

La décadence à la fin du XIX^e siècle espagnol : une esthétique de la provocation

Xavier Escudero

Je vais porter un regard d'hispaniste sur le mouvement, l'attitude ou l'esprit (c'est selon) de la Décadence.

Evoquer la Décadence dans les Lettres hispaniques fin-de-siècle c'est s'intéresser au grand mouvement du modernisme et, notamment, à l'une de ses manifestations, la bohème littéraire. En quoi ces concepts s'installent dans une esthétique de la transgression ou dans une pose provocatrice ? Que signifie réellement le décadentisme espagnol et quelles en sont ses manifestations ?

Afin de répondre à ces questions, je me propose de me pencher, en premier lieu, sur le concept de décadentisme appliqué au phénomène socioculturel de la bohème littéraire espagnole qui regroupe écrivains et artistes souvent placés dans l'échec, aux mœurs douteuses, adoptant des poses « maudites ». Puis, en un second temps, je mettrai en relief les manifestations littéraires de la décadence à travers les œuvres de Manuel Machado, Rubén Darío et Ramón María del Valle-Inclán, trois grands noms de la littérature fin-de-siècle. Enfin, je finirai par évoquer les motifs décadents de la marginalité et de la luxure dans la poésie bohème moderniste, encore peu connue.

I- Modernisme et Bohème littéraire : deux manifestations décadentes ?

Serge Zenkine définit la “décadence”, dans son article sur “Le mythe décadent et la narrativité”, comme “toute l'époque de la fin du XIX^e siècle, dont le “naturalisme”, le “symbolisme”, etc. sont des manifestations à titre égal”. (Zenkine, 2001, 11). On se rend compte que le terme “décadence”, par cette perméabilité qu'il permet entre les différents concepts, par son étendue, son errance, échappe de façon presque transgressive à tout cloisonnement, à la façon bohème, peut-on même avancer. Dans son *Dictionnaire essentiel fin-de-siècle (Diccionario esencial del fin de siglo)* paru en 2001, ouvrage introductif à une trilogie critique sur cette fin de XIX^e siècle qualifiée par l'auteur de “classique, moderne et destructrice”, l'écrivain espagnol Luis Antonio de Villena consacre un article à ce qu'il nomme le “Décadentisme” appliqué aux Lettres fin-de-siècle espagnoles, tellement influencées par les Lettres françaises. Dans cet article, sans développement particulier, il

essaie de retracer la généalogie des décadents, du livre de Désiré Nisard (*Décadence latine*, 1834) en passant par Verlaine et son vers “Je suis l’Empire à la Fin de la Décadence” jusque Wilde (1891) et les auteurs décadents espagnols. Pour lui, le décadentisme est l’une des manifestations des plus importantes de la crise fin-de-siècle, c’est “la phosphorescence de la pourriture” (Baudelaire) : mysticisme et satanisme, érotisme et sainteté se mélangent. Ainsi, décadentisme et symbolisme sont, “culturellement, les manifestations d’une même onde vitale et spirituelle. [...] Le premier suppose une attitude de désillusion provocatrice face à la vulgarité, la médiocrité ou la routine du monde, [...], une protestation –aristocratique- contre le non-sens gris de la vie bourgeoise [...]. Le second (le symbolisme) suppose, en s’ajoutant au premier, une nouvelle technique poétique”. (Villena, 2002, 141-142). Pour ce même critique, dans son ouvrage, *Les Androgynes du langage (Los Andróginos del lenguaje)*, “la crise symboliste –étant une impressionnante manifestation de force créatrice- s’ouvre en éventail : les différentes petites branches (ramifications) appartiennent au même tronc, au même morceau [...]. Génération de 1898, modernisme, préraphaélisme, parnassianisme, art nouveau, impressionnisme ne sont que des vecteurs, des *items*, des parcelles [...] d’une grande crise, qu’il est plus pertinent de nommer [...] âge symboliste”. (Villena, 2001, 187). Le décadentisme est à relier en Espagne avec le grand mouvement du Modernisme, le pendant hispanique du Symbolisme, agglutinant les nouvelles tendances littéraires et artistiques fin-de-siècle. Le Modernisme, dont le but est de rénover les idées et la forme, peut être qualifié de grand mouvement (“attitude” préférera dire le poète espagnol Juan Ramón Jiménez né en 1881 et mort en 1958 dans *El Modernismo. Notas de un curso* de 1953) vers la Liberté et la Beauté. Le monde des Lettres brise les vieilles images, détruit pour mieux construire et connaît sa révolution. Federico de Onís affirme dans l’introduction à son *Antología de la poesía española e hispanoamericana* publiée en 1934 : “Le modernisme est la forme hispanique de la crise universelle des lettres et de l’esprit qui commence en 1885 la dissolution du 19^e siècle et qui devait de se manifester dans les arts, la science, la religion, la politique et, graduellement dans tous les autres aspects de la vie entière, avec tous les traits, par conséquent, d’un profond changement historique dont le processus se poursuit de nos jours” (“El modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio

histórico cuyo proceso continúa hoy”¹). (Jiménez, 1962, 273). La bohème littéraire espagnole s’inscrit dans cette période de bouleversement, de crise européenne fin-de-siècle où on recherche de nouvelles façons de s’affirmer dans le tumulte, le paradoxe, les paradis artificiels. Selon deux spécialistes de cette période, José Esteban et Anthony N. Zahareas dans leur ouvrage *Les prolétaires de l’Art (Los proletarios del arte)* :

L’attitude bohème est, donc, à la fois, une vocation affirmée d’inadaptation sociale, une protestation individualiste contre le capitalisme et la société bourgeoise déjà installés au pouvoir. Jaloux de son indépendance [...]. Provocateur par nature, le bohème nomme philistins ces bourgeois banals qui ont commercialisé la vie et les conduites et il essaie d’ébranler leurs croyances bien assises en les effrayant ou en les surprenant, en adoptant un ton anarchique dans toutes ses manifestations, autant artistiques que vitales. (Esteban, Zahareas, 1999, 10).

