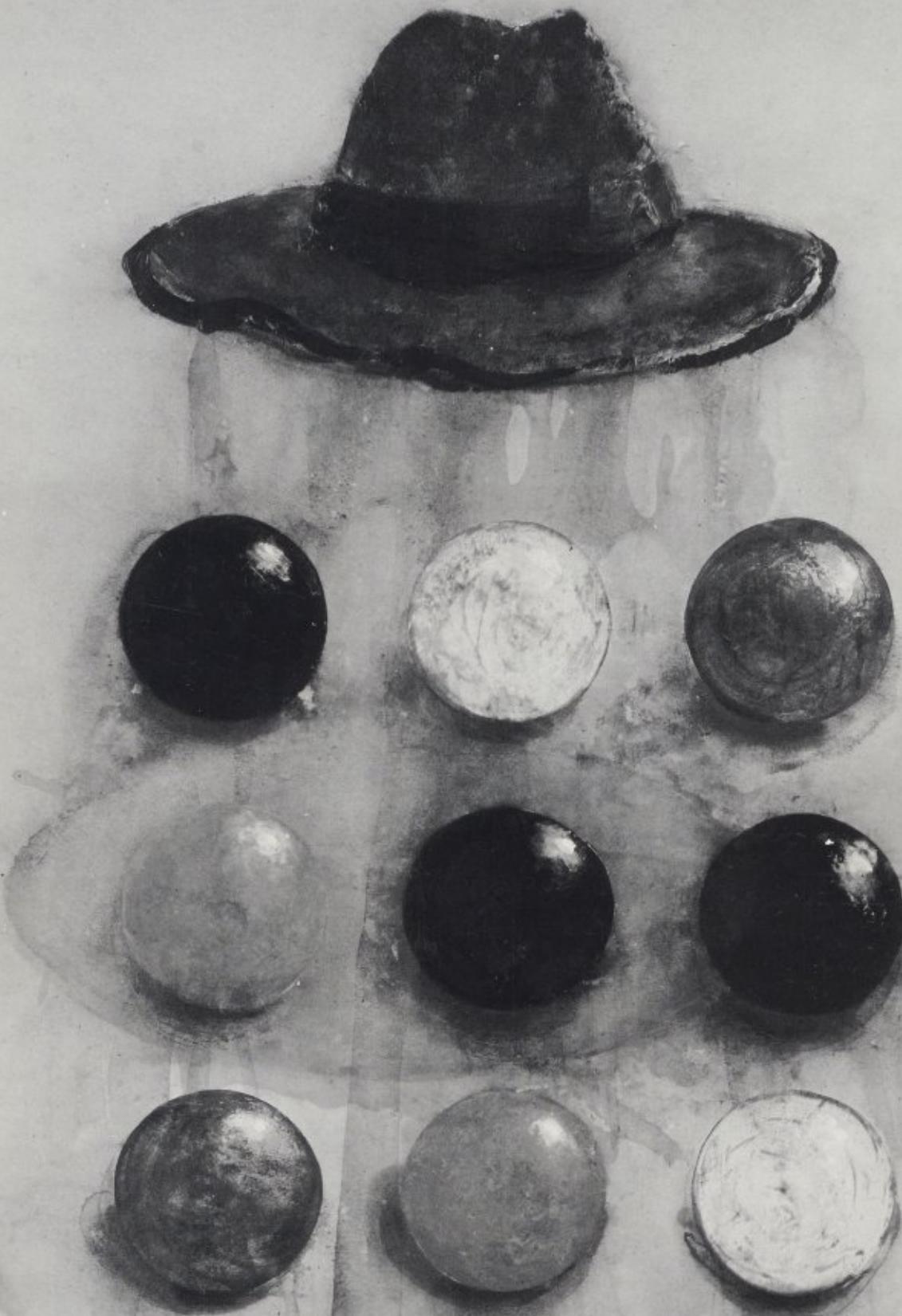


THEATRE DE L'EUROPE

direction Giorgio Strehler



LUCES DE BOHEMIA

D. RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

CENTRO DRAMATICO NACIONAL DE ESPAÑA

DIRECCIÓN : LLUIS PASQUAL

DE L' THEATRE EUROPE

Théâtre National de l'Odéon
1 place Paul Claudel - 75006 PARIS -

direction Giorgio Strehler

Equipe de Direction
responsable pour l'organisation
Elisabeth Hayes

responsable des relations publiques et des publications
Jean-Marie Amartin

ODEON THEATRE NATIONAL

direction François Barachin

administrateur
Michel Gudin

directeur de la scène
Christian Damman

et les services techniques et administratifs
du Théâtre National de l'Odéon

CENTRO DRAMATICO NACIONAL

TEATRO MARIA GUERRERO

DIRECTOR LLUIS PASQUAL

LUMIERES DE BOHEME

Sommaire

Chapitre 1 Valle-Inclán L'Homme	5
Portraits	8
Comment il vivait	12
Anecdotes	13
La perte du bras	15
La révolte	16
L'indépendance de l'art	17
La réponse de la société	17
Lectures françaises	19
Le testament	20
Chapitre 2 Le théâtre, l'espéranto	21
Ce que Valle-Inclán pense du théâtre	22
Son théâtre est-il théâtral?	23
La langue	24
L'espéranto selon Valle-Inclán	24
Goya	26
L'espéranto selon la critique	26
Chapitre 3 Lumières de Bohème	30
Trois manières de voir le monde	32
Les parodies	33
Les lumières	34
Elégie et satire	36
Les clefs	40
Le contexte historique	45
Editions et variantes	47

