

L'homme auroral *de Ernesto Giménez Caballero*

S'INTÉRESSER À LA CRÉATION ARTISTIQUE à l'épreuve de l'histoire au XX^e siècle signifie d'emblée prendre en compte les déchirures et les ruptures qui, ici ou là, à des époques successives, ont plongé le monde dans l'obscurité. C'est la raison pour laquelle, dans un souci d'objectivité historique, j'ai choisi de ne pas succomber à la tentation du politiquement correct, qui trop souvent encore pèse sur la quête de vérité, en particulier à l'heure d'expliquer les périodes troubles de l'histoire comme peuvent l'être en Europe les guerres et les nationalismes. Ceci est particulièrement vrai en Espagne où l'écriture de l'histoire du XX^e siècle s'est souvent faite à partir de positions partisanses. Sensible à l'enseignement du philosophe Paul Ricoeur qui invite à prendre en compte la subjectivité de l'historien pour parvenir à l'objectivité, je pense qu'il ne faut plus craindre aujourd'hui, avec le recul et les informations nécessaires, d'étudier quelques textes tendancieux ou condamnables pour comprendre les tiraillements de l'histoire à une époque donnée.

Les années trente espagnoles qui constituent le contexte de cette communication sont avant tout connues à travers les poètes de la Génération de 1927. Il est vrai que l'acte fondateur de cette génération, l'hommage rendu à Luis de Góngora à l'occasion du tricentenaire de sa mort, a réuni quelques-uns des plus grands noms de l'histoire littéraire espagnole. Mais le rayonnement de cette génération n'aurait pas été si spectaculaire s'il n'avait été le fruit de toute la mobilisation d'artistes et d'intellectuels qui, chacun de son côté, oeuvraient à la rénovation tant esthétique qu'éthique de la culture et de la pensée.

Au risque peut-être de surprendre, j'ai choisi de me ranger du côté du « soufre et du moisi » pour vous présenter un homme, Ernesto Giménez

Caballero, qui, tout au long de sa vie, a été une personne aussi originale dans le domaine de l'esthétique qu'ignoble dans le domaine de la politique. *Le soufre et le moisi* est un essai de François Dufay, publié en 2006, sur la droite littéraire française d'après 1945, qui montre comment les écrivains qui ont joué un rôle dans la collaboration avec l'Allemagne nazie, en particulier Paul Morand et Jacques Chardonne, reconquièrent dans les lettres une pseudo-virginité. Les conclusions de ce livre pourraient partiellement s'appliquer à Giménez Caballero, dont les sympathies pour le fascisme, le nazisme et le franquisme n'ont jamais été occultées. Dans l'introduction à une anthologie de textes de Giménez Caballero, *Casticismo, nacionalismo y vanguardia*, le professeur José-Carlos Mainer le compare également aux écrivains collaborateurs et semble regretter qu'il n'ait pas connu le sort funeste de certains d'entre eux. Je le cite :

Nuestro Giménez Caballero no murió como suicida ante unos atónitos reclutas igual que hizo Yukio Mishima, ni se zafó del fusilamiento mediante un veneno como Pierre Drieu la Rochelle, ni conoció el último amanecer de los condenados a muerte como Robert Brasillach, ni se le encerró en la celda de un psiquiátrico como a Ezra Pound, ni vivió la persecución y el juicio como Céline, ni siquiera pudo gozar del culto equívoco que algunas cabezas huecas tributan hogaño al nonagenario sarmentoso y contumaz que se llama Ernst Jünger. Cuando se ha querido vivir un sueño de furia y esplendor no hay despertar más incongruente que una embajada en el Paraguay.¹

L'étude de la biographie de Ernesto Giménez Caballero est un parcours à travers toute l'histoire politique et culturelle de l'Espagne au XX^e siècle. Né à Madrid en 1899, Giménez Caballero ne tarde pas, après des études de philosophie et de littérature, à participer à l'essor culturel, artistique et littéraire en rejoignant les différents cercles d'intellectuels qui, pour les anciens, cultivent encore l'esprit de la génération de 1898 autour de personnalités comme Azorín, Pio Baroja ou Unamuno, ou, pour les plus jeunes, se regroupent à la « tertulia » du café de Pombo sous l'égide de Ramón Gómez de la Serna ou encore suivent l'enseignement de José Ortega y Gasset, en particulier depuis la revue *Revista de Occidente*, en promouvant les idées modernes et la création d'avant-garde. L'originalité de Giménez Caballero, alias Géce, est d'être parvenu

¹ José-Carlos Mainer, *Ernesto Giménez Caballero o la inoportunidad*, in Ernesto Giménez Caballero, *Casticismo, nacionalismo y vanguardia*, Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2005, p. XIV.

