poétique et le langage ludique chez Ramón	311
a) Les <i>Greguerías</i> : une littérature de la « bonne santé » (314)	
b) « <i>Libro: hojaldre de ideas</i> ». L'analogie poétique au cœur de la <i>greguería</i> (323)	
III. — L'évidence poétique de la <i>greguería</i>	329
Évidence et motivation du signe verbal	329
La « <i>contemplación polivalente</i> » ou le principe d'association d'images visuelles	343
« <i>Ramón ha inventariado el mundo</i> ». La relation entre la <i>greguería</i> et la définition de dictionnaire	353
IV. — Entre la modernité littéraire et le marché éditorial	365
Une formule à succès : la <i>greguería</i> et son audience (potentielle)	366
Ramón à la mode, ou comment le <i>ramonismo</i> n'est pas un <i>ismo</i> comme les autres	374
<i>Ramonizar deleitando</i> ...	380
CONCLUSION. — « <i>El milagro profano de los panes y los peces</i> »	383
I. — La construction historiographique du <i>ramonismo</i>	383
II. — <i>La tinta roja de las siete plumas estilográficas</i> : entre la volonté de style et les contraintes du métier d'écrivain-journaliste	388
Bibliographie	391
ANNEXES	429

RÉSUMÉS	
Résumé	443
Resumen	445
Summary	447
Table des figures	449
Table des tableaux	451
Index	453
Table des matières	457

## INTRODUCTION

L'écrivain, sans transitions ni préparations, nous transporte du monde déjà dit à autre chose [...]. Le sens du roman n'est d'abord perceptible que comme *déformation cohérente* imposée au visible [...]. Il est essentiel au vrai de se présenter d'abord et toujours dans un mouvement qui décentre, distend, sollicite vers plus de sens notre image du monde<sup>1</sup>.

Ce désir d'embrasser une vision inédite du monde, qui ne peut laisser indifférent le lecteur, habite les *Greguerías* de Ramón Gómez de la Serna depuis leur création au sein de la revue *Prometeo*, en 1912. Le mouvement de « déformation cohérente » à laquelle le roman soumet le réel selon Merleau-Ponty, et que l'on pourrait étendre à l'ensemble du discours littéraire contemporain, résume assez bien la sensation que provoque la lecture confondante et pourtant naturelle, voire logique<sup>2</sup>, des *greguerías*, qu'exprime à merveille la célèbre métaphore ramonienne du pendule : « Mon pendule oscille entre les pôles contradictoires, entre l'évident et l'invraisemblable, entre le superficiel et l'abîme, entre le grossier et l'extraordinaire, entre le cirque et la mort<sup>3</sup> ». Il est d'ailleurs étonnant que l'on retienne si volontiers de Ramón l'image d'un monstre littéraire<sup>4</sup>, et de ses *greguerías* la nature radicalement incongrue<sup>5</sup> — pour d'aucuns, précocement surréaliste<sup>6</sup> —, sans prendre garde à la sensa-

<sup>1</sup> M. MERLEAU-PONTY, *Signes*, p. 97.

<sup>2</sup> Ramón lui-même souligne que les *greguerías* « *tienen una lógica intrincada* », R. GÓMEZ DE LA SERNA, *Total de greguerías*, p. 46.

<sup>3</sup> F. LEFÈVRE, « Ramón Gómez de la Serna », pp. 192-193.

<sup>4</sup> Voir, à ce sujet, les critiques d'I. SOLDEVILA DURANTE, « Para la recuperación de una prehistoria embarazosa », p. 24.

<sup>5</sup> On trouvera une analyse de l'incongruité comme élément fondateur de la *greguería* chez A. HOYLE, « El problema de la greguería ».

