

# Babel

Littératures plurielles

33 | 2016 :

Littératures et arts contemporains : l'hybridité à l'œuvre

---

## Du collage à l'album : Hybridité discursive et générique dans *Visión de Nueva York* de Carmen Martín Gaité

JUAN SENÍS FERNÁNDEZ

p. 81-101

---

### **Résumés**

Français Español

En 1980, lors d'un séjour académique au Barnard College, l'écrivaine espagnole Carmen Martín Gaité entreprend la rédaction d'un document privé qu'elle intitule *Visión de Nueva York*, où elle traduit ses impressions de la grande ville. À l'origine, son but était d'avoir une sorte de journal intime atypique avec beaucoup d'images et peu de textes, mais avec le temps ses propres textes disparaissent presque et les pages sont remplies d'images et de textes trouvés dans la presse, la publicité et de photographies qu'elle-même faisait. Cette *Visión de Nueva York* devient alors une œuvre complètement hybride. Ainsi, nous tenterons d'analyser le double aspect hybride de cette œuvre. D'un côté, nous analyserons comment les divers discours s'entrelacent dans les pages du cahier ; et, de l'autre, nous essaierons d'établir une classification générique de l'œuvre en tant qu'album illustré, basé sur la relation entre les textes et les images.

En 1980, a raíz de una estancia académica en el Barnard College, la escritora española Carmen Martín Gaité comenzó la redacción de un documento privado que ella misma titula *Visión de Nueva York*, donde traduce las impresiones que le produce la gran ciudad. En un principio, su intención era llevar una suerte de diario atípico con muchas imágenes y pocos textos, pero poco a poco sus propios textos casi desaparecen y las páginas se llenan de imágenes y texto sacadas de la prensa y la publicidad y de fotografías que ella misma hacía. De esta manera *Visión de Nueva York* se convierte en una obra completamente híbrida. Por esta razón, en el presente trabajo intentaremos analizar dicha hibridez desde dos puntos de vista. Por un lado, analizaremos cómo se combinan diversos discursos en las páginas del cuaderno ; y, por otro lado, intentaremos establecer una clasificación genérica de la obra en tanto álbum ilustrado, basada en la relación entre textos e imágenes.

## Entrées d'index

**Mots-clés** : New York, collage, album illustré, hybridité, dialogisme

**Palabras claves** : Nueva York, collage, álbum ilustrado, hibridez, dialogismo

**Personnes citées** : Martín Gaité (Carmen)

## Texte intégral

# Carmen Martín Gaité et New York

- 1 L'écrivaine espagnole Carmen Martín Gaité a parlé à plusieurs reprises de la fascination qu'elle a ressentie quand elle a eu l'opportunité de visiter pour la première fois New York au printemps 1979, lors d'un colloque de littérature espagnole qui a eu lieu à l'université de Yale. Dans un passage de son « Bosquejo autobiográfico », elle considère cette découverte comme un des événements les plus importants de sa vie, d'autant plus qu'elle n'hésite pas à appeler New York la ville la plus fascinante du monde (« la ciudad más fascinante del mundo »<sup>1</sup>).
- 2 Après ce premier contact un peu superficiel, Carmen Martín Gaité a eu l'opportunité de passer un semestre complet à New York pour donner un cours de littérature espagnole au Barnard College pendant les derniers mois de 1980. Et, bien évidemment, l'expérience de ce séjour plus long laisse son empreinte dans certaines de ses œuvres postérieures. Cela peut s'observer non seulement dans ses textes biographiques ou testimoniaux, dont le « Bosquejo autobiográfico » que nous venons de mentionner, ou « Retahíla con nieve en Nueva York », mais aussi dans quelques romans comme *Irse de casa*, dont l'histoire se situe partiellement à New York, ou *Nubosidad variable*, où l'on peut trouver quelques références à la ville qui montrent la connaissance qu'en a l'écrivaine.
- 3 Néanmoins, New York devient la source d'inspiration principale et le motif fondamental dans deux œuvres qui font référence à la ville dès le titre et qui constituent un témoignage du travail de Carmen Martín Gaité en tant qu'artiste visuelle. Il s'agit de *Caperucita en Manhattan* (1990, traduit au français par *Le petit Chaperon Rouge à Manhattan*) et de *Visión de Nueva York* (c'est-à-dire *Vision de New York*, 2005). Même si Carmen Martín Gaité a écrit ce cahier pendant les derniers mois de 1980 qu'elle a passé à New York, il a été publié après sa mort, en 2005, par volonté de sa sœur et héritière Ana María. Ces deux œuvres sont, d'un côté, le sommet de la vision de Carmen Martín Gaité sur la ville de New York, à cause du rôle que celle-ci joue dans les deux œuvres ; et, de l'autre, de ses créations visuelles, parce que ces deux ouvrages sont les seuls livres dans lesquels ses illustrations ont un rôle important dans la construction du sens. Malgré ce point commun, il est vrai que, du point de vue de l'hybridité, *Visión de Nueva York* est une œuvre plus intéressante. Tandis que *Caperucita en Manhattan* peut être considéré comme un livre plus conventionnel dans la mesure où il s'agit d'un roman pour la jeunesse illustré d'une manière plus canonique (il y a une illustration à la fin de chaque chapitre qui représente un aspect du récit), dans *Cuaderno en Nueva York* la relation entre les textes et les images devient plus complexe et intéressante, et c'est pour cette raison que nous allons nous concentrer sur cette œuvre dans ce travail.
- 4 Notre but est donc d'explicitier l'hybridité qui est présente dans *Cuaderno en Nueva York* depuis deux perspectives différentes qui correspondent aux deux parties principales de cet article. Ainsi donc, dans la première partie nous analyserons *Visión de Nueva York* en tant que collage textuel et visuel dans lequel s'entrelacent des discours divers, et l'on tentera aussi de mettre en rapport cette tendance à la fragmentation avec d'autres textes de l'auteure, spécialement avec ses *cuadernos de*

*todo* et ses derniers romans. Dans la seconde partie, nous analyserons d'une manière plus concrète la relation entre textes et images qui s'établit au sein du *Visión de Nueva York* dans le but de faire une classification de ce livre en tant qu'album illustré.