Publication dirigée par Giorgio Strehler

Réalisée par le Service de Presse du
THEATRE DE L'EUROPE et du CENTRE
DRAMATIQUE NATIONAL D'ESPAGNE :
Jean-Marie AMARTIN, Michèle TAUZIA

Sélection des textes Andrés AMORÓS
Traductions Claude CLERGÉ,
Evelyne PERLOFF
Photographies du spectacle Ros RIBAS
Couverture de la publication d'après
l'affiche originale de Frederic AMAT

BEBA Editions
Maquette et mise en page B.D.C.
Jean-Marie AMARTIN

DIRECCION LLUIS PASQUAL
ESCENOGRAFIA Y VESTUARIO FABIA PUIGSERVER
MUSICA EDI GUERIN

REPARTO (Por orden de intervención)

Max Estrella
Madame Collet
Claudinita
D. Latino de Hispalis
Zaratustra
D. Gay
El Pelon
La chica de la portera
Pica Lagartos
Chico de la taberna
Un borracho
Enriqueta Pisa Bien
El Rey de Portugal
Rafael de los Velez
Dorio de Gadex
Lucio Vero
Minguez
Galvez
Clarinito
Perez
Capitan Pitito
Sereno
Un guardia
Otro Guardia
Un guindilla
Don Serafin el bonito
El preso
El llavero
Don Filiberto

JOSE MARIA RODERO
MONTSERRAT CARULLA
NURIA GALLARDO
CARLOS LUCENA
MANUEL ALEXANDRE
PACO CASARES
AYAX GALLARDO
XANDRA TORAL
ENRIQUE NAVARO
ALBERTO DELGADO
FRANCISCO ALGORA
VICKY LAGOS
FELIX ROTAETA
JOAN FERRER
JOSE HERVAS
SEBASTIAN LAFERIA
RICARDO MOYA
MANUEL DE BENITO
PACO PEÑA
ENRIC BENAVENT
JUAN JESUS VALVERDE
VICTOR FUENTES
CESAREO ESTEBANEZ
JULIAN ARGUDO
CESAREO ESTEBANEZ
VICENTE CUESTA
JUAN GEA
CESAREO ESTEBANEZ
PEDRO DEL RIO

