

Commencer à (d)écrire. Réflexions autour du descriptif dans la genèse de *El cuento de nunca acabar*

MARTA NOGUERA ORTEGA

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – CASA DE VELÁZQUEZ

noguera.marta@casadevelazquez.org

Introduction

1. Dès ses débuts comme écrivaine, Carmen Martín Gaité prit l'habitude d'avoir toujours un carnet à portée de main pour pouvoir écrire n'importe où, lorsqu'une expérience quelconque éveillait en elle la pulsion d'écrire. Restés inédits, ses carnets, qu'elle a nommés « cuadernos de todo », ont été édités posthumément par M.^a Vittoria Calvi, et constituent une des sources les plus riches pour connaître l'univers personnel de l'écrivaine aussi bien que la genèse de ses œuvres. Cependant, on peut considérer, comme le soutient José Teruel (2015 ; 398), qu'*El cuento de nunca acabar. Reflexiones sobre la narración, el amor y la mentira* (1983), constitue la première version publiée de ses *Cuadernos de todo*. En effet, Martín Gaité a composé et écrit cet essai à partir de notes qu'elle avait recueillies dans ses carnets de travail, et dans sa troisième partie (« Ruptura de relaciones ») elle explique ainsi l'origine de ce projet :

[C]uando el cuento de nunca acabar aún no tenía nombre ni yo sabía nada de él, ya se produjo el flechazo abrasador e intempestivo como todos, la mirada fugaz pero de rastro indeleble cruzada al pasar con un desconocido inquietante, al que piensa uno que nunca va a volver a ver. [...] Creo que siempre habría sabido que en aquel atardecer de verano –tan parecido, por cierto, al de hoy en el color de las nubes– me topé con algo excepcional, pero tal vez no habría sido capaz de recordarlo como un hito y una revolución en mis proyectos de escritura, si no fuera porque el mismo trastorno padecido me hizo acudir a la palabra para consignarlo (Martín Gaité, 1997 ; 270).

2. Cette réflexion préalable et le texte qu'elle recopie ensuite, tiré d'un de ses carnets et daté du 31 juillet 1964, pointent cette expérience exceptionnelle, et l'envie de la décrire, comme origine de l'essai. Or, au départ, ce n'est pas un essai, mais un fragment descriptif, qu'elle note dans son carnet

sans autre but que le « plaisir de décrire », sans que cette description serve un ensemble plus large, comme une narration ou un essai. Par son caractère privé, le carnet est un espace de liberté où l'écrivaine peut se permettre d'écrire en ignorant les règles de la rhétorique classique. Ces dernières, d'après Philippe Hamon (1993 ; 9-35), avertissaient des dangers de la description pour elle-même, qui risquaient d'aboutir à un livre fragmenté et décousu. Fragmentés et décousus sont en effet les contenus des *Cuadernos de todo*, et pourtant, lorsqu'on examine les carnets à partir desquels Martín Gaité a écrit *El cuento*, on remarque qu'elle s'adonne rarement au plaisir de décrire pour soi. Tout au contraire, la description, notamment au sens où on l'entend traditionnellement (descriptions de personnes, d'objets, de lieux, etc.), y est plutôt rare, et souvent laconique ; alors que dans *El cuento de nunca acabar*, tout comme dans son œuvre romanesque, les descriptions sont prolixes et soignées.

3. Ce constat nous invite ainsi à nous demander si, pour Martín Gaité, décrire pour soi avait un sens, et, par conséquent, quelle est la place et quelles sont les modalités du descriptif dans l'écriture privée de cette écrivaine. Une analyse génétique non-exhaustive¹, de comparaison entre les notes qui ont nourri l'écriture de *El cuento* et leur intégration dans l'essai, nous permettra de répondre à cette question, en réfléchissant, en même temps, à la place et au rôle du descriptif dans l'essai qui est issu des *Cuadernos de todo*. Plus précisément, dans cet article nous nous consacrerons, principalement, à l'analyse de quelques passages des *Cuadernos de todo* n°3 et 4 qui ont été transposés et réécrits dans les sept prologues de *El cuento de nunca acabar*, où Martín Gaité s'attarde principalement sur la problématique de comment commencer à écrire (Teruel, 2015 ; 398). Cela nous amènera à voir comment certaines modalités du descriptif peuvent constituer le point de départ de l'écriture, comme c'est le cas dans les prologues de *El cuento de nunca acabar*.

1 Nous ne procéderons pas, comme il est habituel dans la génétique des textes, à une analyse exhaustive du processus d'écriture de *El cuento de nunca acabar* par l'identification, transcription, ordination chronologique et comparaison des versions successives de ce texte, ce qui n'aurait pas lieu d'être dans cet article. Les carnets de Carmen Martín Gaité ont fait l'objet d'une excellente édition par Maria Vittoria Calvi (2002), révisée et augmentée en 2019. Nous comparerons les fragments des carnets publiés dans cette dernière édition qui ont été repris et réécrits dans *El cuento*.