## ***Visión de Nueva York*, collage d'images et paroles**

- 5 Comme l'on vient de le dire, *Visión de Nueva York* n'a pas été commencé par Carmen Martín Gaité avec l'intention d'être publié, mais plutôt en tant que document privé de l'écrivaine elle-même, et aussi comme une espèce de lettre sous la forme de coupures de presse adressée à son ami Ignacio Álvarez Vara. L'auteure elle-même établit ce pacte générique et cette intention au début du cahier :

Como homenaje a Hopper, y en recuerdo de Nacho, he decidido, pues, empezar este cuaderno de recortes de prensa, esmaltado de vez en cuando con algún comentario. Porque Nueva York es una ciudad que no se puede captar ni transferir solo con la pluma, se necesitan imágenes<sup>2</sup>.

- 6 Avec cette déclaration d'intentions, Carmen Martín Gaité fait comprendre la position énonciative qu'elle adopte quand elle commence ce cahier : il s'agit d'une œuvre personnelle, d'un cahier de collages où la partie visuelle sera plus importante que les mots.

- 7 Carmen Martín Gaité n'est pas la première écrivaine qui utilise le collage comme moyen d'expression. Le collage et les tableaux faits avec des matériaux divers ont, d'après Herta Wescher<sup>3</sup>, une longue trajectoire artistique parmi les écrivains, et elle-même cite Victor Hugo et Andersen comme écrivains qui le cultivaient, même si cette activité donnait plutôt lieu à un art manuel ou propre des amateurs, sans aucune influence sur le déroulement de l'Histoire de l'Art. Il en est de même pour Carmen Martín Gaité. En fait, quand elle découvre à New York un collagiste professionnel comme Cornell, auquel elle consacre un de ses collages dans son cahier, elle n'hésite pas à marquer une distance avec lui et clarifier, pour elle-même, qu'elle ne veut pas l'émuler, l'imiter ou l'égaliser. Elle est donc consciente de son dilettantisme. Malgré cela, dans les collages de *Visión de Nueva York*, l'on peut trouver les caractéristiques plus détachées du collage, dans lequel « a partir de objetos, de substancias, de órganos y organismos múltiples, heterogéneos, compuestos, que ya tienen todos un significado, se trata pues de crear como un nuevo organismo, una nueva estructura. Engendrar una nueva visión »<sup>4</sup>.

- 8 Le collage naît donc avec une tendance à l'assemblage et à la dispersion qui le place dans une situation privilégiée dans l'art contemporain. Il est vrai que l'assemblage d'éléments d'origine divers n'a rien de nouveau, puisque la mimesis artistique et littéraire implique cette activité dès le moment où la création se fonde sur la combinaison de fragments de la réalité et non sur la copie littérale de quelque-chose de réel. Néanmoins, il y a une différence importante. Tandis que dans l'art dit classique il y a la tendance à effacer les marques et les traces de cet assemblage et à créer un nouvel objet artistique qui offre une illusion complète de réalité, le collage rend évident cette hétérogénéité des matériaux qui composent la nouvelle œuvre d'art, et aussi la manière par laquelle ils se superposent et créent une nouvelle réalité (pas une sensation de réalité). Cette hétérogénéité des matériaux coexiste avec une structure disséminée qui ne cherche pas un centre visible et avec laquelle le spectateur se place face à un produit délibérément décentré. De là que la caractéristique la plus significative des collages de *Visión de Nueva York* soit le décentrement hybridé de la structure, autant au niveau personnel qu'au niveau de la composition.

9 De ce point de vue, l'on peut voir qu'il y a une absence de structure centrée dans la majorité des collages. C'est ainsi que l'écrivaine rend plus évident le dynamisme de la ville de New York qu'elle veut dessiner avec ses collages, mais, en même temps, cette structure traduit le décentrement de sa perception dans une ville extrêmement stimulante et vue comme une forêt d'images et d'événements. C'est pour cette raison que dans presque tous les collages l'on peut voir une dispersion évidente de matériaux. Elle n'obéit pas aux lois de l'art traditionnel, de la perspective classique et du cadre-fenêtre ; elle assemble plutôt une série d'éléments décontextualisés qui, selon Juan Antonio Ramírez<sup>5</sup>, n'entendent pas être ce qu'ils ne sont pas, mais fonctionnent d'une façon différente, dans un contexte (ce qui crée l'œuvre d'art elle-même) différent de l'originel, qui peut être un journal, une revue ou même une brochure. En ce sens, le collage, selon Guigon, « no puede ser otra cosa que el instante suspendido de una dispersión, un momento de orden en un proceso de construcción y deconstrucción. El artista corta, manipula el espacio mismo, talla, saca muestras de lo « unido », que es, en este momento, su espacio mental y el espacio del mundo »<sup>6</sup>.

10 D'ailleurs, il y a aussi un clair décentrement parce que, à travers le collage, Carmen Martín Gaité ouvre son discours à d'autres voix, de façon à ce qu'il y ait un vide de sa voix narrative qui est remplie des images et des mots des autres. Il y a donc une superposition du public et du privé, car dans un même niveau elle fait cohabiter des événements publics et historiques, comme les élections qui, aux Etats-Unis, ont opposé Reagan et Ford, ou l'assassinat de John Lennon, et le devenir de son séjour à New York, c'est-à-dire ses lectures, ses conférences, ses visites, ses amitiés et ses voyages. C'est sa *visión* qui unifie ces matériaux divers, étant donné que le collage est, selon Guigon, l'union de la vue et de la vision, de la pensée et de la réalité<sup>7</sup>.

11 Néanmoins, ce qui est intéressant dans cette *Visión de Nueva York* ce n'est pas sa condition de cahier de collages. *Visión de Nueva* n'est pas un collage parce qu'il s'agit d'une succession de collages. Ce livre est un collage parce qu'il s'agit d'une combinaison de plusieurs éléments hétérogènes sur le même niveau qui se combinent pour créer ces tableaux que l'on peut considérer comme des collages, de manière que l'on peut donc parler de trois types d'éléments variés qui se combinent pour les créer. Ou, en d'autres termes, *Visión de Nueva York* peut être considéré comme un collage et donc une œuvre hybride à trois niveaux.