Le bohème littéraire espagnole fin-de-siècle répond à une pose décadente. Parti de sa province natale pour rejoindre d’abord Madrid puis Paris suivant un itinéraire de formation littéraire et artistique, il se réclame très vite d’une aristocratie de l’Art, tel l’écrivain et chroniqueur Alejandro Sawa (1862-1909), figure emblématique de cette bohème fin-de-siècle espagnole. Sawa, après une période de production de romans influencés par le naturalisme, décide d’aller vivre à Paris et fréquente alors les symbolistes.

De retour dans son pays, converti à la religion symboliste et drapé dans un orgueil aristocratique, il déclame en pleine rue de Madrid des vers du pauvre Lélian (Sawa s’était fait l’ami de Paul Verlaine, “l’astre majeur de sa constellation”, pour reprendre ses propres mots). Son aristocratie intellectuelle le pousse à se marginaliser, à devenir une figure atemporelle, enfermée dans son “musée intérieur” : il se déclare “extemporáneo” c’est-à-dire “hors du temps”, “hors de la réalité” à de nombreuses reprises dans son journal intime *Iluminaciones en la sombra (Illuminations dans l’ombre)* où il fait défiler également les hommes de lettres français, espagnols qui l’ont marqué. Sawa se dit étranger à son pays, adoptant de ce fait une pose d’artiste maudit, de la marge, contre le canon, ennemi de la foule qu’il nomme “Le Sphynx” (“La Esfinge”). Rubén Darío dira de son ami Sawa dans son prologue à *Iluminaciones en la sombra* qu’ “il fit de l’Art sa religion et son but. L’art dans les propos, dans l’existence...” (“hizo del Arte su religión y su fin. El arte en los propósitos, en la

¹ Texte annexé à l’édition de 1962 de *El modernismo. Notas de un curso (1953)* de Juan Ramón Jiménez.

existencia...”). (Sawa, 2009, 71). Mais, le bohème s’intéresse, également, aux bas-fonds, aux couches populaires misérables, aux laissés-pour-compte, aux rejetés et il participe intensément à la vie pullulante des quartiers populaires, aimant vivre dans l’agitation nocturne des bars, cafés, cabarets, se complaisant dans la crasse et la médiocrité ou adoptant des attitudes d’artistes maudits ou débauchés. Goût de la vulgarité et des vices, « dérèglement des sens » et aspiration vers un monde idéal de Beauté font du bohème espagnol un être profondément ambivalent, instable. Cette ambivalence pourrait ressembler à de la désorientation morale, d’autant plus que le bohème lui-même confesse à plusieurs reprises cette “faiblesse”, à l’instar d’Alejandro Sawa dans les premières lignes de *Illuminations dans l’ombre* (*Iluminaciones en la sombra* ; ce titre est tout à fait significatif de l’influence hugolienne, baudelairienne et rimbaldienne) : “Mais pour s’orienter...Car, tout d’abord, où est mon Orient ?” (“Pero para orientarse... Porque, en primer término, ¿dónde está mi Oriente?”)², “Et marcher, marcher. Vers où ? Pourquoi ? [...] Nous allons là-bas, sans savoir pourquoi” (“Y andar, andar. ¿Hacia dónde? ¿Por qué? [...] Allá vamos, sin saber por qué”). (Sawa, 2009, 67). Le texte des *Illuminations dans l’ombre*, journal intime publié de façon posthume (1910) par ses amis, Rubén Darío et Ramón del Valle-Inclán (sur lesquels on reviendra), est la quête d’un moi tourmenté, mouvementé en reconstruction qui se déclare “être l’autre” : “Yo soy el otro” (“Je suis l’autre”) confesse l’auteur, postulant ainsi pour une dépersonnalisation du moi. Il est pénétré de l’idée de son propre échec, de sa propre décadence en tant qu’homme de lettres : il se définit comme un homme incapable de se mettre au travail, qui a laissé passer sa chance, paralysé par une volonté trop fluctuante, en proie au *taedium vitae*, à un état spleenétique qui lui fait préférer la contemplation passive à l’action. Sawa se complaît dans le Rien, le Non, le Néant, aspire avec force à “acquérir à certaines heures de la vie l’horrible sérénité du cadavre” (“adquirir a ciertas horas de la vida la horrorosa serenidad del cadáver”). (Sawa, 2009, 77). L’attitude contemplative trahissant la vacuité et la passivité du bohème, sans fonction ni mission ou regard poétique précis, se retrouvera chez le poète Francisco Villaespesa (1877-1936), dans “Bohemia” de son recueil *Luttas* (*Luchas*) : “ “Et toi ?”, me demandèrent-ils. Et moi, immobile / je gardai le silence, / tout en contemplant les vierges nues / des fresques au plafond” (“ “-Y tú?”, me preguntaron. Y yo inmóvil / permanecí en silencio, / contemplando las vírgenes desnudas / de los frescos del techo”). (Fuentes, 1999, 25).