<sup>6</sup> Les défenseurs les plus loyaux de cette thèse sont, très probablement, R. CARDONA, « Introducción a la greguería » et C. NICOLÁS dans sa thèse, *Ramón Gómez de la Serna y la generación del 27*, ainsi que dans plusieurs travaux récents, comme « La cornucopia vanguardista » ou « Ramón Gómez de la Serna ». Au contraire, M. Hernández, par exemple, souligne que « Ramón, inventor y adelantado de los ismos, es el realista de lo humilde y lo arbitrario, pero nunca de

tion d'évidence qui se dégage immanquablement du texte *greguerístico*. Car, il semble bien que l'image ramonienne recherche, tout autant que l'effet de surprise ou de décalage, cette invitation à « solliciter vers plus de sens » notre perception du réel, lancée par Merleau-Ponty<sup>7</sup>. Il n'est d'ailleurs pas anodin que nombre de *greguerías* soient construites sur le modèle énonciatif de l'explication (« *Se ve que el viento no sabe leer porque cuando pilla un libro en su camino pasa las hojas al revés*<sup>8</sup> » ou « *La poesía agujerea el techo para que veamos el cielo*<sup>9</sup> »).

De ce premier constat est née ma curiosité pour le fonctionnement textuel de la *greguería* et pour l'effet que celle-ci produit sur son lecteur, comme approches nouvelles d'un texte que la critique a tenté à maintes reprises de rapprocher de genres littéraires existants (l'aphorisme, la maxime ou l'épigramme), mais qui s'est toujours montré rétif à ces assimilations. Ramón lui-même souligne, à juste titre, l'intérêt multiple que représente, à ses yeux, le terme de *greguería*<sup>10</sup> : en premier lieu, il n'est pas transparent ; il s'agit d'un mot qui est, avant tout, métaphore et ne renvoie pas directement à un concept littéraire ou théorique qui en offrirait une première voie d'interprétation ; par ailleurs, ce n'est pas non plus un mot « usé<sup>11</sup> », mais plutôt une dénomination originale dont le sens est ouvert<sup>12</sup>. À bien des égards, la *greguería* est un texte complexe. Forme brève, elle s'étend, tout d'abord, sur un ou plusieurs paragraphes courts, dépassant rarement une page, puis s'affine et se diffuse dans sa version définitive, beaucoup plus concise. Elle ne comporte alors, le plus souvent, qu'une seule phrase, parfois nominale, qui décline à l'environnement une sorte de lecture au sens figuré du monde. Le principe de la *greguería* est d'établir une relation d'analogie entre deux réalités tout en jouant, au travers du langage, sur la tension de ressemblance-dissemblance qui existe entre elles. En quelques

---

*lo puramente absurdo o puramente inverosímil, que sería lo exaltado por alguno de sus seguidores* », M. HERNÁNDEZ, « Ramón lunar », p. 22.

<sup>7</sup> « *Ramón is aiming at a superior intelligibility* » est la conclusion de la monographie pionnière de R. CARDONA, *Ramón: a Study*, p. 135.

<sup>8</sup> R. GÓMEZ DE LA SERNA, *Total de greguerías*, pp. 809-810, je souligne.

<sup>9</sup> *Greguería inédite*, Ramón Gómez de la Serna Collection, b. 46 B, f<sup>o</sup> 42, je souligne.

<sup>10</sup> Ce mot n'est pas un néologisme forgé par l'auteur. Il existait déjà auparavant et servait originellement à désigner les cris des jeunes animaux ou, en général, toute forme de rumeur confuse (comme celle qui s'échappe d'une cour de récréation). Il s'agit, en somme, d'une sorte de saturation sonore chaotique, fruit d'un langage non articulé : « *Confusión de voces, que no se perciben clara y distintamente* », indique la première définition du *Diccionario de la lengua castellana*, p. 79. Voir la remarquable étude de F. GONZÁLEZ OLLÉ, « *Nomen, omen* ».