à la synthèse de toutes ces tendances qui depuis la fin du XIX^e siècle regardent la situation culturelle de l'Espagne dans le contexte européen.

Les travaux de José-Carlos Mainer, Nigel Dennis ou Enrique Silva² permettent aujourd'hui de connaître les détails de l'engagement politique et culturel de Giménez Caballero. Je ne me contenterai que d'annoncer ici quelques détails biographiques qui permettent d'appréhender son œuvre et sa pensée. Trois étapes importantes ponctuent son parcours autour des années 20. La première, c'est Strasbourg, où l'auteur exerce comme lecteur d'espagnol à l'université. Nous sommes en 1920, et le séjour à Strasbourg nourrit le jeune écrivain madrilène d'une soif d'Europe héritée des écrivains régénérationnistes de la fin du XIX^e siècle qui voyaient dans l'Europe le remède à une décadence nationale. Sur le plan de la formation intellectuelle, il s'agit d'une étape importante, puisqu'elle permet à Giménez Caballero, comme le montre très bien Nigel Dennis dans le prologue de *Visitas literarias de España (1925-1928)*, de découvrir un instinct pédagogique propice à l'agitation des esprits, d'offrir à ses compatriotes un regard extérieur sur ce qui se passe hors d'Espagne, de développer un esprit critique sur l'Espagne en comprenant son identité culturelle et historique, et d'enrichir sa formation intellectuelle de voyages, de rencontres et de lectures. Il qualifie cette étape strasbourgeoise d'enivrement de germanisme et de mysticisme aryen³, en disant :

Yo había sido uno de tantos muchachos españoles que se habían visto obligados a obedecer ese imperativo categórico, pendiente entonces —y antes— sobre las almas españolas, como una especie de espada de Damocles. Había que *europizarse*, que *civilizarse*, que *humanizarse*. España era *bárbara, rural, antieuropea, y atrasada*. España padecía una gravísima enfermedad, que sólo tenía remedio en las clínicas de Centroeuropa, donde unos mágicos especialistas de enfermedades recónditas, podían aliviarla, iniciándola en el secreto de una terapéutica extraña y milagrosa, llamada *progreso*⁴

Même s'il déplorera plus tard la trop grande influence qu'exercent sur l'Espagne les grandes nations impérialistes et qu'il se tournera davantage vers la revendication d'un empire fasciste hérité des Rois Catholiques – on lui doit d'ailleurs d'avoir contribué à la redécouverte du symbole du joug et des

² Enrique Selva, *Ernesto Giménez Caballero : entre la vanguardia y el fascismo*, Valencia, Pre-Textos, 2000.

³ Nigel Dennis, *El inquieto (e inquietante) Ernesto Giménez Caballero*, in Ernesto Giménez Caballero, *Visitas literarias de España (1925-1928)*, Valencia, Pre-Textos, 1995, p. 12-13.

⁴ Pablo y Mónica Carbajosa, *La corte literaria de José Antonio*, Barcelona, Editorial Crítica, 2003, p. 26-27.

flèches – il n’empêche que ce premier séjour à Strasbourg constitue un apprentissage de ce qui sera pour lui son nationalisme belliqueux et délirant – l’adjectif « délirant » est de Nigel Dennis.

La deuxième étape de son parcours est sa mobilisation au Maroc. Le livre qu’il publie à son retour du front, *Notas marruecas de un soldado* (1923), considéré comme un des meilleurs livres publiés sur cette guerre hispano-marocaine, lui vaut, en dépit de sa tonalité clairement nationaliste, quelques difficultés avec le régime de Primo de Rivera qui y voit un appel à la subversion. Ce livre recevra en revanche l’admiration de Miguel de Unamuno.