² Sawa, *Op. Cit.*, p.37.

II- Manuel Machado, Rubén Darío et Ramón María del Valle-Inclán : trois grandes voies (voix) de la transgression décadente fin-de-siècle

Le décadent désire ne plus vouloir, ne plus aimer ainsi que le clame Manuel Machado (1874-1947), poète fin-de-siècle, ami de Rubén Darío et d’Alejandro Sawa, influencé par les symbolistes français (Baudelaire, Verlaine). Il publie en 1900 un recueil *Âme (Alma)*, le premier d’une trilogie poétique baignant dans une atmosphère décadentiste, écrit en partie à Paris, dans cette vie de bohème alcoolisée et poétique, rythmée par les réunions au café Cyrano présidées par Jean Moréas, “une piètre vie d’Arlequin” résume le poète dans son discours d’entrée à l’Académie. Le poème “Adelfos” qui l’ouvre, autoportrait poétique, retient tout particulièrement notre attention car il condense l’esprit décadent fin-de-siècle. Le je poétique s’identifie à la “race orientale” sur son déclin gagnée par la langueur mélancolique : “J’ai l’âme de nard de l’arabe espagnol” (“Tengo el alma de nardo del árabe español”). Il se décrit proche de la lune, “froide et passive” (Villena, 2002, 144) : “Ma volonté est morte une nuit de lune / où il était vraiment superbe de ne penser ni d’aimer... / Mon idéal est de m’allonger, sans aucune illusion...” (“Mi voluntad se ha muerto una noche de luna / en que era muy hermoso no pensar ni querer... / Mi ideal es tenderme, sin ilusión ninguna...”), et aspire à connaître un Ailleurs imprécis, un “là-bas” : “Dans mon âme, sœur de l’après-midi, il n’y a pas de contours...” (“En mi alma hermana de la tarde, no hay contornos...”). Le décadent se complaît dans l’inanité, la fin des désirs. Le mot “Adelfos”, pure création verbale, est lui-même ambigu puisqu’il peut renvoyer autant au double, au jumeau, au frère utérin, qu’à la “adelfa” c’est-à-dire au laurier-rose, arbuste vénéneux, fleur emblématique de par sa beauté empoisonnée de la décadence. Machado se déclare clairement décadent, envahi par le désenchantement, l’Ennui, dans le poème du recueil au titre baudelairien *Le mauvais poème (El mal poema, 1909)* : “Moi, poète décadent, / Espagnol du 20^e siècle, / qui ai fait leur éloge, / et chanté / les garces et l’eau-de-vie... / [...] / je dois en voir un peu assez / je suis déjà malade, et je ne bois plus/ de ce qu’on dit que je buvais” (“Yo, poeta decadente...”). Le long sanglot de la mélancolie imprègne une section entière de *Alma* intitulée “Royaume intérieur” (“Reino interior”, qui fait écho d’ailleurs à un poème de Rubén Darío où les sept vertus incarnées par sept jeunes filles dialoguent avec les sept péchés capitaux) dans laquelle le poème “Mélancolie” (“Melancolía”) prend tout son sens : “Je me sens parfois triste / comme un après-midi d’un automne vieux”. Manuel Machado dans un autre poème, “Antífona” du recueil *Alma*, prône l’égalité et la fraternité entre le poète et la prostituée qui commercialisent leurs talents (tous deux obéissent aux lois du marché) : “Ainsi les deux, toi des amours, moi

de la poésie / nous donnons pour de l'or à un monde que nous méprisons... / Toi, ton corps de déesse ; moi, mon âme... ! / Viens et nous rions ensemble pendant que nous pleurons ” (“Así los dos, tú amores, yo poesía, / damos por oro a un mundo que despreciamos... / ¡Tú, tu cuerpo de diosa; yo, el alma mía... ! / Ven y reiremos juntos mientras lloramos”). La poésie et la prostitution, les rires et les larmes se confondent et se solidarisent dans la rue de l'amertume : “Traversons notre rue de l'Amertume / les fronts levés, les mains jointes... / Viens avec moi, reine de la beauté ; courtisanes et poètes nous sommes frères et sœurs” conclue la voix poétique (“Crucemos nuestra calle de la amargura / levantadas las frentes, juntas las manos... / ¡Ven tú conmigo, reina de la hermosura; / hetairas y poetas somos hermanos!”)³. Ce topos littéraire de l'alliance du poète et de la prostituée se retrouve chez d'autres poètes modernistes bohèmes, ainsi que nous le verrons tout à l'heure. De plus, le poète s'adonne aux plaisirs sans amour, dans le poème “Encajes” (“Dentelles”) jetant le discrédit sur l' “amour pur” ou la sexualité normalisée (pour reprendre l'expression de Per Buvik à propos de Zola) : “Il n'y a pas d'amour dans les plaisirs ! Il n'y a pas de plaisir dans l'amour !” (“No hay amor en los placeres ! / No hay placer en el amor !”). (Machado, 1995, 102). Le mal, le plaisir ambigu, l'androgynie, les mondes secrets et mystérieux imprègnent les pages de *Âme (Alma)* alors que dans *Le mauvais poème (El mal poema, 1909)*, la poésie se rapproche du ruisseau, erre dans la rue, associe davantage la beauté à l'horreur et dans *Ars moriendi* (1921), le dernier recueil de cette trilogie poétique où souffle encore le décadentisme à travers les sonnets “Roses d'Automne” (“Rosas de otoño”) et “Crépuscule” (“Ocaso”), il se sait mort pour l'émotion poétique, pressentant sa chute (il se marie à une bourgeoise catholique Eulalia Cáceres, du moins, c'est ce qu'explique le poète lui-même dans une lettre envoyée à Juan Ramón Jiménez en 1911).