1. « Lo que no voy escribiendo, por escribir se queda »

4. Dans ses carnets, Martín Gaité réfléchit souvent aux mots qui restent « sur le bout de la plume », et qui demeurent dans ses pensées sans qu'elle n'arrive à les mettre par écrit. Le but, précisément, de ses *cuadernos de todo*, était de remédier à ce « mal », et de s'autoriser à écrire tout ce qui lui traversait l'esprit, même si elle ne savait pas ce que deviendrait cette amorce de texte. Comme nous l'avons signalé en introduction, Martín Gaité raconte dans *El cuento de nunca acabar* qu'elle avait l'habitude d'avoir toujours un carnet dans son sac afin d'y annoter sur le vif toute expérience marquante qui susciterait le désir d'écrire. Dans l'esprit de cette réflexion, Martín Gaité intitule une entrée de son *cuaderno de todo* n°3² « Mañana será ». Elle y propose une méditation sur les expériences qui demandent à être notées, mais dont la mise en mots est repoussée à plus tard, comme le titre de la note le signale. Le point de départ consiste, tout de même, en une tentative de description d'une expérience que l'on peut qualifier d'épiphanique, c'est-à-dire une expérience à la fois sensitive et épistémique qui, par sa puissance même, suscite le désir d'écrire³. Voici le début de ce texte, dans la version des carnets, ainsi que celle que Martín Gaité a réécrite et intégrée dans le prologue n°3 de *El cuento de nunca acabar*, intitulé « Entra el verano » :

- 2 Il s'agit d'un cahier à anneaux format A5, avec une couverture cartonnée couleur brique, sur laquelle Martín Gaité a indiqué « Cuaderno de todo n°3 ». Il contient des notes datées entre décembre 1963 et août 1967, qui comprennent : des réflexions diverses et des notes de lectures ; des brouillons et schémas pour des articles, publiés entre autres dans son essai *La búsqueda del interlocutor* (1973) ; des notes pour ses romans *Fragmentos de interior* (1976) et *Retahílas* (1974) ; et enfin, plusieurs fragments qui ont intégré *El cuento de nunca acabar*.
- 3 C'est James Joyce qui a forgé ce terme pour désigner à la fois un type d'expérience marquante, révélatrice, mais dépourvue d'un sens religieux, et leur fixation par écrit, dans le manuscrit posthume du *Stephen Hero* (1944) : « By an epiphany he meant a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself. He believed that it was for the man of letters to record these epiphanies with extreme care, seeing that they themselves are the most delicate and evanescent of moments » (Joyce, 1969 ; 216).

<i>Cuaderno de todo nº3. « Mañana será »</i>	<i>El cuento de nunca acabar. Prólogo 3, « Entra el verano »</i>
Ya hace más de diez años que vivo en esta casa, y siempre es en noches como esta de hoy, cuando empieza a venir el calor y dejamos la ventana abierta, cuando me asalta fugaz y vivísima con idéntica urgencia de ser expresada una antigua sensación al instante reconocida (Martín Gaité, 2019 ; 151-52).	Ya hace más de veinte años que vivo en esta casa y siempre suele ser en noches de verano, como la de hoy, cuando me asalta ardiente y deslumbradora esta sensación de totalidad que me hace recuperar retazos de mi infancia y juventud enredados con los de la infancia y juventud de otras personas que han contado historias aquí y con afanes perdidos, todo reviviendo al unísono en un manojo urgente, armonioso y perecedero, combinación fundamental que sólo en ese momento de su aparición podría ser apresada (Martín Gaité, 1997 ; 34-35).

5. Dans la version publiée, plus longue, l'effet de simultanéité propre à ce type d'expériences est rendu par l'accumulation, un procédé habituel du descriptif dans sa tendance « horizontale » en quête d'exhaustivité, de découpage de l'objet décrit dans les détails (Hamon, 1993 ; 61). Or cette stratégie descriptive n'aboutit pas et cette difficulté à décrire, très caractéristique aussi de ce type d'expériences, est rendue dans le texte par le biais d'une autre stratégie du descriptif : l'analogie. L'épiphanie, par son caractère fugitif, résiste à la description, une idée que Martín Gaité transmet à travers la comparaison avec le papillon, qui apparaît dans les deux versions du texte. Voici ce qu'elle écrit dans *El cuento* :

Me quedo casi sin respiración, con los ojos fijos en las estrellas, de donde parece haber venido el extraño mensaje, como cuando se teme ahuyentar una mariposa que reaparece y se posa a pocos centímetros de la mano. Hasta que, al cabo de un rato, como el silencio empieza a convertirse en algo forzado y artificial, sospecho que la mariposa ha levantado nuevamente el vuelo y me incorporo para comprobarlo. Efectivamente: ya no está. [...] Y concluyo que siempre pasa igual, que es imposible fijar las sensaciones y que supondría, además, una traición aplicar un orden para convertir esos tramos de experiencia en letra, en papel, en la portada de un libro, en cartas al editor hablándole de dinero y de erratas (Martín Gaité, 1997 ; 34-35).

6. La fugacité du moment rend difficile, précisément, la description et, plus généralement, la mise en mots de cette expérience, qui perdrait de sa vivacité une fois décrite. Dans le texte des carnets, cette difficulté est non seulement évoquée dans les réflexions, mais elle est aussi rendue évidente par le texte lui-même, dans un geste très caractéristique de l'écriture carnettiste. Après cette première réflexion, Martín Gaité ajoute une note méta-discursive entre parenthèses où elle manifeste ses doutes : « (Tal vez deba describir las luces de Vallecas, contar lo del cementerio, lo de Piñor, lo de las ventanas encendidas...) Pero sobre todo, Salamanca entera. Lo que sentía cuando los exámenes, enamorada de aquel médico » (Martín Gaité, 2019 ; 151-52). Par conséquent, dans le texte des carnets, la description de cette expérience fulgurante est amorcée mais elle n'est pas aboutie, et à la place nous avons une description du texte à venir, sous forme de liste.