12 En premier lieu, du point de vue de l'émetteur du message, étant donné qu'il y a un mélange de plusieurs voix dans le même niveau, sur le même plan. D'un côté, l'on y trouve la voix de Carmen Martín Gaité elle-même, avec des textes (et parfois, mais plus rarement, des images) dont elle est l'émetteur et qui se combinent avec d'autres dont l'émetteur est plutôt indéfini et qu'elle prend de la presse, de la publicité, des spectacles ou des événements académiques auxquels elle assiste ou participe.

13 Ensuite, du point de vue du code, il y a une claire combinaison de messages visuels et de messages verbaux, bien que ces derniers décroissent considérablement au fur et à mesure que le cahier avance, jusqu'au point que les textes disparaissent presque dans la dernière partie du cahier, consacrée aux jours que Carmen Martín Gaité a passé à Los Angeles avec José Luis Borau.

14 Et, finalement, du point de vue du niveau d'intimité, on peut distinguer les documents personnels ou privés de l'écrivaine, tels que photos ou lettres, que nous pouvons connaître parce qu'elle les a mis sur le cahier, des documents publics, c'est-à-dire, ceux qu'elle a pris de la presse, de la publicité et des événements académiques ou culturels, et qui sont donc accessibles pour une bonne partie de la population à cette époque-là. Dans ce type de documents, il est possible aussi de faire la distinction entre documents publics de haute intensité et documents publics de basse intensité. Les premiers sont ceux qui appartiennent aux médias et à la publicité et dont le récepteur est ample et collectif ; quant aux seconds, il s'agit plutôt de documents liés aux activités culturelles de l'écrivain dans le contexte académique, car

ce sont des documents publics mais dont la diffusion est limitée à un nombre réduit de personnes.

15 Ainsi donc, dans les collages qui composent cette *Vision de Nueva York*, il y a une combinaison non hiérarchisée de tous ces éléments dans un même niveau, de manière que l'on y trouve un mélange de voix, de modes, du public et du privé.

16 Cette hybridité est déjà présente dès le début du livre et dès les premières pages, où nous pouvons voir comment se produit cette combinaison de voix et de codes, ainsi que le mélange entre l'intimité et le public. Dans les trois premières pages du cahier, Carmen Martín Gaité en explique la cause et l'origine, mais elle inclut aussi des commentaires sur ce qu'elle a vécu durant la journée. Elle raconte qu'elle a lu un article sur Edward Hopper intitulé précisément « Hopper's vision of New York », publié dans *The New York Times Magazine*, mais aussi qu'elle a acheté de la presse espagnole, concrètement *Cambio 16*, où elle a appris la mort d'Arturo Soria Espinosa. Il y a ici la combinaison de tous les types de documents dont on a parlé auparavant. D'un côté, il y a le mélange d'émetteurs différents. En effet, bien que la voix de l'écrivain prédomine au long des pages, il y a aussi deux textes brefs tirés de la presse espagnole et américaine. De l'autre, et cela est plus évident, on y voit la coexistence d'images et de paroles sur le même niveau, et, finalement, il y a un mélange de la dimension publique et historique du moment d'écriture de Carmen Martín Gaité (avec la mort d'Arturo Soria, l'exposition de Hopper ou même un journal qui fait appel à la campagne politique pour la présidence des États Unis qui était sur le point de commencer) avec ses expériences quotidiennes et personnelles, présentes dans le texte.

17 C'est sans doute la partie la plus intéressante du cahier : comment se combinent la dimension publique et privée dans le récit du séjour de Carmen Martín Gaité à New York pendant la dernière partie de l'année 1980. Ainsi, cette *Visión de Nueva York* devient une chronique de ce séjour, mais pas seulement du point de vue personnel, car il y a toujours des commentaires et interprétations personnelles sur les événements historiques dont elle est témoin. En ce sens, deux événements sont particulièrement importants ici : les élections à la présidence du pays qui ont opposé Reagan et Ford, et, surtout, la mort inattendue de John Lennon en décembre 1980. Du premier il y a plusieurs témoignages précédant les élections et aussi leur succédant, tandis que du second il y a un seul collage qui occupe deux pages et dans lequel le texte de l'écrivaine se réduit presque à une phrase courte mais très lapidaire (« The dream is over ») qui traduit un sentiment très généralisé en lien avec la mort de l'ancien Beatle. La combinaison des images et des fragments de presse qui forment le collage exprime en revanche la rage et la perplexité de Carmen Martín Gaité, de surcroît amatrice des Beatles, face à cet événement historique. Parmi tous les éléments qui composent ce collage, il y a une image qui se détache : une photo de Robert De Niro dans *Taxi Driver*, le regard aliéné et la main gauche pleine de sang signalant la tête comme s'il s'agissait d'un pistolet, accompagnée par un gros-titre de presse qui dit : « Imagination has just become reality ».

18 En même temps, il y a des moments où Carmen Martín Gaité inclut des documents privés qui lui appartenaient et que les lecteurs ne pourraient pas connaître d'une autre façon. C'est le cas de la page où elle colle un des chèques du chéquier qu'elle a reçu et dont elle est très fière ou de cet autre collage dans lequel elle montre une lettre qu'elle a reçu à son adresse de New York. De plus, on y trouve aussi des photos personnelles de l'écrivaine dans des lieux qu'elle visite et même une image avec sa fille pendant la visite que celle-ci lui fera en décembre.

19 Ainsi, grâce à cette intégration dans un collage visuel et textuel de matériaux divers, et surtout à la superposition de la dimension publique et privée de son séjour à New York, *Visión de Nueva York* est une manifestation de l'autobiographisme dialogique dont parle Maria Vittoria Calvi. L'adjectif *dialogique* est encore plus pertinent ici dans la mesure où la vision de New York présente dans ce cahier est

composée d'images et de paroles d'autres émetteurs, parfois concrètes et parfois diffuses, de manière à ce que l'œuvre devienne un artefact polyphonique et hybride en même temps. Cette variété d'autobiographisme « rechaza el paradigma "masculino", asertivo y monológico, de la autobiografía, y elige una modalidad más abierta y dialógica », celle du cahier<sup>8</sup>. D'après Maria Vittoria Calvi, le cahier s'oppose dans un sens symbolique au livre, car, « frente al carácter cerrado de este último, el cuaderno se presenta abierto, modular, flexible, todavía libre del compromiso de la firma »<sup>9</sup>. Cette *Visión de Nueva York* peut être considérée comme un autre de ses *Cuadernos de todo* et, en fait, elle est très liée au *cuaderno de todo* numéro 25, tel que María José Blanco López de Lerma l'a étudié dans son livre *Life-writing in Carmen Martín Gaité's Cuadernos de todo and her novels of the 1990s*. Et même s'il est plus difficile de le voir comme un journal intime, comme l'affirment Debra Ochoa<sup>10</sup> et Gladis Granata de Egües<sup>11</sup>, laquelle le met dans la catégorie générale de « diarísticos diversos », il est aussi vrai que l'on peut trouver dans *Visión de Nueva York* plusieurs des caractéristiques du journal selon Béatrice Didier<sup>12</sup>, qui le considère comme étant un genre plus ouvert et flexible, comme, par exemple, l'interaction avec la lettre (ce livre est né comme une espèce de lettre, comme on l'a vu auparavant).