Mais, c'est avec Rubén Darío (1867-1916) que l'esthétique moderniste atteint ses lettres de noblesse. Il est considéré par ses contemporains comme décadent ainsi qu'il le confirme dans le prologue de l'édition de 1905 de *Los raros* publié en 1896 que l'on peut traduire par *Les maudits, Les déclassés* ou *Les étranges* : “[...] tout ce qui est contenu dans ce livre a été écrit il y a douze ans, à Buenos Aires, alors qu'en France le symbolisme était en plein essor. Il se trouve que j'ai fait connaître en Amérique ce mouvement et c'est pourquoi, et à cause de mes vers, j'ai été attaqué et qualifié avec ce mot inévitable de “décadent...” (“[...] todo lo contenido en este libro fue escrito hace doce años, en Buenos Aires, cuando en Francia estaba el simbolismo en pleno desarrollo. Me tocó dar a conocer en América ese movimiento y, por

³ Manuel Machado, “Antífona”, *Alma. Poesías*.

ello, y por mis versos de entonces, fui atacado y calificado con la inevitable palabra « decadente... ». (Darío, 1998, 5).

Qu'a-t-il de "décadent"?

Dans le texte liminaire aux *Proses profanes* (*Prosas profanas*), recueil de poème de 1896 également, le poète nicaraguayen proclame "une esthétique anarchiste" ("estética acrática"), c'est-à-dire libérée des contraintes d'un modèle, d'un code ou d'une école⁴. Dans ses poèmes (on peut citer "Era un aire suave..." - "Il était un air doux..."-, "Divagation", "Verlaine", "Symphonie en gris majeur" - "Sinfonía en gris mayor"-, nous voyons défilier et apparaître "princesses, rois, sujets impériaux, visions de pays lointains ou impossibles". (Darío, 1990, 255), les violoncelles sanglotent, les paroles sont vagues, la mer ressemble à un vaste cristal de plomb reflétant le couvercle d'un ciel en zinc, le soleil est un verre rond et opaque qui avance d'un pas maladif vers son zénith, le loup de mer s'endort en pensant aux pays brumeux qu'il a visités, Verlaine est le Dieu Pan, décoré de roses sanglantes, l'âme, enfin, ("Alma mía") s'achemine vers le crépuscule extrême... La voix poétique, voguant sur la barque du rêve, finit par trouver le mot fuyant dans "Je poursuis une forme..." ("Yo persigo una forma..."), la mélodie qui s'échappe d'une flûte pendant que le jet d'eau de la fontaine gémit et le cou du grand cygne blanc l'interroge... Il se déclare également incapable de saluer un président de la République dans la même langue qu'il emploierait pour chanter Algabal⁵ dont la cour imaginaire est décorée d'or, de soie et de marbre. Selon Rubén Darío, dans le texte liminaire aux *Proses profanes*, la poésie en Amérique et, par extension, dans le grand courant moderniste, est à rechercher dans des temps reculés, précolombiens, « dans l'indien légendaire, l'inca sensuel et raffiné, dans le grand Moctezuma assis sur son trône en or ». (Darío, 1991, 255). Il plonge les racines de son esthétique dans ces temps légendaires inaccessibles, mais également chez les classiques espagnols (Cervantes, Lope de Vega, Garcilaso de la Vega, Gracián, Góngora, Quevedo) et, bien sûr, chez Verlaine. "Grand-père [il s'adresse de façon symbolique à l'Espagne], il est nécessaire que je vous le dise : mon épouse vient de ma terre; mon amante de Paris", confesse-t-il dans ce même texte des *Proses profanes*. (Darío, 1991, 256). Le décadent cherche résolument à échapper à son présent et à son pays : cosmopolite et atemporel. Quant au rythme et à la métrique, il prône l'harmonie verbale, "une mélodie idéale" jouée pour les habitants de son "royaume intérieur" : nymphes

⁴ Une revue littéraire, pendant hispanique du *Mercure de France*, qui véhicula les idées rénovatrices du groupe "bohème-moderniste", allie dans son titre, *La Anarquía literaria*, les deux concepts de Littérature et d'Anarchie.