7. C'est aussi une expérience fulgurante qui, selon Martín Gaité, a donné naissance à *El cuento de nunca acabar*. Elle décide alors de la mettre par écrit, car, comme elle dit au début du texte, « No hay duda de que lo que no voy escribiendo, por escribir se queda » (Martín Gaité, 2019 ; 190). Le texte, écrit le 31 juillet 1964 dans son *cuaderno de todo* n°4⁴, recueilli sous le mode du récit, une expérience *épiphanique* que Martín Gaité a eue la veille lors d'une promenade avec sa fille. Pourtant, les premières lignes du texte que nous venons de citer, ont été effacées dans la version publiée du texte : dans son essai, Martín Gaité, « recopie » directement le passage qui fait référence à ce moment révélateur qu'elle a vécu la veille. Or, la transcription du passage entraîne quelques modifications du texte original. Outre le découpage des réflexions préalables, nous remarquons de nouveau que, dans la version publiée, la description est plus longue, détaillée et explicite, contrairement à la version originale prise dans son carnet, où la description de la scène est plus modeste :

4 Ce « carnet » est en fait constitué de quelques feuilles que Martín Gaité a découpées à un *cuaderno de todo* qui s'est perdu, dit-elle : « Era rayado, de tapas duras, tamaño folio, y llegué a escribir pocas cosas en él, creo que porque era demasiado bonito, me producía respeto y me obligaba a evitar las tachaduras, como los “cuadernos de limpio” de la infancia. [...] Supongo que lo dedicaría a otra cosa o se lo regalaría a alguien. Pero antes de eso, corté con una gillette las páginas que había llenado y las metí en una carpeta azul, donde guardo otros rescates de naufragio parecidos y que llega pegado encima un papelito blanco donde dice: “Frustraciones e incompletos” » (Martín Gaité, 1997 ; 270-271).

Cuaderno 4. « Frustraciones e incompletos »	<i>El cuento de nunca acabar.</i> « III. Ruptura de relaciones »
Ayer por la tarde, di un paseo con la niña por la carretera, cuando ya empezaba a anochecer. Nos paramos a coger moras de una zarza y luego íbamos despacio hablando, mientras mirábamos el campo. Los hombres acababan de abandonar la faena de la trilla y en el ejido estaban los montones de la parva, las gavillas y los carros solitarios, amarilleando como si despidiese todo el círculo de la era una débil luz propia al destacarse contra las altas y pedregosas montañas del fondo, que alzaban sus duros perfiles grises, de donde parece que va a nacer la noche y a extenderse como un zumo por el cielo y la tierra (Martín Gaité, 2019 ; 190).	Ayer por la tarde di un paseo con la niña por la carretera, cuando empezaba a anochecer. Nos paramos a coger moras de una zarza, mientras pasaban unas vacas lentamente a nuestras espaldas, y el olor de las vacas, el sabor de las moras y el color que tenían en aquel instante las nubes se fundieron dentro de mí de una forma tan vertiginosa y simultánea que sentí un éxtasis raro y me flaquearon las piernas, como si hubiera bebido un filtro de eternidad. [...] Los hombres acababan de abandonar la faena de la trilla y en el ejido estaban los montones de parva, las gavillas y los carros solitarios, amarilleando como si despidiese todo el círculo de la era una débil luz propia al destacarse contra la Maliciosa, inmóvil al fondo con su perfil abrupto de donde va a brotar de un momento a otro el zumo de la noche salpicando el cielo y la tierra (Martín Gaité, 1997 ; 271-272).

8. À la différence du texte du carnet, qui consiste principalement en la description d'une scène paysanne, dans le texte publié Martín Gaité ajoute la description de l'émotion que suscite la vision de ce paysage, et qui s'apparente aussi à une expérience épiphanique, lorsqu'elle dit : « el sabor de las moras y el color que tenían en aquel instante las nubes se fundieron dentro de mí de una forma tan vertiginosa y simultánea que sentí un éxtasis raro y me flaquearon las piernas, como si hubiera bebido un filtro de eternidad » (Martín Gaité, 1997 ; 271). L'effet de simultanéité de sensations et de sortie du temps témoignent ainsi de cette « rare extase », comme Martín Gaité la décrit.

9. Outre la tentative de décrire de cette émotion, nous remarquons dans ce passage que la description conduit à une réflexion sur les limites du descriptif. Celle-ci est introduite par les propos de sa fille, qui rêve d'un dessin qui rendrait compte de tous les détails de la scène (un passage qui, par ailleurs, pointe le dessin comme une modalité possible du descriptif). Voici la version du carnet, à peine modifiée dans *El cuento* :

Dijo ella que qué bonito sería saber dibujar todo lo que se ve exactamente igual a como es, con todos los detallitos que haya hasta en lo más escondido, de bichos, pajas y tierras, pero un dibujo perfecto, donde no faltara nada; y lo decía muy excitada con el entusiasmo que le producía imaginarlo y la impaciencia de considerar su dificultad (Martín Gaité, 2019 ; 190).

10. Ces narration et description sont suivies d'une réflexion de l'écrivaine à propos de ces expériences qui demandent à être notées et décrites (« la urgencia por escribir », dont elle parle tant dans ses carnets), en contradiction avec la difficulté pour mener à bien cette tâche, qui deviendrait sans fin : « sería el cuento de nunca acabar », dit-elle dans la version publiée de ce passage, en écho au titre de son essai. L'écrivaine pointe ainsi, comme les anciens rhétoriciens, le danger de l'amplification *ad infinitum* de la description (Hamon, 1993 ; 44), notamment lorsqu'elle n'est pas conçue d'emblée pour être intégrée dans un continuum narratif.