Don Diego de Corral
El Ujier
El Ministro
Ruben Dario
La vieja pintada
La Lunares
Madre del nino
La portera
La trapera
La vecina
La portera 2
Basilio de Soliñake
El cochero
Un sepulturero
Otro sepulturero
Marques de Bradomin
El pollo del pay-pay
Pacona

CHEMA MUÑOZ
PEPE SEGURA
JUAN JOSE OTEGUI
CARLOS MENDY
ANA Ma VENTURA
ANA CUADRADO
Ma JESUS LARA
ROSARIO GARCIA-ORTEGA
PEPA VALIENTE
ANA FRAU
ROSARIO GARCIA-ORTEGA
FRANCISCO MERINO
VICTOR FUENTES
FRANCISCO ALGORA
JULIAN ARGUDO
HELIO PEDREGAL
FELIX ROTAETA
LAURA NAVARRETE

Ayudante de dirección
Ayudante dirección escenografía
Regidor
Apuntador
Vestuario y zapatería
Construcción decorados
Cristalería
Peluquería

JOSE MARIN
PERE FRANCESCH
JOSE LUIS ARZA
MANUEL MARQUEZ
CORNEJO
EQUIPO MAQUINARIA
T. Ma GUERRERO, BAYNTON
TOCA
CARLOS PARADELA

L'HOMME

C'est avec une peur terrible que nous affrontons une œuvre de Valle Inclán. On appelle Valle Inclán "l'irreprésentable". Pendant longtemps, ses textes, et spécialement *Lumières de Bohème*, n'ont pas été considérés comme des textes destinés au théâtre, mais plutôt comme des scénarios de cinéma ratés.

Lorsque Giorgio Strehler me proposa cette collaboration avec le Théâtre de l'Europe, j'ai pensé immédiatement à *Lumières de Bohème*, comme à un texte représentatif de l'Espagne — notre grand texte du XX^e siècle, sans aucun doute. J'ai peut-être manqué d'ambition, ou j'en ai eu trop, car ce n'est pas un texte qu'un metteur en scène peut s'approprier totalement, et aussi parce que son immense valeur littéraire, la révolution qu'il a produite en ce qui concerne le langage, et sa beauté, ne peuvent être captés par un public étranger. C'est en littérature l'équivalent du Guernica de Picasso. Au Guernica qui exprime la douleur absolue, Valle Inclán ajoute le sarcasme, l'ironie, l'amertume et, en même temps, un grand amour pour ce microcosme où se promènent Max Estrella et Don Latino (l'éternelle dualité : Don Quichotte et Sancho, etc., revus par le génie de Valle Inclán), ce Madrid, cette Espagne.

Valle Inclán inclue dans *Lumières de Bohème* (un titre mystérieux en lui-même : "Luces" = éclats, lumières, raisons) une théorie sur le théâtre — il méprisait le théâtre de son temps — et sur la culture espagnole comme "déformation grotesque de la civilisation européenne", déformation semblable à celle que "produisent les héros classiques devant un miroir concave". Mais, en même temps — et c'est cela peut-être qui fait sa grandeur — il construit une cathédrale d'acide sulfurique sans autre lien stylistique que le langage, la beauté révolutionnaire des mots mélangeant notre tradition théâtrale avec des scènes absolument littéraires ou incongrues. Et cet acide sulfurique est encore plus corrosif si nous considérons que la pièce est absolument contemporaine du temps où elle a été écrite, et que derrière chaque personnage on pouvait reconnaître une ou plusieurs personnes bien déterminées.