20 Cette tendance au fragmentaire n'est pourtant pas une nouveauté dans la littérature de Carmen Martín Gaité. Selon Maria Vittoria Calvi, on la trouve déjà dans son premier livre long, *El libro de la fiebre*, bien qu'elle soit encore loin de « la desenfadada aceptación de la escritura sin fin, el "cuento de nunca acabar", pero ya se sientan las bases para esta fórmula dinámica de la escritura autobiográfica »<sup>13</sup>. Malgré cela, et même s'il est vrai que, d'après Calvi elle-même, la « multiplicidad de imágenes y fragmentos diseminados »<sup>14</sup> de *El libro de la fiebre* anticipent de beaucoup les collages visuels-textuels de *Visión de Nueva York*, il est aussi certain que Carmen Martín Gaité elle-même a rejeté ce livre sur les conseils de son futur mari et écrivain Rafael Sánchez Ferlosio<sup>15</sup>, et le texte a été publié seulement après sa mort. Cela ne semble pas un hasard si ce changement dans son écriture s'est produit à New York et à ce moment de sa vie et dans une œuvre avec ces caractéristiques. D'abord, il s'agit d'un document en principe privé, comme nous l'avons déjà remarqué auparavant, dans lequel elle n'est pas obligée de tenir certaines formes face aux éditeurs et aux lecteurs, pas plus que de définir clairement le genre de son texte ou d'établir un pacte avec le lecteur. Mais, en même temps, cette grande ville est le catalyseur définitif qui conduit à la non-écriture ou l'écriture libérée par la voie du triomphe de l'image sur la parole. La cause de ce changement est double. D'un côté, New York et ses images vertigineuses stimulent l'auteure, qui décide de donner plus d'importance aux images dans son cahier en essayant de dessiner le tourbillon visuel de la ville. Mais, de l'autre, il est aussi important de souligner la situation de liberté dont Carmen Martín Gaité jouit à New York où, pour la première fois dans sa vie, elle habite toute seule dans un appartement seulement pour elle et où elle a tout le temps pour soi :

Había ido a dar un curso al Barnard College y por primera vez vivía completamente sola en un apartamento muy agradable de la calle 119, sin tener que dar cuentas a nadie de mi tiempo libre, que era mucho, ni sentirme interferida por requerimientos o problemas de seres humanos vinculados a mí<sup>16</sup>.

21 La combinaison de ces deux circonstances fait que, dans cette *Visión de Nueva York*, nous voyons une exacerbation de la poétique des *cuadernos de todo*, dans la mesure où l'écriture se libère complètement et le désir de communication et reflet de la réalité par l'écrivaine laisse de côté la parole pour mettre au premier plan la puissance du visuel. C'est pour cette raison que cette *Visión de Nueva York* entretient un lien très évident avec d'autres textes de l'auteure, spécialement avec la partie intitulée *Río Revuelto* de son livre *El cuento de nunca acabar*. Tous les deux

rappellent ce que Béatrice Didier nomme « oralitude », ce qu'elle considère comme l'une des caractéristiques principales de l'écriture-femme<sup>17</sup>. De plus, cette tendance, qui rapproche cette *Visión de Nueva York* du concept de littérature féminine défendue par Luce Irigaray ou Hélène Cixous, se retrouvait déjà par le passé dans *El libro de la fiebre*. Elle sera également très importante dans le futur, parce que, bien que plus nuancée en raison des besoins éditoriaux et de communication, elle sera la clef des romans postérieurs comme *Nubosidad variable*, défini comme un collage narratif par Ester Bautista Botello<sup>18</sup>, ou *La Reina de las Nieves* et son mélange générique.

## Visión de Nueva York comme album illustré

22 La liberté de discours de Carmen Martín Gaité dans cette *Visión de Nueva York* ne se manifeste pas seulement à travers l'usage du collage, car cette technique artistique n'était pas très originale à cette époque-là. Elle se manifeste aussi dans la relation qui s'y établit entre les textes et les images. Comme nous l'avons déjà dit, l'auteure elle-même était consciente de cette condition lorsqu'elle commence le cahier, car elle voulait faire « un cuaderno de recortes de prensa, esmaltado de vez en cuando con algún comentario ». Malgré cette déclaration, il n'est pas exact que le cahier est composé de coupures de la presse avec quelques commentaires de temps en temps. La relation entre les paroles de l'écrivaine et les images qu'elle choisit est plus complexe parce qu'elle évolue tout au long du cahier jusqu'au point où l'on peut dire qu'elle change d'une manière substantielle, surtout vers la fin de son séjour à New York et son voyage à Los Angeles. Dans cette partie-là, le cahier est arrivé à un point que Carmen Martín Gaité ne prévoyait pas.