11. Pourtant, la teneur de cette réflexion est assez différente dans le texte des carnets. Écrite en 1964, cette note reflète plus clairement le moment de crise que l'écrivaine traversait concernant le roman. La recherche de formes novatrices d'écriture était un important sujet de réflexion pour Martín Gaité, notamment à cette époque où elle se sentait lassée de l'écriture romanesque (entre 1962 et 1972 elle n'a publié aucun roman) : « Ciertamente que el mecanismo de componer una novela ha llegado a no serme muy extraño [...] Pero son unos raíles que me han aburrido y ya no me sirven » (Martín Gaité, 2019 ; 192), dit-elle. Elle se demande ainsi dans son carnet comment sortir des rails des genres traditionnels⁵, un moment de crise qui est clairement reflété dans ce passage :

Hace unos años, me hubiera satisfecho una narración como la que precede [...] Pero ahora no puedo reposar en nada de lo que escribo; por eso enmudezco días y más días. Todo lo escrito no puedo verlo más que como retazos, tentativas que no hacen sino acuciar mi desazón (Martín Gaité, 2019 ; 192).

- 5 José Teruel, dans son article « El descarrilamiento de Carmen Martín Gaité por los cauces del ensayo: El cuento de nunca acabar » (2015), défend que les *Cuadernos de todo* ainsi qu'*El cuento de nunca acabar* sont les lieux où Martín Gaité a le mieux réussi cette entreprise de rénovation des formes d'expression.

12. Tout en s'interrogeant sur quelle forme littéraire pourrait intégrer un tel fragment, la version des carnets conclut : « Tal vez la poesía, una forma inédita de poesía sería lo único que me pudiera servir ahora » (Martín Gaité, 2019 ; 193).
13. Dans la version publiée, cette réflexion sur le genre adéquat pour accueillir ces descriptions disparaît, puisqu'en effet, le texte a enfin trouvé un réceptacle : l'essai. En revanche, le questionnement du récepteur possible est plus clairement posé : « la verdad es que no sé para qué estoy escribiendo, ni para quién, ni para cuándo » (Martín Gaité, 1997 ; 277). En effet, lors du premier jet dans son carnet il s'agissait d'une description pour soi, au point qu'en fait, à la place « d'achever » cette description, elle s'arrête pour pointer son inutilité et son impossibilité. Il est éloquent en ce sens que ce dernier passage ait été arraché du carnet original et rangé dans un dossier avec une étiquette bien parlante : « frustraciones e incompletos⁶ ».
14. Les exemples précédents montrent que Martín Gaité développait plus soigneusement la description dans la version publiée du texte que dans son premier jet, écrit pour soi. Mais aussi, que ces descriptions ne servent pas le récit, mais amènent plutôt à des réflexions sur la description elle-même, ses limites, ses possibilités, et son sens. Il y a, dans les deux, un effet d'inachèvement de la description, qui est un effet propre au descriptif, pouvant toujours se répandre, mais aussi propre à l'écriture dans les carnets, où tout est provisoire. La pulsion descriptive aboutit dans les deux cas au constat d'une difficulté, d'un certain blocage, qui se résout par le passage de la description à la réflexion sur le descriptif.

2. « La búsqueda del interlocutor »

15. Si la description dans les carnets est marquée par un certain caractère provisoire, et qu'elle est moins complète que dans les textes publiés de Martín Gaité, nous pouvons nous demander si la description, en raison de sa fonction didactique, aurait toujours besoin d'un descriptaire autre que soi-même, au moins chez cette écrivaine. La question n'est pas anodine puisque la recherche d'un interlocuteur a été l'une de ses grandes obsessions, au point que cette question a donné le titre du premier recueil de ses essais : *La búsqueda del interlocutor* (1973). Dans l'essai qui donne le titre

6 Cf. note 2 de cet article.

au recueil, Martín Gaité défend que l'écriture naît du besoin de s'exprimer, de rompre l'incommunication, et d'aller à la recherche de l'autre, d'un interlocuteur utopique. Cette même idée apparaît aussi dans les carnets de Martín Gaité ; par exemple, au début du texte « Los desvanes. Trastienda » dans le carnet n°3⁷ :

Mi enfermedad consiste en mi silencio. Es forzoso imaginar un interlocutor, no puede uno salvarse de otra manera. Y si la imaginación no es capaz de forjarlo, se va uno tragando todo deseo de hablar, se va formando esa amalgama oscura, indescifrable y movediza que no se asienta ni se digiere (Martín Gaité, 2019 ; 157-58).

16. Pourtant, l'envie et l'urgence de dire peuvent parfois être frustrées : soit par la difficulté à décrire certaines expériences (comme nous l'avons vu), soit parce qu'il est nécessaire d'inventer un interlocuteur possible. L'hypothèse selon laquelle il faudrait un *descriptaire* pour que la description ait un sens, pourrait être soutenue par le fait que dans ce même carnet n°3, il y a des fragments descriptifs plutôt « classiques », qui s'étalent dans les détails, mais qui constituent, en fait, des brouillons descriptifs qui devraient intégrer un projet romanesque. Voici, par exemple, un fragment que Martín Gaité écrit pour un projet de roman intitulé à l'époque « Bajo el mismo techo » (publié finalement comme *Fragmentos de interior* en 1976) :

Los dos ochos del anuncio giraban velozmente en sentido contrario, uno amarillo y otro azul. Hasta que se apagaban y se encendía la botella, aquel fluir movedizo de los dos colores producía desasosiego. Tal vez –como pensó Gloria, mientras aplastaba el pitillo contra el cenicero que estaba en la alfombra, a los pies del sofá y se quedaba con el brazo colgando– porque a su compás las ideas se interrumpían y fragmentaban como en un hipo (Martín Gaité, 2019 ; 141).