La pièce, en ce sens, nous est éloignée, ce "pastiche", boîte à surprises, mélange de styles dans les scènes et les personnages, et ces constantes doubles lectures nous échappent peut-être souvent, mais il existe des phrases

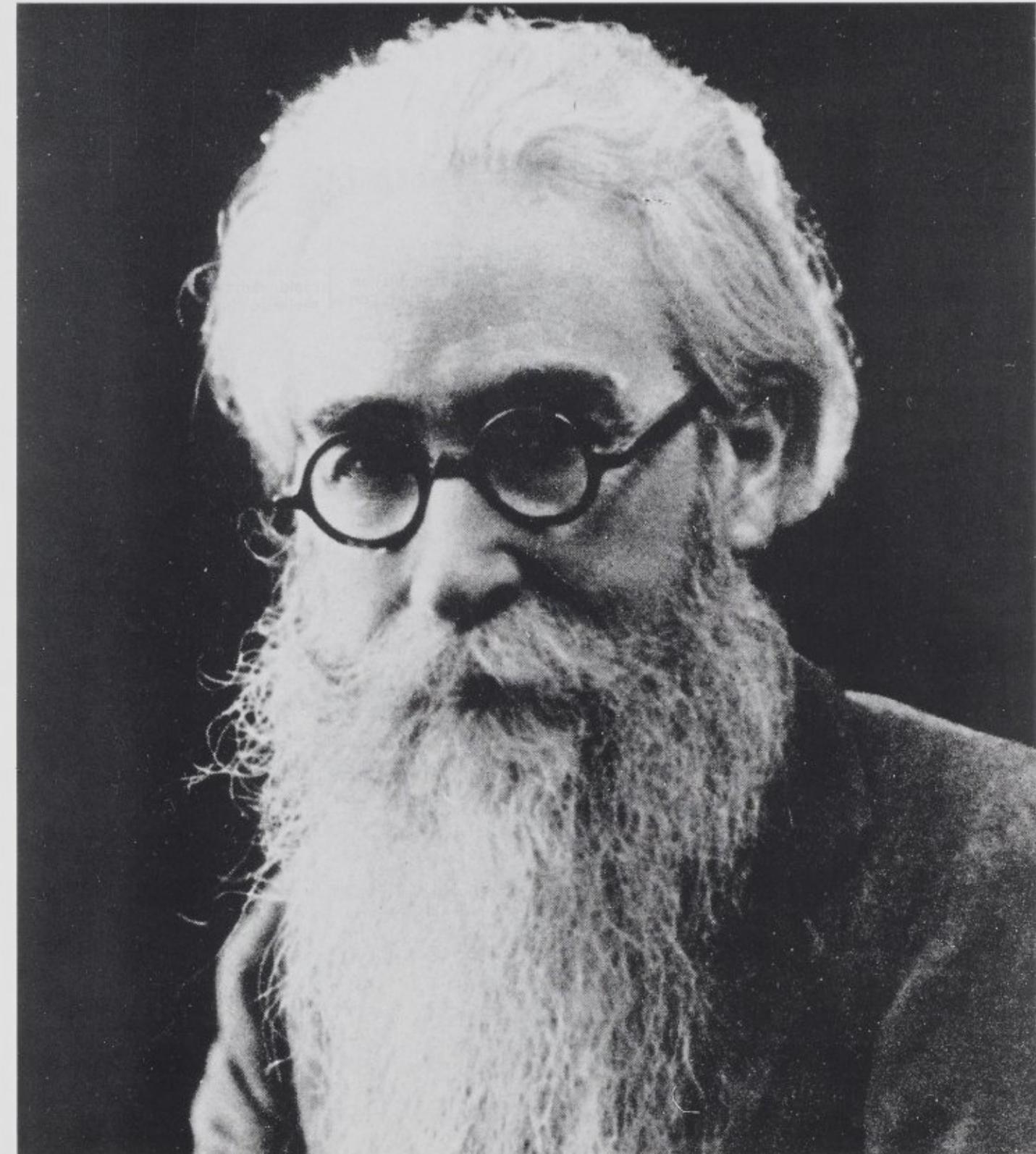
fondamentales pour nous dans ce texte. A un moment de reconstruction culturelle, cet amour désincarné et sans pitié de Valle Inclán pour ses choses et ses gens peut nous éviter beaucoup d'heures de psychiatrie politique.