La troisième étape décisive de la biographie de Giménez Caballero est sa découverte de Rome. Son premier voyage dans la capitale italienne, en 1928, initie le cycle d’une relation passionnelle avec le régime de Mussolini, qui d’ailleurs lui attribue en 1937 le Prix International de San Remo au meilleur auteur étranger écrivant sur l’Italie du moment pour son livre *Roma madre*. En 1933, il fait partie des deux seuls Espagnols, avec Domingo López Torres, à répondre à l’enquête de la revue surréaliste *Minautore* sur la rencontre, et il écrit :

Rome était la matrice de ma Castille, épurée, ancienne, céleste, inaliénable – Rome était, – quelle impression de découvrir cela simplement ! – ma langue, la source de ma parole, de mon devoir filial et de ma tendresse reconnaissante.⁵

Les relations de Giménez Caballero avec l’Italie sont nombreuses. Elles ont commencé à Strasbourg par la rencontre de son épouse Edith Sironi, sœur du consul d’Italie, « un hombre joven, rubio, correcto, fascista entusiasta y doctor en letras italianas, conoedor de Unamuno y de Baroja y soñador empedernido sobre España »⁶. Ses relations affectives avec l’Italie lui permettent d’établir des liens privilégiés avec la culture et c’est ainsi qu’il découvre le fascisme : fascisme élitiste, intellectuel, littéraire tel qu’il est défini par Marinetti, fondateur du futurisme, Massimo Bontempelli ou Curzio Malaparte, dont il devient le traducteur, aidé de César Muñoz Arconada, le critique musical qui adhérera au communisme.

La rétrospective que nous menons aujourd’hui sur Gêce ne cesse de surprendre au regard des amitiés qu’il a construites autour de lui, puisque jusque dans les années trente il s’entoure des personnalités les plus diverses du panorama intellectuel et politique. Il faut se souvenir que nous sommes à

⁵ Ernesto Giménez Caballero, « Enquête sur la rencontre », *Minautore*, n° 3-4, décembre 1933, p. 109.

⁶ José-Carlos Mainer, *Ernesto Giménez Caballero o la inoportunidad*, op. cit., p. XXXI-XXXII.

une époque où l'engagement politique et intellectuel et la foi dans le progrès et la rénovation de la société sont très forts et correspondent aux deux idéologies dominantes que sont le fascisme et le marxisme. Mais il y a un moment, avant les scissions imposées par la dynamique de l'histoire, où toutes ces divergences se côtoient et nourrissent la diversité de l'avant-garde si bien définie par César Muñoz Arconada lorsqu'il dit :

Un joven puede ser comunista, fascista, cualquier cosa, menos tener ideas liberales. Para un joven nada más absurdo, más incomprensible, más retrógrado, que las ideas políticas de un doctor Marañón, de un Castrovido. Los jóvenes queremos para la política, como hemos querido para el arte, ideas actuales, de hoy, con el perfil y el carácter de nuestra época. Pretender que todavía nos sirvan las viejas ideas liberales es tan absurdo como pretender que las viejas chisteras y las viejas levitas sirven para jugar al fútbol.⁷

Cette citation est très révélatrice de l'état d'ébullition et d'exaltation permanent qui conduira aussi, d'un point de vue intellectuel, à la radicalisation des esprits avant l'éclatement de la guerre d'Espagne.

Ce sont principalement les revues, pour certaines d'entre elles éphémères, qui ont le plus contribué à la divulgation des idées artistiques et littéraires de l'avant-garde. La création par Giménez Caballero de la revue *La Gaceta literaria*, en 1927, a été sans doute un des actes d'engagement esthétique des plus intéressants, puisque cette revue est devenue une sorte d'organe de la génération de 1927, une voix de la modernité. L'évolution vers le fascisme de Giménez Caballero⁸ finira par le laisser seul à la tête de cette revue pour laquelle il écrira ses derniers articles sous le pseudonyme de *Robinson littéraire*. La revue s'arrête en 1932. C'est du côté de l'Italie qu'il faut à nouveau chercher pour comprendre l'histoire de cette revue qui s'inspire de la revue *900*, fondée par Bontempelli et Malaparte, et dont le comité de rédaction était composé de Ramón Gómez de la Serna, Pierre Mac Orlan, James Joyce, Ilya Ehrenbourg. L'accueil favorable réservé aux artistes italiens n'est pas le seul fait de Giménez Caballero, puisque dès 1909, Ramón Gómez de la Serna publie, dans la revue *Prometeo* qu'il anime, le *Manifeste futuriste* de Marinetti.