17. Dans ce passage, appartenant à un projet de roman, la description coule et s'arrête dans les petits détails qui permettront à l'éventuel lecteur de se représenter la scène. Même si cela reste un brouillon, donc un texte privé, le brouillon implique que les instances de la communication littéraire sont déjà en cours d'élaboration : de même que le narrateur-descripteur est devenir, le narrataire et le descriptaire, aussi. Une situation bien différente de celles des notes spontanées, comme celles que nous avons analysées plus haut, où l'envie de décrire suscitée par une expérience « réelle » n'a pas encore trouvé un réceptacle générique pour la contenir, et n'a donc pas non plus de destinataire défini, ce qui rend plus difficile sa mise en mots.

7 Nous analyserons plus minutieusement ce texte dans la troisième partie.

18. En ce sens, un autre passage du carnet n°3, daté du mois de septembre à Teruel⁸ ouvre de nouvelles pistes de réflexion sur le rôle de la description. Dans cette note, Martín Gaité pointe précisément la description comme un possible point de départ pour commencer à écrire, lorsque l'en- vie se trouve frustrée :

Teruel, septembre

Lo más importante para el hombre es el sentido de la orientación. Necesita a cada momento mirar dónde está, dónde pisa, conocer el inmediato terreno que limita, para luego mirar alrededor, más lejos. Y también necesitaría dar noticia de estos límites, hacer inventario del decorado o lugar de partida, referirse a él antes de pasar a consignar sobre el papel otro fruto más amplio de sus trabajos y pensamientos.

Y a veces por la imposibilidad de arrancar hacia lo más alto sin haber pisado este escalón que parece no hacer al caso, se está tropezando con un obstáculo que reside en eso, en negarse a dar cuenta del “aquí y el ahora”, o sea de los puntos cardinales, y no es sino ése el tropezadero que aborta muchos escritos, muchos conatos de pensamiento que por no ponerlos en el papel, por dejarlos “para luego” no llegan a nacer nunca. Pero es que precisamente el “dejarlos para luego” está muy relacionado con ese problema de los puntos cardinales (Martín Gaité, 2019 ; 165).

19. Il s'agit, pour Martín Gaité, de décrire la situation d'énonciation, en suivant un procédé habituel dans l'écriture épistolaire, où le sujet ancre son discours dans un espace-temps précis. Pour Maria Vittoria Calvi, qui a largement étudié cette pratique de l'ancrage situationnel chez Martín Gaité, ces descriptions didascaliques ont pour fonction de se rapprocher du lecteur, d'établir un espace d'intimité pour le convier à partager son itinéraire, en partant du concret pour arriver à la réflexion plus abstraite :

El yo narrador, entonces, habita un “lugar de la narración”; asimismo, la visualización de este lugar cumple la función de invitar al lector a participar, a presenciar la escena, a compartir. [...] [E]l acto de “poner los pies en la tierra” es requisito indispensable para la creación: el sujeto no puede “partir hacia lo alto sin parar mientes en los detalles del lugar concreto que le rodea y condiciona” (C. Martín Gaité, 1985 [1983]: 31) (Calvi, 2020 ; 52).

20. Si cette pratique de l'ancrage situationnel est très courante chez Martín Gaité, elle ne revêt pas toujours les mêmes formes : l'écriture privée et l'œuvre publiée dessinent deux tendances opposées concernant ce dispositif du descriptif. D'une part, nous observons *une tendance centripète dans les carnets*. Souvent, à la place d'une description expansive de la situa-

8 Ce passage a aussi été réécrit et élargi dans le prologue n°3 de *El cuento* (Martín Gaité, 1997 ; 31-32), mais le contenu de la réflexion est semblable dans les deux versions du texte.

tion d'énonciation, nous avons dans les carnets des descriptions minimales de la situation d'énonciation, c'est-à-dire l'inscription de la date et du lieu d'énonciation, voire, parfois, l'activité en cours. Bien évidemment, il s'agit là d'un mode de description synthétique de la situation d'énonciation très courant dans la pratique du journal personnel, avec laquelle les *cuadernos de todo* entretiennent des liens étroits.

21. Cependant, dans les *cuadernos de todo* 3 et 4 qui nous ont occupé jusqu'à présent, l'inscription de la date ou du lieu d'écriture est plutôt rare ; cela deviendra assez habituel plus tard, dans les années 1970. Ainsi, dans le carnet n°12, écrit à l'automne 1974, une époque d'intense travail sur *El cuento de nunca acabar*, nous trouvons de nombreuses descriptions de ce type : « 31 de octubre, mediodía, en el Gijón » (Martín Gaite, 2019 ; 334), ou encore : « Ateneo. 2 de diciembre » (Martín Gaite, 2019 ; 354). Il s'agit de descriptions très laconiques, condensées : puisque le destinataire des notes du carnet est l'écrivaine elle-même, elle n'a pas besoin d'entrer dans les détails. El Ateneo, el Gijón, sont des lieux qu'elle connaît bien et, par conséquent, leur description n'est pas nécessaire pour restituer la situation : seule la dénomination concentre la signification et l'ambiance de ces lieux.