23 Dans cette deuxième partie de l'article nous essayerons donc d'établir une classification générique de *Visión de Nueva York* en partant du fait qu'il s'agit d'une œuvre illustrée, c'est-à-dire d'une œuvre dans laquelle il y a une interaction entre les images et les paroles et donc que la construction du sens de la chronique newyorkaise de Carmen Martín Gaité est créée à travers ces deux codes différents. Mais la relation entre les images et les paroles dans la littérature illustrée (à laquelle appartient sans doute ce livre) n'est pas toujours équilibrée. Cette relation ne s'opère jamais de la même façon, et cela varie beaucoup. D'après Núria Obiols, les illustrations peuvent avoir cinq fonctions principales dans les œuvres illustrées : montrer ce que les paroles ne montrent pas ; être redondantes avec le texte ; décorer le texte ; montrer des choses du monde qui nous entoure ; enrichir ceux qui observent<sup>19</sup>. C'est-à-dire que l'illustration peut donner plus d'informations et même contredire le texte ou se limiter à confirmer et répéter ce que disent les paroles. Dans cette même optique, Sophie Van der Linden affirme de son côté :

Ainsi, dès lors qu'un texte se trouve confronté à une image, on s'aperçoit que de la stricte subordination de l'illustration au texte, à la capacité de renversement du sens que s'autorise parfois l'image, l'éventail de possibilités est très large et s'organise autour de trois « pôles » : redondance (les contenues sémantiques se trouvent – totalement ou partiellement – superposés), complémentarité (texte et image participent conjointement à l'élaboration du sens), dissociation (sens du texte et de l'image divergents)<sup>20</sup>.

24 En ce sens, quand l'on parle de la relation entre paroles et images il est presque obligatoire de rappeler la classification établie par Roland Barthes dans *L'obvie et l'obtus*, où il distinguait deux types de textes en rapport avec les images. Et même si cette distinction a été établie pour la publicité, elle présente des éléments qui peuvent être appliqués aussi à d'autres manifestations dans lesquelles il y a une interaction

entre la parole et l'image, comme la littérature illustrée, selon Van der Linden<sup>21</sup>.

25 Ainsi, Barthes parle, en premier lieu, du texte ancrage, qui « fixe la chaîne flottante des signifiés [...] [et] constitue une sorte d'étau qui empêche les sens connotés de proliférer soit vers les régions plus individuelles [...], soit vers des valeurs dysphoriques »<sup>22</sup>. Ensuite, il part du texte relais, sur lequel il dit que « ici la parole [...] et l'image sont dans un rapport complémentaire ; les paroles sont alors des fragments d'un syntagme plus général, au même titre que les images, et l'unité du message se fait à un niveau supérieur : celui de l'histoire, de l'anecdote, de la diégèse »<sup>23</sup>.

26 Selon Barthes, ce deuxième type de rapport entre le texte et l'image peut être trouvé surtout au cinéma, mais il est aussi fondamental dans le genre littéraire illustré qui est connu comme *album* ou *album illustré*, et qui est différent du *livre illustré*. Autant l'album que le livre illustré ont des illustrations, mais la différence entre eux se trouve dans la fonction de celles-ci dans la création de la narration et du sens total du livre.

27 En parlant de l'album, il est habituel de commencer par la définition classique de Barbara Bader, qui écrit un des premiers livres consacrés totalement à ce genre littéraire. Elle définit l'album (*picturebook* en anglais) de la manière suivante :

A picturebook is text, illustrations, total design; an item of manufacture and a commercial product; a social, cultural, historic document; and foremost, an experience for a child. As an art form it hinges on the interdependence of pictures and words, on the simultaneous display of two facing pages, and on the drama of the turning page<sup>24</sup>.

28 Perry Nodelman, un des plus importants spécialistes dans cette matière, exprime des idées similaires quand il définit les albums comme « books intended for young children which communicate information or tell stories through a series of many pictures combined with relatively slight texts or no texts at all »<sup>25</sup>. Et, à la fin de ce même livre, il insiste sur la condition hybride de l'album comme caractéristique principale :

The basic, distinguishing peculiarity of picture-book storytelling is that it tells of the same events by means of two quite different media and therefore in two quite different ways. In doing so, it mirrors the process by which human beings come to know their world, better than does any other imaginative experience<sup>26</sup>.

29 Il semble donc que la différence principale entre le livre illustré et l'album soit la quantité d'illustrations, mais, en fait, ceci est plus compliqué et subtil. Comme l'affirment certains auteurs<sup>27</sup>, la principale différence entre le livre illustré et l'album se trouve dans le degré d'interaction entre les illustrations et le texte. En ce sens, dans l'album, il y a un niveau d'interaction entre illustration et texte tel que, si l'un des deux disparaît, l'œuvre disparaît aussi, parce qu'elle ne serait plus la même et l'on n'arriverait pas à tout comprendre de la narration. Dans le livre illustré, en revanche, le texte est le guide de l'histoire et l'image offre seulement une interprétation, mais la relation d'interdépendance est mineure et, surtout, si les illustrations disparaissaient, le lecteur continuerait à comprendre le sens total de l'œuvre. En d'autres termes, dans l'album on a besoin des deux codes (visuel et verbal) pour comprendre l'œuvre ; dans le livre illustré, le texte porte l'information principale et les illustrations peuvent ajouter quelques nuances ou simplement décorer. En somme, « l'album présente bien plus qu'une confrontation entre texte et image : il s'agit d'une interaction entre texte, image et support »<sup>28</sup>.

30 De cette manière, dans *Visión de Nueva York* il y a sans doute une évolution dans laquelle on observe un changement dans la relation entre paroles et images, et donc dans la définition générique du livre. *Grosso modo*, l'on peut dire que *Visión de Nueva York* commence comme un livre illustré, dans la mesure où la plupart de



l'information offerte par le texte et les images est seulement un complément qui n'est pas nécessaire pour comprendre le sens complet de la narration. Mais *Visión de Nueva York* commence très tôt à se métamorphoser en album, car on a besoin des paroles et des images pour construire le sens et la narration, et donc le texte fonctionne ici comme un relais. Cette évolution est déjà présente et évidente dans les trois premières pages du cahier, que nous allons analyser.