⁷ Andrés Trapiello, *Las armas y las letras*, Barcelona, Ediciones Destino, 2010, p. 39.

⁸ Un des textes de Giménez Caballero, *Circuito imperial*, Madrid, La Gaceta literaria 1929, évoque son adhésion au fascisme. Manuelle Peloille cite ce texte pour montrer que cette adhésion au fascisme se fait en 1928 : « El pueblo que no encuentra en sí su propia fórmula del fascismo es un pueblo influido, sin carácter y sin médula ». Manuelle Peloille, « Ernesto Giménez Caballero entre *carácter* y *genio* nacional (1923-1936) », *Hommage à Carlos Serrano*, Paris, Editions Hispaniques, 2005, p. 151-161.

C'est une attitude générale de toute l'avant-garde de 1927 de s'être intéressée à la création qui, comme le futurisme italien, venait de l'étranger et représentait une voie possible pour la rénovation des formes esthétiques. Ramón Gómez de la Serna est on ne peut plus clair lorsqu'il parle, dans le prologue d'*Ismos*, publié en 1931, de la nécessité d'une palingénésie de l'art nouveau et de l'élargissement du monde. L'intense énergie vitaliste et créative de l'avant-garde ne constitue pas une raison suffisante pour la qualifier de fasciste. Or, c'est ce que fait Ernesto Giménez Caballero, pour qui toute la rénovation des formes esthétiques dans les années 20 doit être au service de l'idéologie fasciste, du culte du héros, de la nation, de la vitesse. Lues aujourd'hui et démenties par l'histoire, certaines de ses analyses sur l'art de son époque frisent non seulement le ridicule mais sont également une atteinte à la dignité et à la mémoire de la plupart des membres de la génération de 1927 :

Se volvió a la metáfora libre pero en formas tradicionales, que es lo que en política fue el fascismo. Por eso yo hice *poeta fascista* a Gerardo Diego, con sus *Versos humanos*. Y todos ellos. Toda la generación del 27 es la generación fascista, entendiéndolo por *fascismo* – palabra universalizada por Mussolini en Italia– *revolución y tradición*. Tienes a Lorca, que hace metáforas tremendas, preciosas, divinas, en una oda o en una octava real. O las décimas de Jorge Guillén. La vuelta a la tradición, a Góngora, era el gran ideal.⁹

La réflexion que mène ici Giménez Caballero, prenant García Lorca pour exemple de poète fasciste, est grotesque. Mais elle est révélatrice de la dimension révolutionnaire et politique qu'il attribue à la poésie et montre à quel point l'esthétique est, dans les années 20, au cœur des débats idéologiques. Pour lui, le poète, doté d'une véritable capacité à réformer la société, répond aux attentes d'une modernité tournée vers un idéal de progrès et de bonheur :

Nosotros – los poetas, los escritores – hemos creado en gran parte la atmósfera densa y apta que el fascismo encuentra en nuestra nación. Ha sido nuestro lirismo, nuestra propaganda, el gran fermento de creación fascista española... Somos nosotros los que por hoy debemos vigilar y exigir el que las posibles masas fascistas de España encuentren su cauce heroico en un Héroe. Que las Masas españolas encuentren su Héroe español.¹⁰

⁹ Cité par Pablo y Mónica Carbajosa, *La corte literaria de José Antonio*, op. cit., p. 55-56.

¹⁰ Ernesto Giménez Caballero, *La nueva catolicidad*, Madrid, La Gaceta literaria, 1933, p. 210-211.