<sup>11</sup> Dans un essai intitulé « *Palabras en la rueda* », Ramón réproche tout usage pragmatique d'un langage purement « vain et commercial », qui entretient les mots dans la fadeur des conventions et des lieux communs, qui les figent dans un usage monotone. Pervertis par cette utilisation réductrice, les mots deviennent l'ombre d'eux-mêmes, et Ramón emploie alternativement les qualificatifs « usé » et « amaigri » pour en désigner l'érosion progressive.

<sup>12</sup> « *Al encontrar el género me di cuenta de que había que buscar una palabra que no fuese reflexiva ni demasiado usada, para bautizarla bien* », R. GÓMEZ DE LA SERNA, *Total de greguerías*, p. 22.

lignes, il s'agit de saisir (c'est-à-dire d'appréhender et de surprendre), sous un jour délibérément incongru, les rapports insoupçonnés entre les choses dont la réalité est tissée. C'est à l'analyse de cette forme littéraire et de sa pérennité dans le patrimoine culturel espagnol que sont consacrées les pages qui suivent, centrées plus particulièrement sur les premières *greguerías*, celles qui correspondent aux années 1912-1923 et qui, paradoxalement, font partie de l'œuvre la moins connue de l'auteur.

À ce jour, on sait encore très peu de choses sur la formation littéraire ramonienne ou sur les possibles sources de la *greguería*. Traditionnellement, depuis l'époque de ses débuts éditoriaux, cette dernière a été présentée comme neuve, originale et sans équivalent en Espagne. Au contraire, et sans prétendre fondre Ramón dans un ensemble littéraire plus vaste qui gommerait sa singularité, il m'a semblé intéressant d'adopter une perspective comparatiste, afin de distinguer les traits caractéristiques du style *greguerístico*. Le plus remarquable d'entre eux est, sans conteste, l'élément fondateur de l'image analogique<sup>13</sup>. Celle-ci est, à mon sens, l'une des clefs de la « communicabilité<sup>14</sup> » du texte ramonien envers son lecteur, ainsi que l'atteste la progressive acceptation des *greguerías* et de la prose ramonienne en général par le public espagnol, entre la fin des années dix et le début des années vingt.

Ce dialogue, qui s'établit au fil du temps entre l'auteur et son public, prend place dans l'espace particulier de la presse, où les *greguerías* voient le jour bien avant d'être partiellement réunies sous la forme de volumes indépendants. Si ce contexte éditorial explique, en grande part, la connaissance très réduite que l'on peut avoir aujourd'hui de la version première des *greguerías*, il implique, par ailleurs, un certain nombre de contraintes formelles (limitant l'extension des articles remis, imposant une échéance et, parfois, une thématique propres au souci de l'actualité qui régit la plupart des publications périodiques) ou, au contraire, l'exploration de formes génériques nouvelles, comme la chronique. Il s'agit, en somme, de poser le problème de l'activité de Ramón Gómez de la Serna en tant que journaliste, qui coïncide précisément avec ses premiers pas d'écrivain professionnel, dans le champ littéraire madrilène des années dix. Ce, au travers d'un objet précis : celui de la *greguería* et de son évolution vers la formule définitive et à succès que l'on en retient aujourd'hui, au gré des lectures et des rencontres faites par l'auteur.

<sup>13</sup> Au point que G. Gómez de la Serna définisse l'entreprise de la *greguería* comme l'ambition de « convertir la métaphore en género literario », G. GÓMEZ DE LA SERNA, *Ramón (obra y vida)*, p. 122.

<sup>14</sup> Le terme est employé par G. Bachelard pour décrire l'adhésion spontanée du lecteur à certaines images poétiques : « Le caractère vraiment inattendu de l'image nouvelle, non plus que l'adhésion qu'elle suscite dans une âme étrangère au processus de sa création. Le poète ne me confère pas le passé de son image et cependant son image prend tout de suite racine en moi. La communicabilité d'une image singulière est un fait de grande signification ontologique », G. BACHELARD, *La poétique de l'espace*, p. 3.