31 Au début, les textes écrits par Carmen Martín Gaité occupent des pages complètes, comme dans la première entrée du cahier, déjà commentée. Ici c'est le texte qui donne l'information la plus importante et les images s'utilisent seulement pour souligner ou compléter quelques aspects de la narration, et aussi comme décoration, sans autre fonction (par exemple, il n'y a aucune raison pour que l'arc-en-ciel qui décore la page soit là). Cela devient très évident dans la deuxième page du cahier, où l'écrivaine parle de deux événements qu'elle a connus par la presse. En premier lieu, elle parle d'une exposition consacrée à Edward Hopper sur laquelle elle a lu un article dans *The New York Times Magazine* ; et, en ensuite, elle fait référence à la mort de l'Espagnol Arturo Soria Espinosa, qu'elle a appris en lisant *Cambio 16*, un journal espagnol qu'elle a acheté à New York. Les images qui complètent cette page sont totalement cohérentes avec ce contenu du texte. À gauche, on trouve la manchette de *The New York Times Magazine* avec une photo d'un tableau de Hopper et un texte qui dit « Hopper's Vision of New York. This artist whose paintings of the city made him a visionary of our urban landscape will be honored with a retrospective at the Whitney this month ». À droite, il y a la manchette de *Cambio 16*, une photo d'Arturo Soria et un extrait de l'obituaire. Ainsi, le rapport entre les images et les paroles est ici très clair. Il n'y a pas vraiment besoin des premiers pour comprendre la chronique des premiers jours de Carmen Martín Gaité à New York, parce que le texte explique tout et donne toute l'information dont nous avons besoin. Dans ce contexte, les images aident à visualiser les personnages dont parle l'écrivain (Hopper et Arturo Soria), mais elles ne sont pas nécessaires pour comprendre le texte. Ainsi, dans les trois premières pages de *Visión de Nueva York*, cette œuvre peut être considérée comme un livre illustré à cause de la relation entre les paroles et les images, étant donné que c'est le texte qui nous donne l'information principale et qu'il n'y a pas besoin des images pour comprendre ce que Carmen Martín Gaité veut exprimer. Les images complètent alors le texte mais d'une manière plutôt redondante, et, malgré sa valeur pour donner plus d'informations et pour aider à visualiser les nouvelles dont parle Carmen Martín Gaité, elles ne sont pourtant pas totalement nécessaires pour que nous comprenions ce que l'écrivaine a voulu raconter dans le début du cahier.

32 Néanmoins, il suffit de tourner la page pour trouver déjà un changement dans la relation entre texte et parole qui est une piste de ce que deviendra le cahier peu à peu : un album plutôt qu'un livre illustré. Lors d'un coup de téléphone de sa fille, elle écrit dans son cahier : « Torci dice que tiene arrepío de mí. Hemos hablado un cuarto de hora. No tengo por qué tener envidia de Jackie Onassis ». En effet, l'image qu'il y a sous ce texte et qui occupe presque toute la page est une grande photo de Jackie Onassis avec sa fille Caroline en noir et blanc sur laquelle Carmen Martín Gaité a collé un grand téléphone vert. Dans cette page, l'information se transmet également à travers l'image et le texte. S'il n'y avait pas la photo de Jackie Onassis avec sa fille sous le texte, cela serait incohérent car le lecteur ne pourrait pas comprendre la relation entre le coup de téléphone de la fille de l'auteure et Jackie Onassis. Par ailleurs, dans le texte elle ne parle pas de la fille de cette dernière, Caroline. C'est seulement en voyant la photo et en lisant la légende (« Jackie Onassis and her daughter Caroline Kennedy settle into their seats for last night's show. Ageless Jackie Onassis, 51, and her daughter Caroline Kennedy, 22, show they have more in common than more mothers and daughters ») que l'on comprend le sens de la référence dans le texte à ce personnage public et à sa fille, et aussi le sentiment de Carmen Martín Gaité envers sa fille. Ainsi, sans la photo, le texte devient incohérent,

mais, sans le texte, la photo l'est aussi, parce que le lecteur n'arriverait pas à comprendre la relation entre le séjour de Carmen Martín Gaité à New York et Jackie Onassis. Il est donc évident qu'il existe ici une claire relation de complémentarité entre le texte et l'image, et que ce sont les deux, ensemble, qui créent cet épisode de la chronique narrative de l'écrivaine espagnole à New York. On peut donc parler ici de texte relais dans la mesure où paroles et images sont dans un rapport complémentaire dans lequel « l'unité du message se fait à un niveau supérieur : celui de l'histoire, de l'anecdote, de la diégèse »<sup>29</sup>.

33 Cette deuxième tendance deviendra la plus fréquente au cours de tout le livre, mais pas immédiatement : l'on devra attendre encore quelques pages avant de trouver une imposition définitive de ce rapport entre l'image et les paroles, qui est d'ailleurs parallèle à la progressive disparition des textes de Carmen Martín Gaité en faveur d'une présence croissante des images. Mais, dans les pages qui suivent, il y a encore cette prédominance du texte sur les images, de manière à ce que celles-ci soient seulement un complément de l'information donnée à travers les paroles. Par exemple, le désir de l'auteure de ne pas fumer est illustré par des images de publicité de cigarettes, et quand elle raconte qu'elle a acheté des crayons c'est une photo de crayons que l'on trouve à côté du texte. De la même façon, dans le collage-hommage à Virginia Woolf qui vient après, composé lors de la lecture de *A Room of One's Own*, l'information principale se trouve dans le texte, et les images (le dessin de la couverture qu'a fait Carmen Martín Gaité elle-même, ou les photos de femmes prises de la presse) sont redondantes.

34 La relation entre textes et images commence à changer un peu plus tard, avec un collage qui rend hommage à Edward Hopper et le suivant, une espèce de carte de New York qui reflète la désorientation que peuvent expérimenter ceux qui arrivent dans cette ville pour la première fois.

35 Dans le premier collage, composé de plusieurs tableaux de Hopper combinés à des morceaux d'un article sur l'exposition rétrospective de son œuvre du Whitney Museum, le texte de l'écrivain est très réduit : « Hago este collage el 28 de septiembre de 1980, Early Sunday Morning ; la exposición la vi ayer sábado con Manolo Arroyo y es como para morirse ». Bien évidemment, la relation entre le texte et les images est ici marquée par la complémentarité, parce que sans les images qui font partie du collage il serait impossible de savoir à quelle exposition fait référence Carmen Martín Gaité.