⁵ Rubén Darío l'orthographe avec le "H" allemand : ce nom renvoie au titre d'un long poème de 1892 du symboliste allemand Stefan George.

nues, reines couronnées de roses et déesses amoureuses. *Chants de vie et d'espoir. Les Cygnes et autres poèmes* de 1905 viendront confirmer l'esthétique rubendarienne définie jusqu'à présent : nous retrouvons cette même volonté d' "aristocratie de la pensée", d' "une noblesse dans l'Art". Le poète se défend d'être le poète des foules. Dans ce recueil, les motifs du Cygne, de l'Orient, de l'Automne, des cultures pré-hispaniques et les références culturelles françaises peuplent les poèmes. Transgressant les frontières culturelles, Rubén Darío, en parfait moderniste, ira jusqu'à rapprocher, de façon exotique, les fjords norvégiens des palmiers du Sud de l'Espagne ou de l'Orient dans le poème qu'il consacre justement au moment où, de visite en France en 1899, le Roi Oscar de Suède et de Norvège traverse les Pyrénées et foule le sol espagnol (la Décadence et le Modernisme nous ramènent ici à Tromsø) : "Le Nord aime les palmiers; et le poète / du fjord s'unit à celui du carmen, car le même oriflamme / est d'azur" ("El Norte ama las palmas; y se junta el poeta / del fjord con el del carmen, porque el mismo oriflama / es de azur". (Darío, 1991, 340). Le décadent cherche l'Ailleurs et l'association originale, exotique, décalée.

Dans cette quête d'une esthétique décadente espagnole, l'oeuvre de Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936) et, plus particulièrement, ses *Sonates*, retiennent notre attention. Les *Sonates*, qui s'installent pour nous dans l'esthétique décadente de la transgression, sont au nombre de quatre, publiées entre 1902 et 1905 et composent les Mémoires du Marquis de Bradomín, un Don Juan "laid, catholique et sentimental". Dans *Sonate de printemps* (1904), le jeune "divin" Marquis de Bradomín séduisait en Italie une jeune femme espagnole, María Rosario, sur le point de rentrer au couvent. Dans la *Sonate d'été*, on le retrouve au Mexique et dans la *Sonate d'automne* en Galice où il aime sa cousine qui se meurt entourée de ses filles.

L'une d'entre elles, *Sonate d'hiver* (*Sonata de invierno*) de 1905, la dernière d'une série commencée en 1902 par *Sonate d'automne* (*Sonata de otoño*), répond parfaitement à cet esprit de décadence, d'achèvement et de mort du protagoniste Xavier de Bradomín.

Dans la *Sonate d'hiver*, Bradomín est sur le point de mourir dans les terres basco-navarraises alors qu'il sert la cause du Roi Charles VII, prétendant au trône d'Espagne lors de la dernière guerre carliste (1876). Bradomín est poussé à s'exiler car la guerre est perdue. Le roman commence ainsi : "Comme je suis très vieux, j'ai vu mourir toutes les femmes pour qui, en d'autres temps, je soupirai d'amour" ("Como soy muy viejo, he visto morir a todas las mujeres por quienes en otro tiempo suspiré de amor"). (Valle-Inclán, 1990, 35). Plus loin, il avoue: "Je sentais que toutes mes illusions s'achevaient, que toutes les choses me décevaient profondément. C'était le premier froid de la vieillesse, plus triste que celui de la mort" ("Yo

sentía un acabamiento de todas las ilusiones, un profundo desengaño de todas las cosas. Era el primer frío de la vejez, más triste que el de la muerte” (Valle-Inclán, 1990, 36).

Les *Sonates* errent, en tant que genre, entre l’autobiographie fictive et les mémoires d’un personnage qui réapparaîtra souvent dans la production de Valle-Inclán. Dans ses *Mémoires*, il reconstruit, tel un nouveau Giacomo Casanova, ses aventures galantes, tout à fait subversives dont l’une des dernières avec sa propre fille, Maximina, dont il ignorait l’existence. Bradomin, tel un Marquis de Sade, est d’un charme cynique et diabolique, s’entourant de mesonges, qui fera dire à sa tante, la Marquise de Tor : “Tu es le plus admirable de tous les Don Juan : laid, catholique et sentimental”. Notre Don Juan valle-inclanesque est rentré dans la décadence de sa vie et trouve dans la solitude et la mélancolie un refuge : “Aujourd’hui, après avoir éveillé des amours très grands, je vis dans la plus triste et la plus austère solitude de l’âme, et mes yeux se remplissent de larmes lorsque je peigne la neige de mes cheveux” (“Hoy, después de haber despertado amores muy grandes, vivo en la más triste y más adusta soledad del alma, y mis ojos se llenan de lágrimas cuando peino la nieve de mis cabellos”). (Valle-Inclán, 1990, 35). Enfin, *Sonate d’hiver*, autre variation des thèmes de l’Eros et de Thanatos, du religieux et du profane, accentue celle, décadentiste, du sacrilège et de la transgression, non seulement avec l’inceste mais également avec l’homosexualité : “En voyant ensemble les deux prisonniers, je regrettai plus que jamais de ne pouvoir goûter à ce beau péché, cadeau des dieux et tentation des poètes” (“Viendo juntos a los dos prisioneros, lamenté más que nunca no poder gustar del bello pecado, regalo de los dioses y tentación de los poetas”). (Valle-Inclán, 1990, 116).