22. Or parfois, tout en restant laconique, la description inclut l'activité en cours, toujours au gérondif, et correspondant souvent à des moments d'attente ou de lecture, comme dans les exemples qui suivent : « 23 de noviembre. Leyendo *La Viena de Wittgenstein* de Allan Janik » (Martín Gaite, 2019 ; 349), ou bien, « 14 de diciembre. Empezando *El unicornio* (después de leer Luis Sanz el segundo tratamiento laborioso de mi guión) » (Martín Gaite, 2019 ; 356). Mais, de temps à autre, ces descriptions vont plus loin, comme ici :

26 de noviembre. En el tren al Escorial. Leyendo *Novela de los orígenes y orígenes de la novela*.

Una señora, a mi lado, hablando de un santo de la hija de un primo y no habla ni un momento de si lo pasaron bien o mal, sólo de los safaris de los transportes, de cómo les mandaron recado, etc. (Martín Gaite, 2019 ; 350).

Or la description de cette discussion familiale pourrait avoir un objectif au-delà d'ancrer l'écriture dans un espace-temps précis : il semblerait que la scène ait attiré l'attention de Martín Gaite et qu'elle la recueille dans son carnet dans le but de s'en servir pour un texte futur.

23. D'autre part, nous observons une *tendance centrifuge dans l'œuvre publiée*. Nous avons déjà vu, dans la première partie, l'effet d'expansion des descriptions, en général, dans l'œuvre publiée, où Martin Gaité s'adonne au plaisir de la description minutieuse, et cela se reproduit concernant les descriptions de la situation d'énonciation. À cet égard, il convient de souligner que cette modalité du descriptif est particulièrement remarquable dans les prologues, qui constituent, eux aussi, un des espaces privilégiés du discours autobiographique chez Carmen Martín Gaité (Calvi, 2020 ; 61).

24. Précisément, le texte « Teruel, septiembre », que nous avons analysé plus haut, a été réécrit et intégré au prologue n°3 de *El cuento*, intitulé « Entra el verano », et qui consiste, dans son intégralité, en une narration et une description détaillée de la situation d'énonciation des prologues de l'essai. C'est par ailleurs le sujet général des prologues de *El cuento* : le problème de comment se mettre à écrire, concrètement, cet essai. La situation préalable au moment où elle s'installe effectivement à son bureau pour commencer à écrire correspond en plus au fragment réécrit à partir de « Mañana será », que nous avons analysé dans la première partie. Le je-essayistique⁹ – très proche ici du je-autobiographique de Martín Gaité – se présente allongé sur son lit, la nuit, débordé par les émotions et les souvenirs, et avec une envie d'écrire qui bloque. Mais, finalement, elle se résout à écrire, comme nous le lisons à la fin de ce troisième prologue :

Pero hoy, a pesar de todo, he hecho un esfuerzo y me he levantado, he venido hasta la mesa y aquí estoy rodeada de mis viejos cuadernos de todos los tiempos y de mis papelitos a máquina, aunque la mariposa esa inefable haya levantado el vuelo y yo siga sin saber por dónde tirar. Todavía no son las doce. Pongo la fecha: 21 de junio de 1974 (Martín Gaité, 1997 ; 33).

25. Pourtant, il convient de souligner que l'effet de réel suscité par la description et la narration minutieuse de la situation d'énonciation, qui cherche à construire un espace d'intimité avec le lecteur, appartient déjà à la sphère de la fiction, puisque cette situation a été recrée à partir de textes écrits à une date bien plus ancienne que celle du 21 juin 1974, comme nous l'avons vu.

9 Nous traduisons ici le terme proposé par José M.^a Pozuelo Yvancos en espagnol, *yo ensayístico*, ou encore *voz reflexiva*, pour désigner l'instance de parole dans l'essai, qui est une voix personnelle et énoncée à la première personne mais qui ne peut pas être identifiée complètement comme voix autobiographique : elle constitue plutôt une figuration du je (Pozuelo Yvancos ; 2015, 22-23).

3. « Empezar el cuento de nunca acabar »

26. La fin du troisième prologue à *El cuento* termine la description de la situation d'énonciation par une description du plan et des instruments de travail : Martín Gaité se représente elle-même dans son bureau, devant sa machine à écrire et entourée par ses carnets et ses feuilles volantes. Pour Maria Vittoria Calvi, la description des instruments de travail n'est qu'une extension de la description de la situation d'énonciation : « Muchos de estos escenarios [de la narración, o del ensayo], dit-elle, comparten otro elemento caracterizador: los papeles viejos, los cuadernos, los apuntes, en los que se encuentra sumergido el sujeto en "actitud autobiográfica" » (Calvi, 2020 ; 52). Cette situation d'énonciation, dont la description est amorcée dans le prologue n°3, se développe plus longuement dans le célèbre prologue n°5, où Martín Gaité a parlé pour la première fois de ses *cuadernos de todo*. De nouveau, le je-essayistique se présente entouré par ses carnets : « A pesar de que ya he entresacado de ellos muchos folios a máquina relativos al tema que me ocupa, la presencia física de mis cuadernos aquí sobre la mesa es un vicio del que no soy capaz de prescindir » (Martín Gaité, 1997 ; 45). Ensuite, elle explique l'origine des *cuadernos de todo* :

Componen una dinastía que sigue en vigor y que se inició el 8 de diciembre de 1961, día de mi cumpleaños. Mi hija, que tenía entonces cinco y medio, me pidió un duro porque quería hacerme un regalo [...] y en seguida la vi volver muy ufana con el cuaderno nuevo en la mano. Era –y es, porque lo tengo aquí delante– un bloc de anillas cuadriculado, con las tapas color garbanzo, y en el extremo inferior derecha la marca, Lecsá, entre dos estrellitas, encima del número 1.050, todo en dorado. Cuando me lo dio, me gustó mucho ver que había añadido ella un detalle personal al regalo. En la primera hoja había escrito mi nombre a lápiz con sus minúsculas desiguales de entonces, y debajo estas tres palabras: «Cuaderno de todo» (Martín Gaité, 1997 ; 45).