36 Dans l'autre collage, on trouve aussi un texte très bref – « Del follón que es la isla de Manhattan se enterá uno un poco subiendo a los edificios altos ; Manolo Arroyo se reía mucho de mí porque confundía el Est River con el Hudson » – et des images qui occupent l'ensemble des deux pages. Parmi elles, il y a une photo de l'Empire State Building, un de ces grands bâtiments dont parle le texte ; il y a aussi une carte de New York, à gauche, et une autre de Manhattan, à droite, avec quatre textes, un pour chaque point cardinal, qui semblent être pris d'un brochure touristique et qui sont accompagnés d'une image de New York, de la partie à laquelle le texte fait référence (Nord, Sud, Est, Ouest). Ici la relation entre texte et images est encore complémentaire, mais cette fois d'une façon un peu différente du cas antérieur. Cette fois, c'est plutôt le contraire. Sans le bref texte de l'écrivain il est vrai que les images ont bien sûr leur propre entité en tant que reflet de la ville de New York, mais il leur manque un sens dans la chronique du séjour de Carmen Martín Gaité dans ce lieu. Sans les mots, il s'agirait de quelques photos et de deux cartes de New York qui auraient un rapport clair mais indirect avec le séjour de l'écrivaine là-bas. Avec le texte, les images sont investies d'une nouvelle signification par laquelle s'intègrent dans la narration des expériences de Carmen Martín Gaité à Manhattan et donc dans le niveau supérieur de la diégèse. Ainsi, on a besoin cette fois encore de deux codes pour comprendre le message dans sa totalité.

37 Finalement, dans le collage suivant on trouve une situation similaire. Il y a aussi

une prévalence absolue de l'image, parce que le texte se réduit à deux phrases : « ¿ Quién portará la corona ? » et « A mí el que mejor me cae es este ». C'est évident que sans les images ces deux textes manquent de sens. Le premier parle de la confrontation entre Reagan et Carter qui avait lieu pendant ce mois-là en raison des élections présidentielles ; le deuxième fait référence à un gendarme en bande dessinée que Carmen Martín Gaité inclut dans la composition, d'une manière un peu ironique.

- 38 Cette tendance à la complémentarité entre les images et les paroles dans la construction de la chronique personnelle de Martín Gaité s'imposera plus tard et deviendra la seule option à la fin du cahier. C'est seulement vers la moitié du cahier que l'auteure saisit son intention de faire un cahier d'images avec très peu de texte, et à ce moment-là on a presque toujours besoin des brefs textes qui accompagnent les images pour connaître la relation entre celles-ci et les expériences de Carmen Martín Gaité dans la grande ville. Dans plusieurs collages dont on a déjà parlé dans la première partie il y a ce type de relation entre paroles et images. Par exemple, celui consacré à la mort de John Lennon dans lequel le texte principal de l'écrivaine exprime la douleur élégiaque pour la mort du chanteur, « The dream is over ». Ou, d'un point de vue moins dramatique, quand elle compose un collage à partir d'un film qu'elle a vu (par exemple, celui qu'elle consacre à *Gloria*, de John Cassavettes) et qui inclut la date et la personne avec laquelle elle est allée au cinéma. De cette manière, le texte contextualise l'image et lui donne un sens dans la chronique du séjour new-yorkais de Carmen Martín Gaité, sans quoi il n'en aurait pas.

## Conclusions

- 39 *Visión de Nueva York* est donc une œuvre singulière mais fondamentale dans la trajectoire littéraire de Carmen Martín Gaité. Sa publication permettra aux lecteurs et aux spécialistes de connaître une facette différente de son écriture qui peut donner lieu à des interprétations différentes de ses autres œuvres.
- 40 La nouveauté qu'apporte *Visión de Nueva York* ne s'explique pas seulement par le fait qu'il s'agit d'un cahier de collages, mais plutôt par la combinaison que l'on y trouve d'éléments différents dans un même niveau, de manière à ce que Carmen Martín Gaité arrive à créer une structure décentrée construite sur une combinaison hybride de composants divers (textes et images ; plusieurs voix ; documents publics et privés) qui coexistent d'une façon non hiérarchisée. Cette manière plus libre d'utiliser les codes et de concevoir l'écriture peut être retrouvée aussi dans d'autres travaux de Carmen Martín Gaité qui ont toujours une composante plus ou moins privée et personnelle dans sa conception (comme, par exemple, *El cuento de nunca acabar* ou *Los cuadernos de todo*). Ici, il s'agit d'une manifestation plus radicale à cause de l'influence de la ville de la modernité (et la postmodernité) par excellence : New York. C'est à partir de son séjour dans la Grande Pomme, où les images sont plus importantes et fortes que les paroles selon Carmen Martín Gaité, qu'elle libère son écriture pour arriver à la non-écriture, à la prépondérance absolue du code visuel sur le textuel. Et c'est grâce à la liberté qu'elle a conquise à New York, en tant que femme seule avec *a room of one's own*, qu'elle est finalement capable de donner libre cours à cette tendance au fragmentaire qui était présent dans sa première narration longue, *El libro de la fiebre*, et qu'elle avait relégué pour pratiquer une littérature beaucoup plus réaliste.
- 41 Le résultat de ce séjour à New York est une œuvre que l'on pourrait considérer comme postmoderne pour plusieurs raisons et qui peut donc être vue comme une manifestation originale (et probablement non pensée par l'auteure) d'un des genres postmodernes par excellence : l'album. C'est précisément cette progressive tendance de Carmen Martín Gaité à donner priorité aux images sur les textes, et aussi à

raconter son séjour à New York au travers des premières, qui donne lieu à une relation entre le code visuel et textuel dans laquelle on a besoin des deux pour comprendre tout à fait la chronique new-yorkaise de *Visión de Nueva York*.