III- La nuit, le spleen, la femme fatale et Satan : quatre motifs décadents dans la poésie bohème moderniste

Je voudrais enfin évoquer, aux côtés de ces grands noms de la littérature espagnole fin-de-siècle, certaines voix de la poésie moderniste bohème espagnole, que l’on redécouvre de plus en plus et qui viennent ainsi compléter notre intérêt à montrer les manifestations de l’esprit transgressif de la Décadence. Adeptes d’un art de vivre installé dans la marge, la provocation et, souvent, l’échec et la désillusion, le bohème littéraire espagnols fin-de-siècle reprend des motifs décadents. Etre de la marginalité, il existe une osmose ou alchimie particulière entre sa psychologie et la nuit, révélatrice de la noirceur de son existence. C’est dans la nuit, bienfaitrice et complaisante, que ce personnage hors-norme car en-dehors de la société, cache sa déception et sa frustration et qu’il se cache aussi de sa vie ratée : “Nous aimons le regard

aveugle de la nuit, l'ouïe sourde de la nuit, les lèvres muettes et le cœur impénétrable de la nuit, aussi hospitalier que les gradins d'un temple" ("Amamos los ojos ciegos de la noche, los oídos sordos de la noche, los labios mudos y el impenetrable corazón de la noche, hospitalario como las gradas de un templo") nous dit le poète Rafael Cansinos-Asséns (1883-1964) dans "Les psaumes de la nuit". (Fuentes, 1999, 49). La nuit est le règne du bohème⁶ et le repaire des prostituées, des voleurs, des assassins, des mendiants et des miséreux en tout genre auxquels le bohème s'est toujours trouvé mêlé ainsi que le déclare avec passion Emilio Carrere (1881-1947) dans "L'amour de la nuit" ("El amor de la noche"): "J'aime ces bouches qui offrent tous les vices, / ce sont des roses du jardin amer des Supplices, / [...] / J'aime ces misérables qui unissent dans leur douleur / A une grande faim une grande soif d'amour" ("Amo esas bocas que brindan todos los vicios, / son rosas de este amargo jardín de los suplicios, / [...] / Amo a los miserables que unen en su dolor / a un gran hambre de pan una gran sed de amor"). (Carrere, 1999, 48). Refuge des joies, des plaisirs et des délires du bohème, la nuit lui renvoie une image de sa vie tournée vers la transgression, l'inconscience et l'errance. Le spleen ("esplín"), contagion d'un mal typiquement baudelairien, hante les compositions du bohème madrilène fin-de-siècle, déçu et frustré dans son existence. Imitant Verlaine et l'attitude symboliste, le jeune poète Armando Buscarini (1904-1940) trouve dans la luxure des bordels l'antidote à sa tristesse malade : "Je suis un jeune triste d'une soif charnelle ardente, / [...] / Et je recherche dans les bordels, assoiffé de luxure, / les femmes qui calmeront ma furie aphrodisiaque : / [...] / et à mes heures intimes de douleur et d'anémie / je tracerai mes vers qui sont prière et blasphème" ("Yo soy un triste joven de ardiente sed carnal, / [...], / Y busco en los burdeles, sediento de lujuria, / las mujeres que calmen mi afrodisíaca furia: / [...] / y en mis íntimas horas de dolor y de anemia / voy trazando mis versos que son rezo y blasfemia")⁷. (Fuentes, 1999, 221). Le vin, "végétale ambroisie", exécute ce que Baudelaire appelait dans "L'âme du vin", sa "danse suprême" en éveillant en lui son désir érotique. Le vin est ainsi associé à un poison ou élixir d'amour qui se mêle au sang du bohème, selon les vers d'Alfonso Camín (1890-1982) dans "La bailarina" ("La danseuse") où le poète trinque avec une danseuse de cabaret : "Buvons notre sang transformé en vin ; / je veux avec tes poisons que tu m'endormes !" ("¡Bebamos nuestra sangre trocada en vino ; / quiero con tus venenos que me adormezcas !"). (Fuentes, 1999, 187).

⁶ "La noche es mi reino", écrit Ricardo J. Catarineu dans son poème "Nocturno".

⁷ Armando Buscarini, "Yo soy un triste joven...", *Cancionero del arroyo*.

La prostituée, caractérisée par son teint blafard, hante les cafés bohèmes : “Autel, Autel pour les Madeleines, / aux visages de roses nazaréennes, / qui font des clins d’œil aux coins des rues” (“Altar, altar para las Magdalenas, / con sus caras de rosas nazarenas, / que guiñaban el ojo en las esquinas”)⁸. (Fuentes, 1999, 32). Inséparable du poète, elle en est sa muse, la “muse du ruisseau” (“musa del arroyo”) pour reprendre l’expression de Ricardo J. Catarineu (1868-1915). (Fuentes, 1999, 109). Les deux sont semblables quant à la perte de la pureté pour l’une (la prostituée vend son corps, sa beauté), de l’enthousiasme pour l’autre (le poète vend sa plume, son âme) : “Ya perdí el entusiasmo, como tú la pureza”. (Fuentes, 1999, 111). Leur union devient charnelle, exclusive et égoïste. La prostituée, dans la poésie bohème, apparaît comme la beauté émergeant de la fange, une “perla en el fango” (José de Siles) : “- Parce que tu es belle, parce que je suis poète, / je te ramasse dans la fange pour te rendre immortelle !” (“-Porque tú eres hermosa, porque yo soy poeta, / te recojo del fango para hacerte inmortal!”). (Fuentes, 1999, 111). La prostituée se présente comme le contraire de la femme idéalisée par le poète hanté par le stéréotype romantique de l’innocence, de la pureté et de la beauté. La poésie bohème se rapproche du concept de la rue, du caniveau, de la picaresque. Dans “Le soliloque des catins” (“El soliloquio de las ramera”) de Pedro Barrantes (1850-1912), elle est le réceptacle des frustrations de la société. Femme abjecte (“escoria deleznable”), malade (“color de muertas”⁹ ; “tisis”¹⁰), à la beauté nocturne et flétrie, froide (“estatua”), humiliée, bestiale (“Somos bestias humanas”), la prostituée que fait parler Barrantes retrace son parcours de déchéance, qui va de l’illusion, du luxueux lupanar à la couche sordide d’un taudis (“mísero tabuco”) où elle s’offre en modèle de tableau de maître (“¡ el modelo del cuadro: una ramera!”¹¹), erre dans les rues (“sans couche et sans foyer / Nous vagabondons dans les lieux publics”, “sin lecho y sin hogar / Vagamos por los públicos paseos”) en quête du pain et finit ses jours à l’hôpital. Porteuse d’une ambivalence douteuse et troublante qui fascinait Baudelaire¹², la femme décrite par Francisco Villaespesa (1877-1936) dans un sonnet incarne également cette union de la luxure et de l’angélisme corporel et souligne le rapport étroit entre désir érotique et désir artistique : “Oh, charme irrésistible de l’éternelle Luxure ! / Tu as un corps d’Ange et un cœur de Furie, / et l’aspic, dans tes baisers,