Nous répétons, et en même temps nous nous demandons comment un public qui ne parle pas espagnol peut percevoir ce texte qui demande toute notre attention pour déchiffrer chaque sourire, chaque geste, chaque cri de rage contenue?

Peut-être ne devons-nous pas penser à cela car la force des textes de Valle Inclán réside dans leur authenticité, la forme réelle de l'universalité.

LLUIS PASQUAL

Une des dernières photographies de Valle-Inclán ▶

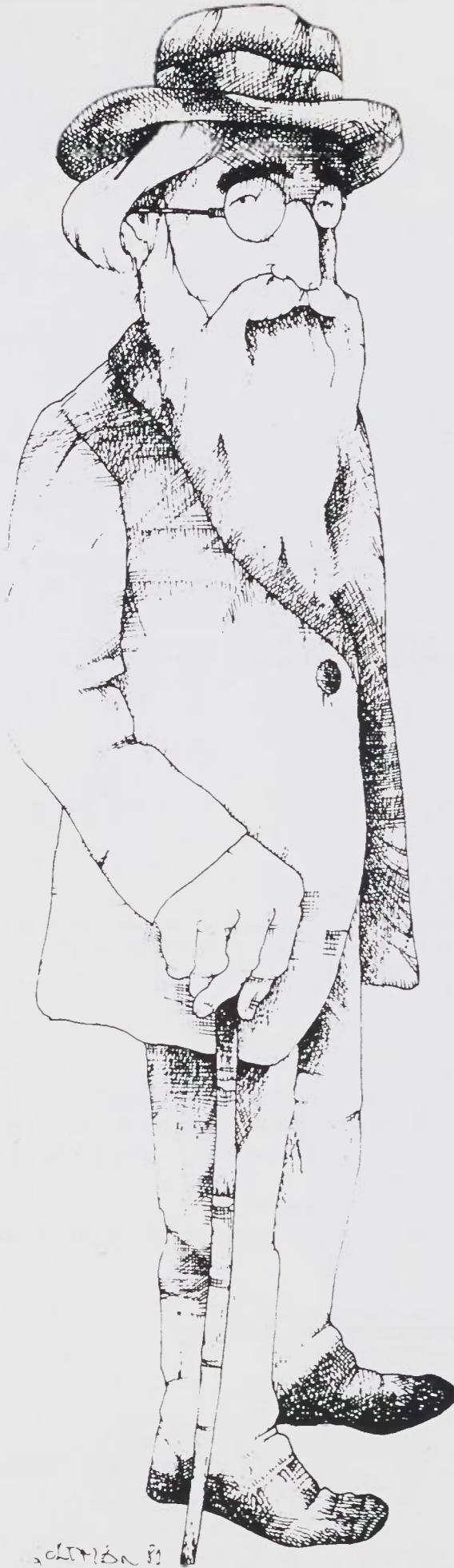




◀ Valle-Inclán, promenade sur la Castellana
(1930).

Je lui demandai :

- *Est-ce que l'art s'est arrêté, don Ramón?*
- *L'art ne s'arrête jamais - me répondit-il -, et il ne s'arrête jamais parce que l'art sert à passer l'hiver, puisque l'art est toujours le printemps.*
- *Pourquoi mens-tu, Mariquina?*
- *Je ne mens pas... Je fais comme toi : je dis l'autre vérité.*



Portraits

La première fois que sa femme le vit.