Ce qui me choque particulièrement dans l'écriture de Giménez Caballero est la facilité avec laquelle il assimile au fascisme les principaux auteurs de son temps. Quand il parle du renouveau de la métaphore, la référence à l'essai de José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, est évidente. Doit-on en conclure que le philosophe de la génération de 1927 entre également dans les catégories du fascisme ? Cela ne pose aucun problème à Giménez Caballero lorsqu'il dit :

Desde luego, tiene razón Ortega y Gasset, al soñar que son precisas todas las divergencias previas, todos los regionalismos preliminares, todos los separatismos – sin asustarnos de esta palabra – para poder tener un verdadero día el nodo central, un motivo de nacimiento, de fascismo hispánico.¹¹

Cette citation de Giménez Caballero nous met face au danger qu'une lecture trop rapide de l'œuvre de José Ortega y Gasset pourrait induire. Or, il y a dans l'œuvre d'Ortega, dans ce qu'elle a d'énergie et de vitalité, des éléments qui peuvent nourrir la réflexion philosophique des fascistes¹².

L'essai *La deshumanización del arte* de José Ortega y Gasset constitue une des réflexions les plus importantes sur la création artistique de l'avant-garde et est un appel, à travers l'art, à une transformation des comportements et à une mutation de la sensibilité. Cet essai de 1925 marque un point de départ d'un « discours esthétique de l'histoire »¹³ qui instrumentalise l'art au service des mutations idéologiques de la société. C'est ainsi qu'il faut également comprendre la réponse que José Díaz Fernández adresse à Ortega avec son essai, publié en 1930, *El nuevo romanticismo, polémica de arte, política y literatura*. L'art y est expliqué dans une dimension politique au service de la lutte des classes en s'appuyant principalement sur le futurisme russe et l'expressionnisme allemand.

C'est entre ces deux œuvres que Ernesto Giménez Caballero publie en 1928 dans la *Revista de Occidente* un texte d'une trentaine de pages intitulé *Eoántropo, el hombre auroral del arte nuevo* (Eos = aube). Ce texte s'inspire très librement de la découverte dans la province du Sussex, en 1912, par un paléontologue, d'ossements qui laissent supposer l'existence d'un primate

¹¹ Ernesto Giménez Caballero, « Carta a un compañero de la joven España », *La Gaceta literaria*, 15/02/1929.

¹² Jorge Urrutia, « La expresión del primer fascismo español », in Christian Manso, *Délits, violences et conflits dans la littérature espagnole*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 233-247.

¹³ José Luis Molinuevo, « Estudio introductorio », in José Ortega y Gasset, *El sentimiento estético de la vida (Antología)*, Edición de José Luis Molinuevo, Madrid, Tecnos, 1995, p. 34.

humanoïde très primitif : « un ser mitad bestia, mitad inteligencia »¹⁴. Giménez Caballero s'inspire de la démarche scientifique pour reconstruire le portrait de ce spécimen qu'il compare avec l'art nouveau en disant qu'il a une mandibule de chimpanzé et un crâne d'*Homo sapiens*. Giménez Caballero est séduit par cette idée d'un être en devenir, qui n'existe pas encore et qui est simultanément tourné vers le futur. Cette incarnation de l'homme de l'aube est un prétexte pour répondre à l'essai d'Ortega :

He aquí por qué no se debía hablar – para la caracterización total del arte novísimo – de una cosa deshumana, ni perhumana, ni inhumana, ni simplemente humana. Sino *eohumana*. *La eohumanización del arte*: tal juzgo el verdadero postulado de la más avanzada estética: generación de un hombre inédito, de un ántropo auroral.¹⁵

Ce postulat montre que l'intention de Giménez Caballero est de devenir un Prométhée moderne qui va savoir donner vie à un homme pur. C'est véritablement un projet fasciste.

Le texte s'appuie sur des éléments biomorphiques pour reconstruire le portrait de cet homme de l'aube. C'est ainsi que les troisième et quatrième chapitres s'intitulent respectivement *Mandíbula del arte nuevo* et *Cráneo del nuevo arte* et abordent différents aspects de l'histoire de l'art. Giménez Caballero s'attache particulièrement aux phases de transition qui correspondent à des ruptures avec des modèles antérieurs. Les figures anthropomorphes et le symbolisme des mains de l'art rupestre, l'art cynégétique correspondent à la mandibule, c'est-à-dire ce qui appartient encore à un paradis animal et il construit un jeu d'analogies esthétiques pour s'interroger sur ce qu'il y a encore de primitif dans l'art nouveau. Il construit son histoire de l'art en trois étapes : la préhistoire, la Renaissance, l'Art nouveau qui sont intrinsèquement liés. Il propose par exemple une comparaison entre les différentes grottes du Périgord et des créations de Max Ernst, ou entre le sanglier d'Altamira et le cavalier de Kandinsky. L'homme des cavernes préfigure pour lui l'expressionnisme, et la peinture de Solana en est une représentation. Ce livre qui foisonne d'exemples est révélateur d'une assimilation totale par son auteur de la création artistique dans une perspective universelle et atemporelle qui rapproche l'esthétique de la mystique. C'est en cela qu'il défend l'apport d'un livre fondamental pour les artistes de l'avant-garde : *Le réalisme magique* de Franz Roh.