---

## Bibliographie

- BADER, Barbara. *American Picturebooks. From Noah's Ark to The Beast Within*. New York : MacMillan, 1996.
- BARTHES, Roland. *L'obvie et l'obtuse. Essais critiques III*. Paris : Seuil, 1982.
- BAUTISTA BOTELLO, Esther. « El dibujo y el collage en la narrativa de Carmen Martín Gaité ». *Siglos XX y XXI. Memoria del I Congreso de Literatura y Lengua Española Contemporánea*. Buenos Aires : Universidad de la Plata, 2008. p. 1-9.
- BLANCO LÓPEZ DE LERMA, María José. *Life Writing in Carmen Martín Gaité's Cuadernos de Todo and Her Novels of the 1990s*. Londres : Tamesis Books, 2013.
- CALVI, Maria Vittoria. « El autobiografismo dialógico de Carmen Martín Gaité ». *Turia* 83 (2007) : 223-235.
- CALVI, Maria Vittoria. « Aspetti della scrittura autobiografica di Carmen Martín Gaité. *El libro de la fiebre* ». *Ogni onda si rinnova. Studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi*. Éd. Andrea Baldissera, Giuseppe Mazzocchi et Paolo Pintacuda. Como-Pavía : Ibis, 2011. p. 465-477.
- CALVI, Maria Vittoria. « La identidad narrativa en Carmen Martín Gaité : el *Libro de memoria diaria* ». *Vivir es ver volver. Studi in onore di Gabriele Morelli* ». Éd. M. Bernard, I. Rota et M. Bianchi. Bergamo: Bergamo University Press, 2009. p. 83-91.
- DIDIER, Béatrice. *Le journal intime*. Paris : PUF, 1976.
- DIDIER, Béatrice. *L'écriture-femme*. Paris : PUF, 1981.
- GRANATA DE EGÜES, Gladis. « La literatura y la vida : los cuadernos de Carmen Martín Gaité ». *Revista de literaturas modernas* 36 (2006) : 123-136.
- GUIGON, Emmanuel. *Historia del collage en España*. Teruel : Museo de Teruel, 1995.
- MARTÍN GAITE, Carmen. *Desde la ventana*. Madrid : Espasa-Calpe, 1992.
- MARTÍN GAITE, Carmen. *Agua pasada*. Barcelona : Anagrama, 1993.
- MARTÍN GAITE, Carmen. *Visión de Nueva York*. Madrid : Siruela, 2005.
- MARTÍN GAITE, Carmen. *El libro de la fiebre*. Éd. Maria Vittoria Calvi. Madrid: Cátedra, 2007.
- NODELMAN, Perry. *Words About Pictures*. Athens / Londres: University of Georgia Press, 1988.
- OBIOLS, Núria. *Mirando cuentos : lo visible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*. Barcelona: Laertes, 2004.
- OCHOA, Debra. « Martin Gaité's *Vision de New York*: Collages of Public and Private Spaces ». *Beyond The Back Room: New Perspectives on Carmen Martín Gaité*. Éd. Marian Womack et Jennifer Irene Wood. Oxford: Peter Lang, 2011. p. 81-97.
- RAMÍREZ, Juan Antonio. *El objeto y el aura : (des)orden visual del arte moderno*. Madrid : Akal, 2009.
- VAN DER LINDEN, Sophie. « L'album, le texte et l'image », *Le Français aujourd'hui*, CLXI. 2 (2008) : 51-58.
- WESCHER, Herta. *La historia del collage : del cubismo a la actualidad*. Barcelona : Gustavo Gili, 1977.

---

## Notes

- 1 Carmen Martín Gaité, *Agua pasada*, p. 24.
- 2 Carmen Martín Gaité, *Visión de Nueva York*, p. 139.
- 3 Herta Wescher, *La historia del collage : del cubismo a la actualidad*, p. 13.
- 4 *Ibid.*, p. 93.
- 5 Juan Antonio Ramírez, *El objeto y el aura : (des)orden visual del arte moderno*, p. 109.
- 6 Emmanuel Guigon, *Historia del collage en España*, p. 13-14.

7 *Ibid.*, p. 14.

8 Maria Vittoria Calvi, « El autobiografismo dialógico de Carmen Martín Gaité », p. 224.

9 *Ibid.*, p. 233-234.

10 Debra Ochoa, « Martin Gaité's *Vision de New York*: Collages of Public and Private Spaces », p. 89.

11 Gladis Granata de Egües, « La literatura y la vida: los cuadernos de Carmen Martín Gaité », p. 126.

12 Béatrice Didier, *Le journal intime*, p. 155.

13 Maria Vittoria Calvi, « El autobiografismo dialógico de Carmen Martín Gaité », *op. cit.*, p. 226.

14 Carmen Martín Gaité, *El libro de la fiebre*, p. 50.

15 Carmen Martín Gaité, *Agua pasada*, *op. cit.*, p. 19.

16 Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, p. 26.

17 Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, p. 32.

18 Ester Bautista Botello, « El dibujo y el collage en la narrativa de Carmen Martín Gaité », p. 1.

19 Núria Obiols, *Mirando cuentos : lo visible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*, p. 35.

20 Sophie Van der Liden, p. 53.

21 *Ibid.*, p. 51.

22 Roland Barthes, *L'obvie et l'obtus*, p. 31-32.

23 *Ibid.*, p. 32-33.

24 Barbara Bader, *American Picturebooks. From Noah's Ark to The Beast Within*, p. 1.

25 Perry Nodelman, *Words About Pictures*, p. VII.

26 *Ibid.*, p. 283.

27 Rosa Tabernero, *Nuevas y viejas formas de contar : el discurso narrativo infantil en los umbrales del siglo XXI*, Saragosse, PUZ, 2005 ; Teresa Duran, *Álbumes y otras lecturas*, Madrid, Octaedro, 2009 ; Evelyn Arizpe et Morga Styles, *Lectura de imágenes*, Mexico, FCE, 2004 ; Martin Salisbury et Morag Styles, *El arte de ilustrar libros infantiles : concepto y práctica de la narración visual*, Barcelone, Blume, 2012 ; David Lewis, *Reading Contemporary Picturebooks : Picturing Text*, Abingdon, Routledge Falmer, 2001 ; Maria Nikolajeva et Carole Scott, *How Picturebooks Work*, New York, Routledge, 2013.

28 Sophie Van der Linden, *op. cit.*, p. 53.

29 Roland Barthes, *op. cit.*, p. 32-33.

---

## **Pour citer cet article**

### *Référence papier*

Juan Senís Fernández, « Du collage à l'album : Hybridité discursive et générique dans *Visión de Nueva York* de Carmen Martín Gaité », *Babel*, 33 | -1, 81-101.

### *Référence électronique*

Juan Senís Fernández, « Du collage à l'album : Hybridité discursive et générique dans *Visión de Nueva York* de Carmen Martín Gaité », *Babel* [En ligne], 33 | 2016, mis en ligne le 01 juillet 2016, consulté le 23 mai 2018. URL : <http://journals.openedition.org/babel/4428> ; DOI : 10.4000/babel.4428

---

## **Auteur**

**Juan Senís Fernández**

Universidad de Zaragoza - Grupo EILLIJ / Marge

---

## **Droits d'auteur**



*Babel. Littératures plurielles* est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.