⁸ Alfonso Camín, “Carteles”, *Antología poética*.

⁹ Armando Buscarini parlera, quant à lui, des femmes-martyrs au visage cadavérique (“cadavéricos semblantes”, “Yo soy un triste joven...”, *Cancionero del arroyo*).

¹⁰ Pedro Luis de Gálvez rejoint Barrantes à ce propos lorsqu’il évoque la chair d’hôpital de la prostituée dans son poème de 1913, “Moulin Rouge”, du recueil *Negro y azul*.

¹¹ Marcos Zapata, “El sentimiento en el arte”, *Poesías*.

¹² Pour Charles Baudelaire, la femme est l’oxymore. Le vers “Ô fangeuse grandeur ! sublime ignominie !” du poème XXIII des *Fleurs du mal* pense le corps de la femme comme l’alliance du haut et du bas, du noble et de l’ignoble.

distille son venin...” (“¡Oh encanto irresistible de la eterna Lujuria! / Tienes cuerpo de Ángel y corazón de Furia, / y el aspid, en tus besos, su ponzoña destila...”)¹³. (Fuentes, 1999, 150). Le corps de la femme fatale célébrée par Villaespesa dans son sonnet “Rêverie d’opium” (“Ensueño de opio”) est pétri de désirs artificiels suggérés par les substances narcotiques (éther, opium, morphine) : «Elle aime les jouissances sadiques. Elle s’injecte de la morphine ; / elle pique sa chatte blanche. L’éther la fascine / et l’opium lui produit une rêverie orientale...” (“Ama los goces sádicos. Se inyecta de morfina; / pincha a su gata blanca. El éter la fascina / y el opio le produce un ensueño oriental... // De súbito, su cuerpo de amor vibra y se inflama / al ver, entre los juncos, temblar como una llama / la lengua roja y móvil de algún tigre real”)¹⁴. (Fuentes, 1999, 151). Cette célébration du corps et du désir artificiel se double d’un éloge de la beauté morbide, phtisique. La beauté unie au vice et à la douleur devient l’image vivante de la mort : “Elle ignore qu’elle se meurt, / et elle chante, et elle s’enivre, et elle rit, / et sa vie de folie / se poursuit dans le délire. / [...]. / C’est un cadavre qui parle, / c’est une morte qui vit, / un soleil qui expire dans son crépuscule / d’une lumière vacillante et triste, / une vision qui s’éloigne, / quelque-chose qui ne se définit pas...” (“Ella ignora que se muere, / y canta, y se embriaga, y se ríe, / y su vida de locura / entre el delirio prosigue. / [...]. / Es un cadáver que habla, / es una muerta que vive, / un sol que expira en ocaso / con luz vacilante y triste, / una visión que se aleja, / algo que no se define...”)¹⁵. (Fuentes, 1999, 152).

A travers cet amour spirituel pour la femme dépravée, à la beauté décharnée, morbide, défaillante, nous comprenons aussi l’ambiguïté propre au bohème que nous soulignons alors au sujet de son amour des pauvres dont il se sent proche, tout en conservant un aristocratism moral et intellectuel.

Le Christ et le Diable, pour finir, sont deux figures qui hantent et obsèdent l’imaginaire poétique bohème espagnol fin-de-siècle. Chacune de ces deux figures correspondent aux deux pôles de son existence marquée, d’une part, par la douleur et la souffrance et versée, d’autre part, dans la jouissance et le plaisir. Ces deux figures, quoique contraires, participent au goût de la provocation et de la révolte bohèmes. A l’instar de la poésie baudelairienne hantée par l’alliance des contraires, “la double postulation” (la montée vers Dieu ou la descente vers Satan), créant sa propre doctrine religieuse, la poésie bohème reprend ces thèmes.

¹³ Francisco Villaespesa, « Ave, fémina », *El alto de los bohemios*.

¹⁴ Villaespesa, « Ensueño de opio », *La copa del rey de Thule*.

¹⁵ Pedro Barrantes, « Impulso secreto », *Delirium tremens*.