27. Ce texte, qui contrairement aux autres n'apparaît pas dans ses *cuadernos de todo*, est très riche pour notre étude à plusieurs égards. Tout d'abord, Martín Gaité nous offre une description matérielle du *cuaderno de todo* n°1, d'un point de vue matériel, mais aussi du point de vue de son contenu : la description est intégrée dans le récit de l'origine de sa pratique du carnet lorsque sa fille lui a offert son premier *cuaderno de todo*. La description matérielle du carnet est ici clairement destinée à un lecteur, et n'aurait pas vraiment de sens écrite pour soi-même. Le je-essayistique souhaite partager avec le lecteur l'aspect physique de son carnet, mais aussi sa valeur affective : ce n'est pas un carnet quelconque, mais un carnet avec des

traits particuliers, dont l'allographe de sa fille Marta, qui désigne le premier carnet de la « dynastie », et invite l'écrivaine à noter dans ce carnet tout et n'importe quoi :

Yo, antes de esto, ya había tenido en mi vida muchos cuadernos al uso [...] la diferencia estaba en que ahora, en éste, se me invitaba y daba permiso a meterlo todo desordenado y revuelto, sin más contemplaciones ni derecho de primacía, según fuera viniendo, como en esos cajones de los cuartos de jugar que no presentan más tope para seguir admitiendo objetos que la circunstancia de estar ya llenos (Martín Gaité, 1997 ; 45-46).

28. Le carnet est ainsi comparé à un tiroir fourre-tout dans une chambre d'enfants, où les choses n'ont qu'une place provisoire. Cette analogie du carnet avec un tiroir, voire avec une chambre désordonnée, attire notre attention car elle est récurrente chez Martín Gaité, qui affectionnait les chambres de débarras. La métaphore du grenier, de l'arrière-boutique, était, en effet, chère à Martín Gaité, et a même donné son titre à l'un de ses plus célèbres romans, *El cuarto de atrás*, qui a remporté le Prix National de Littérature en 1978. Un passage du carnet n°3 (auquel nous nous sommes brièvement référé plus haut) est assez remarquable de ce point de vue : sous le titre « Los desvanes. Trastienda », Martín Gaité décrit, par analogie, les choses que l'on n'arrive pas à écrire, ce qui est abandonné dans le processus de création (un sujet très présent dans les *cuadernos de todo* des années 1960, comme nous l'avons vu auparavant) :

Es como si hubiera un recinto secreto cuyo orificio de entrada solamente uno mismo conociera, y es un orificio pequeño e informe, cuidadosamente cubierto, justo del tamaño de la paletada más llena de material rechazado que uno puede aportarle cada vez. [...] Así pues, aquel recinto de que he hablado al principio y a cuyas profundidades no nos hemos atrevido aún a descender –lo vamos demorando como un quehacer fantasma, cada vez con menos realidad–, va albergando todo lo diferido, lo roto, lo provisional, como un enorme desván (Martín Gaité, 2019 ; 157-58).

29. La description de cette chambre secrète, nous rappelle, sans doute, les carnets de l'écrivaine, qui contiennent une écriture invisible au public, mais aussi et surtout « lo diferido, lo roto, lo provisional » : ce qui est inachevé, ce qui n'a pas encore trouvé sa place dans une œuvre.
30. Cette idée de la chambre de débarras en tant qu'espace où restent abandonnés des objets brisés, désordonnés et qui n'ont qu'une place provisoire, est reprise dans un autre des prologues de *El cuento de nunca acabar*, mais dans un sens positif. Si l'écriture dans les carnets peut ressembler parfois à cette chambre du fond où tout est en désordre, si le carnet sert

précisément à recueillir ces bribes de textes qui n'ont pas encore trouvé leur place, pour se mettre à écrire il faudrait, en revanche, ordonner, choisir, nommer, et faire l'inventaire de ces bouts de texte. Dans le prologue n°2, précisément, elle recopie quelques notes qu'elle avait recueillies dans un dossier nommé « Ordre et chaos », et dont le thème commun est, précisément, la difficulté à commencer à écrire :

Todo es, en definitiva, cuestión de ordenación, de una cierta disciplina sobre las intuiciones, de un resignarse a que se tengan que convertir en otra cosa, a trueque de salvarse de alguna manera. Es como entrar en un cuarto donde todo está patas arriba y ponerse a seleccionar y a ordenar. Los objetos crían caos, se aglomeran. Empezar a doblar historias y a meterlas en estantes. Pero no arrebujadas en un estante cualquiera. El orden ha de ser inteligente y no nuevo vivero de inercia¹⁰.

El acabar o no una cosa tiene que ver simplemente con acotar un espacio y remite a un hecho simétrico: el de empezar. Nombrar es sacar los asuntos del caos, del no ser. El primer gran cuento, el de la creación, consistió en acotar un magma de tiempo, parcelarlo en semanas. Y dentro de cada una de ellas ir nombrando lo que encerraba. Y al séptimo, descansó (Martín Gaité, 1997 ; 25-26).