“Là, à côté de moi, au fond du balcon, se détachait la silhouette dépourvue d'un homme sans âge. De l'endroit où j'étais assise, j'ai commencé à l'examiner, en me dissimulant, de la tête aux pieds. D'abord une main, une main exsangue, presque translucide, presque spectrale, aux longs doigts et aux ongles soignés et effilés. Cette main reposait sur la poitrine. Ensuite, une barbe très noire, en forme de pointe, comme pour le personnage de Méphistophélès à l'Opéra; ensuite la bouche aux lèvres minces et pâles, légèrement agitées par un tic nerveux; une grande bouche entr'ouverte, haletante, elle aussi de forme méphistophélique, presque cachée sous une moustache fanfaronne et, derrière les lunettes, les yeux tristes, lourds de mélancolie, comme s'ils avaient contemplé toutes les douleurs du monde. Il semblait ne pas voir et ne pas entendre mais soudain, ce fut un choc, mes yeux rencontrèrent les siens. Rapidement, je m'efforçai d'éviter ce regard mais pas au point, cependant, de ne pas avoir le temps de saisir l'expression avec laquelle ses yeux me regardaient pour la première fois. Sans voir ce regard, j'en sentais le poids. Que me rappelait cet homme à la longue chevelure, avec son attitude reposée, avec sa lenteur? Il me rappelait un tableau, un tableau qui m'avait impressionnée. Ce tableau représentait Jésus marchant sur les eaux et Jésus y avait la même attitude tranquille que l'inconnu. Comment avais-je pu penser à Méphistophélès? Il ressemblait au Christ, à un Christ rédempteur et humain. Maintenant, il parlait, il parlait avec mesure, avec douceur, avec une certaine musicalité, une musicalité qui venait probablement de l'accent des paroles harmonieuses, bien rattachées les unes aux autres; il parlait sans affectation, avec naturel. Il avait une voix aiguë et un défaut de prononciation caractérisait ce parler doux au léger accent, d'une nationalité imprécise. Quelle était la lettre que l'inconnu déformait en parlant? Etais-ce le c, le z, le s? Je prêtai l'oreille; c'était le s. Et, sans lever les yeux, j'écoutais sans entendre. Mon attention était fixée sur cette main, qu'il remuait en accord avec le ton de sa voix et peut-être en accord avec le geste que je ne pouvais pas voir. Ce personnage venu je ne sais d'où laissa dans mon âme une impression de frayeur, mêlée à une sorte de douceur ineffable.”

Josefina Blanco.

Auto-portrait.

Je porte sur le visage cent masques fictifs qui se succèdent sous l'empire mesquin d'une fatalité sans transcendance. Peut-être que mon véritable visage ne s'est pas encore révélé. Peut-être qu'il ne pourra jamais se révéler, sous tant de voiles accumulés, jour après jour, et tissés de toutes les heures que j'ai vécues. Moi-même, je m'ignore et peut-être suis-je condamné à m'ignorer à jamais. Maintes fois, je me demande quel est, entre tous les péchés, le mien et j'interroge les masques du vice : l'Orgueil, la Luxure, la Vanité, l'Envie ont laissé une trace sur mon visage charnel et sur mon visage spirituel. Cependant, je sais que toutes les traces disparaîtront le jour venu et qu'une seule restera, ineffaçable sur les traits de mon visage, quand viendra la mort...

Auto-biographie.

“Celui que vous voyez ici et dont le visage espagnol fait penser à celui de Quevedo avec sa longue crinière noire et sa longue barbe, c'est moi : don Ramon Maria del Valle-Inclan.

“Le commencement de ma vie fut plein de risques et de hasards. Je fus frère convers dans un monastère de chartreux et soldat dans les terres de la Nouvelle Espagne. Une vie comme celle de ces lieutenants, de ces hidalgos qui s'engageaient dans les régiments d'Italie pour y chercher des querelles d'amour, d'épée et de fortune. Comme les capitaines d'alors, j'ai une devise et cette devise est, comme moi, orgueilleuse et résignée : ‘Dédaigner les autres et ne pas s'aimer soi-même.’”