Le satanisme affleurant dans certaines pièces poétiques ne peut s'expliquer, à la fin du XIX^e siècle, qu'en fonction d'un certain regain de l'occultisme (la théosophie de Madame Blavatsky) et de la démonologie, propres aux romantiques. Le satanisme bohème doit plutôt davantage s'expliquer par leur esprit de révolte et leur goût de la provocation que par une adhésion franche aux courants occultistes, même si Emilio Carrere (1881-1947), éminente figure de la bohème littéraire madrilène, est très proche de ce courant. Le satanisme de Pedro Barrantes dans *Delirium tremens* naît du désir sexuel réprimé. Ce désir frustré prend la forme, dans le poème blasphématoire "Le rire du Diable" ("La risa del Diablo"), d'un Démon (exacerbation de la démence de l'amant) ricanant sarcastiquement du délire érotico-sentimental du poète pour une Vierge Marie représentée sur un tableau en train d'écraser la tête d'un dragon et transfigurée en la bien aimée : "cette vision si belle m'incitait tellement / que, ivre d'amour, dément et insensé, / [...] / mes lèvres en un baiser délirant / s'unirent aux siennes rougies. / [...] / pendant que, satisfait et orgueilleux, / sous les pieds sacrés, faisant apparaître / son horrible face noire et moqueuse, / le démon riait avec sarcasme" ("la visión tan hermosa me incitaba, / que, ebrio de amor, demente e insensato, / [...] / mis labios en un beso de delirio / se unieron a los suyos sonrosados. / [...] / mientras que, satisfecho y orgulloso, / bajo las sacras plantas asomando / su horripilante faz negra y burlona, / se reía el demonio con sarcasmo". (Fuentes, 1999, 257).

L'esprit de la Décadence imprègne les Lettres fin-de-siècle espagnoles. Révélation d'une crise, la Décadence est à la fois une fin et un renouveau : "tout décadentisme [...] est un pari sur une transformation, un changement des mœurs et dans la vie qui nous mènerait –rarement– vers un monde nouveau auquel aspire tout grand créateur". (Villena, 2001, 9). De plus, la bohème littéraire moderniste, par son attitude de provocation et de rébellion, par son errance autant physique qu'esthétique, par son intérêt pour les héros de la marge (délinquants, voyous, prostituées) s'installe dans ce grand esprit qui traverse l'âge de la crise symboliste ou moderniste : Eros s'unit à Thanatos, la jouissance se confond avec l'agonie, l'ange est démoniaque, la chair et l'esprit s'empoisonnent d'art, de parfums et de drogues. Les écrivains espagnols et hispano-américains subversifs et décadents fin-de-siècle que nous avons choisis d'évoquer ne doivent cependant pas faire oublier d'autres tels que l'écrivain d'origine colombienne, José Asunción Silva (1865-1896) et son roman *De sobremesa (Après le repas)*, commencé en 1887 et qui fait écho à l'auteur de *A rebours* (son protagoniste, José Fernández, se complaît dans un « mal de vivre ténébreux », en quête d'expériences amoureuses raffinées

alliant la chair et l'esprit). Ou encore, les écrits d'Isaac Muñoz (1881-1924)¹⁶ et d'Antonio Hoyos y Vinent (1885-1940), aristocrate bohème décadent et homosexuel, s'inscrivent dans cette esthétique de la transgression.

Bibliographie :

- Emilio Carrere, *Antología*. Madrid: Editorial Castalia, 1999.
- Rubén Darío, *Azul, Prosas Profanas, Cantos de vida y esperanza, Esencial*. Madrid: Taurus, 1991.
- *Los raros*. Zaragoza: Biblioteca Golpe de Dados, Libros del Innombrable, 1998.
- José Esteban, Anthony N. Zahareas, *Los proletarios del arte*. Madrid: Celeste Ediciones, 1999.
- Víctor Fuentes (ed.), *Poesía bohemia española - Antología de temas y figuras*. Madrid: Celeste Ediciones, 1999.
- Juan Ramón Jiménez, *El modernismo. Notas de un curso (1953)*. México: Aguilar, 1962.
- Pierre Jourde, *L'alcool du silence - Sur la décadence*. Paris: Honoré Champion Editeur, 1994.
- Manuel Machado, *Alma, Ars moriendi*. Madrid: Cátedra, 1995.
- Jean de Palacio, *Pierrot fin-de-siècle*. Librairie Séguier, 1990.
- Alejandro Sawa, *Iluminaciones en la sombra*. Madrid: Nórdica Libros, 2009.
- Sylvie Thorel-Cailleteau, *La tentation du livre sur rien - Naturalisme et décadence*. Editions InterUniversitaires, 1994.
- Ramón María del Valle-Inclán, *Sonata de invierno. Memorias del Marqués de Bradomín*. Barcelona: Círculo de lectores, 1990.
- Luis Antonio de Villena, *Diccionario esencial del fin de siglo*. Madrid: Valdemar, 2001.
- *Los andróginos del lenguaje-Escritos sobre literatura y arte del simbolismo*. Madrid: Valdemar, 2001.
- *Máscaras y formas del Fin de Siglo. Munfos varios de la Edad Simbolista*. Madrid: Valdemar, 2002.
- Serge Zenkine, *Mythes de la décadence*. Presses Universitaires Blaise Pascal, 2001.

¹⁶ Nous souhaiterions faire mention des travaux réalisés sur cet écrivain par la professeure de l'Université de Grenade, Amelina Correa Ramón, dans son ouvrage *Isaac Muñoz (1881-1925). Recuperación de un escritor finisecular*. Granada : Universidad de Granada, 1996. Amelina Correa Ramón est également spécialiste de l'écrivain bohème Alejandro Sawa (1862-1909).