¹⁴ Ernesto Giménez Caballero, « Eoántropo, el hombre auroral del arte nuevo », 1928, in *Casticismo, nacionalismo y vanguardia*, op. cit., p. 89.

¹⁵ *Ibid.*, p. 90.

Son étude de l'*Homo proletarius* mérite également d'être mentionnée car elle évoque la naissance d'un homme nouveau mais angoissant qui tend à donner de l'humanité une conception subversive.

Le court chapitre *Cráneo del arte nuevo* passe très sommairement en revue les différentes formes d'expression artistique : la peinture, la littérature, la musique, la sculpture, l'architecture et la politique :

La política (negra o roja) quiere, cada vez con más decisión, el hormigón armado y los grandes planos para las construcciones¹⁶.

Toutes les analyses de Giménez Caballero le mènent à la conclusion que l'art se situe à une époque d'un retour au rationnel et à un refus de l'iconoclasme. Ce qui est un positionnement contraire à celui d'Ortega. Pour Gecé, le grand danger auquel l'art du moment est exposé est la pensée libérale.

La conclusion de son essai révèle son attente d'un homme nouveau, en gloire, au centre d'une cosmogonie utopique qui annonce effectivement l'esthétique du fascisme :

Saturado de fuerza vital , y a punto de saturarse de fuerza cultural, quizá se prepara la evolución del hombre hacia una soberbia armonía de potencias y posibilidades.

Desde luego, ninguna de estas dos experiencias (la instintiva y la racional) habrán sido inútiles. Han hecho al viejo hombre del siglo XIX recorrer todo un periplo maravilloso de renovaciones.

Ahora queda por entrever el perfil futuro de mañana de este hombre auroral que se está levantando suavemente sobre el horizonte de hoy mismo.¹⁷

Ce texte de Giménez Caballero qui trace, en filigrane d'une analyse esthétique, une réflexion politique et idéologique programmatique, est un texte important qui montre que l'avant-garde, au-delà d'un caractère purement protéiforme, a constitué le cadre esthétique et culturel d'émanations idéologiques contradictoires qui inéluctablement ont accéléré son étiolement et la destruction d'un débat politique pacifié.

Lorsqu'on a été l'ami de Goebbels, de Stroessner, le dictateur du Paraguay, lorsque la volonté d'esthétisation de la vie a signifié la suggestion cynique d'installer des haut-parleurs pour que les prisonniers du Valle de los Caídos travaillent en écoutant la musique de Wagner, il est légitime de

¹⁶ *Ibid.*, p. 113.

¹⁷ *Ibid.*, p. 117.

Denis Vigneron

s'interroger sur le crédit qu'on peut accorder à Giménez Caballero. Il reste néanmoins l'auteur d'une œuvre incontournable pour comprendre les tensions de l'histoire politique et culturelle de l'Espagne. Je conclurai par ces quelques lignes d'Andrés Trapiello qui complètent le portrait d'un homme qui a œuvré à son déclin : « Con todo, algo tenía de genialoide el personaje : en 1927 sedujo a todo el mundo, desde Unamuno a Juan Ramón Jiménez, de Baroja a Machado, de Gerardo Diego a Lorca ; en 1936, la gente, a su alrededor, guardaba silencio ; en 1980, todos, en cuanto lo veían, salían huyendo... »¹⁸.

Denis VIGNERON
Textes et Cultures, EA 4028, Université d'Artois, Arras

¹⁸ Andrés Trapiello, *Las armas y las letras*, *op. cit.*, p. 65.