31. Nommer, ordonner, choisir : voici les opérations nécessaires pour se mettre à écrire, d'après ces réflexions du deuxième prologue à *El cuento de nunca acabar*. Cela attire bien évidemment notre attention car il s'agit, d'après Philippe Hamon, des opérations propres au descriptif. Pour se mettre à écrire, il est donc nécessaire de choisir et ordonner ce qui a déjà été écrit, faire inventaire, classer, comme elle le fait, par exemple, en rangeant des notes éparses dans des dossiers, comme celui nommé « Orden y caos », ou encore « Frustraciones e incompletos ». Mais le classement intervient aussi lorsque Martín Gaité fait l'inventaire de ses carnets dans le cinquième prologue :

Los miro aquí, desplegados encima de la mesa como una baraja infantil: el de las florecitas, el del arquero, el portugués, el cuaderno de todo número cuatro, el del otoño de Simancas, el cuaderno dragón. Han viajado conmigo por bibliotecas, cafés, trenes, archivos y autobuses, y en sus notas, de donde recogeré en gran parte el material de este cuento, hay referencias a los sitios por donde voy pasando –paisajes urbanos o rurales–, a los amigos a quienes estoy esperando, a los recados que me dirijo a hacer, a los recuerdos que me suscitan los lugares que veo, a olores, a colores del momento (Martín Gaité, 1997 ; 45-46).

- 10 Dans le *cuaderno n°11*, on peut lire une version proche de ce texte qui rebondit sur le thème des mots qui restent sur le bout de la langue (ou de la plume), de l'urgence d'écrire et l'importance d'assouvir ce besoin : « Si no cuentas las cosas, forman montoneras. Es como entrar en un cuarto donde todo está patas arriba y empezar a doblar historias y meterlas en sus estantes correspondientes, luego ya se puede respirar y el ocio de tomar el sol en una butaca es armonioso, no ácido » (Martín Gaité, 2019 ; 296).

32. Cette liste ou inventaire, terminée par un point, pourrait cependant, comme toute opération descriptive, se poursuivre par un long etcétera, puisqu'après le *cuaderno dragón*, il y en a eu bien d'autres.

Conclusion

33. Nous avons vu l'effet de condensation et d'inachèvement de la description dans les carnets de Carmen Martín Gaité, qui peut s'expliquer par le caractère privé de cette écriture. Il semblerait que la description ait besoin d'un *descriptaire* autre que soi-même pour pouvoir être « aboutie », même si, en réalité, la description peut toujours se répandre. Par ailleurs, les tentatives de description débouchent souvent sur des réflexions sur le descriptif : en ce sens, l'étude des *Cuadernos de todo*, principale source génétique de *El cuento de nunca acabar*, s'avère très riche pour mettre en lumière cet essai d'autopoétique, qui se nourrit largement des réflexions suscitées par les difficultés pour se mettre à écrire. Par conséquent, aussi bien dans les carnets que dans l'essai qui en résulte, la description sert beaucoup plus souvent la réflexion théorique sur la littérature, que le récit.
34. Or si la réflexion est parfois la voie d'issue à une tentative de description inaboutie, la description peut aussi être point d'appui : nous avons vu en ce sens comment, chez Martín Gaité, la description de la situation d'énonciation peut consister en une première étape pour débloquent l'écriture et inviter le lecteur à suivre une réflexion plus abstraite. Enfin, nous avons vu que la description de la situation d'énonciation peut s'étendre à la description des instruments de travail, mais aussi à la description du processus d'écriture lui-même. Par des procédés analogiques, Martín Gaité compare le travail en amont de l'écriture (dans les carnets et papiers épars), avec une chambre de débarras, et la mise en œuvre avec les opérations descriptives de l'inventaire et du classement, de la mise en ordre. Par conséquent, si pour commencer à écrire il faut décrire, on peut déduire que le descriptif est un procédé essentiel dans la genèse de l'œuvre de Martín Gaité, notamment dans *El cuento de nunca acabar*. Un essai qui a été préparé durant une vingtaine d'années et qui, comme son titre l'indique, ne peut pas se terminer. C'est, au fond, son impossibilité à être livre, comme Martín Gaité le certifie elle-même : « Llamarlo libro es el primer error: ha sido y sigue siendo un proyecto inconcluso » (Martín Gaité ; 1997, 263).

Bibliographie

CALVI Maria Vittoria, *La Palabra y la voz en la narrativa española actual* (Carmen Martín Gaité, Luis Mateo Díez), Murcia, Universidad de Murcia 2020.

HAMON Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette supérieur, 1993.

JOYCE James, *Stephen Hero*, Londres, Johnatan Cape, 1969.

MARTÍN GAITE Carmen, *El cuento de nunca acabar*, 3a edición, Barcelona, Destino, 1997.

MARTÍN GAITE Carmen, *Cuadernos de todo*, édité par Maria Vittoria Calvi, prologue de Rafael Chirbes, Barcelone, Areté, 2002.

MARTÍN GAITE Carmen, *Cuadernos y cartas*, Obras completas, vol. 7, Sous la direction de José Teruel et Maria Vittoria Calvi, Madrid, Espasa Círculo de lectores, 2019.

POZUELO YVANCOS José María, « El ensayo y la nueva poética narrativa » in GRÀCIA GARCIA Jordi et RÓDENAS DE MOYA Domingo (dir.), *Ondulaciones: el ensayo literario en la España del siglo XX*, Madrid, Frankfurt, Iberoamericana, Vervuert, 2015, p. 21 36.

TERUEL José, « El descarrilamiento de Carmen Martín Gaité por los cauces del ensayo: El cuento de nunca acabar » in GRÀCIA GARCIA Jordi et RÓDENAS DE MOYA Domingo (dir.), *Ondulaciones: el ensayo literario en la España del siglo XX*, Madrid, Frankfurt, Iberoamericana, Vervuert, 2015, p. 389-410.