“Aujourd'hui que sont fanées les fleurs de la jeunesse et moribonds tous les enthousiasmes, j'amuse mes peines et mes désillusions en commentant les Mémoires aimables que commença à écrire, dans l'émigration, mon oncle le marquis de Bradomin, ce vieux cynique, mécrant et galant homme comme un cardinal de la Renaissance! Moi qui, qu'il me soit permis de le dire, n'ai jamais ressenti l'amour de la famille, je pleure souvent, d'amour et de tendresse, sur le manuscrit des Mémoires. Tous les ans, le jour des morts, je fais dire des messes pour l'âme de ce grand seigneur qui était laid, catholique et sentimental. Justement, je le suis aussi et cette ressemblance le rend encore plus cher à mon cœur.

“A peine étais-je sorti de cet âge que l'on appelle jeunesse qu'en conséquence d'amours malheureuses, je m'embarquai pour le Mexique sur *La Dalida*, une frégate qui, au voyage suivant, fit naufrage au

large des côtes du Yucatan. J'étais alors un peu poète, sans aucune expérience et avec beaucoup d'histoires romanesques dans la tête. Je croyais de bonne foi à beaucoup de choses dont je doute aujourd'hui et, libre de tout scepticisme, je me hâtais de mourir de l'existence. Bien que je ne le reconnaisse pas et peut-être sans le savoir, j'étais heureux : je rêvais de réaliser de grandes entreprises comme un aventurier d'une autre époque et je méprisais les gloires littéraires. “A bord de *La Dalida* - je m'en souviens avec orgueil - j'assassinai Sir Robert Jones. Ce fut une vengeance digne de Benvenuto Cellini. Je vous raconterai comment cela s'est passé, bien que la beauté du geste puisse vous échapper; mais, de toutes façons, il vaut mieux que je vous le dise, car vous seriez capables d'être horrifiés. Qu'il vous suffise de savoir qu'à bord de *La Dalida*, seul l'aumônier me soupçonnait. J'en pris conscience à temps et m'étant confessé quelques heures après le crime, je lui imposai silence avant que ses soupçons ne se changent en certitude et j'obtins en outre l'absolution de mon crime et la tranquillité de ma conscience.

“Ce même jour, la frégate mouilla dans les eaux de Vera Cruz et je mis pied sur cette plage embrasée par le soleil et où débarquèrent avant tout autre peuple européen, les aventuriers espagnols. La ville qu'ils fondèrent et à laquelle ils donnèrent une descendance de preux se reflétait dans la mer calme et couleur de plomb, comme si elle regardait, fascinée, la route qu'avaient prise pour venir, les hommes blancs. Je confesse qu'en un tel moment, je sentis s'élever en mon âme d'hidalgo et de chrétien la rumeur auguste de l'Histoire. Un de mes ancêtres, Gonzalo de Sandoval, avait fondé dans ces terres le royaume de la Nouvelle Galice. Quant à moi, suivant les impulsions d'une vie errante, j'allai me perdre comme lui dans l'immensité du vieil empire aztèque, empire de l'histoire inconnue, enterrée pour toujours avec les momies de ses rois, parmi les restes cyclopéens qui parlent de civilisations, de cultes, de races qui furent et qui n'ont de pareil qu'en cet Orient mystérieux tout autant que lointain.

“Après cela, ouvrez, Santillana, Une parenthèse ici,
Et mettez-y de moi
Tout ce qu'il vous plaira.”

Extrait de *Alma española*

Comment le voyaient ses contemporains :

“A une table près de la mienne, je vis un jeune homme barbu, chevelu, au teint basané, et maigre jusqu'à la momification.

Il était habillé de noir et portait un couvre-chef de feutre gris, de forme conique, aux larges bords. Les pointes de son col de chemise avançaient d'un air menaçant, encadrant une barbe d'un noir très profond, taillée à la mode Ninive, 2 000 ans avant Jésus-Christ. Sous cette barbe, on devinait la lavallière flottante et romantique, la lavallière de soie noire si chère aux esprits poétiques. L'étrange personnage répondait aux regards curieux avec une effronterie insultante et il dirigeait l'éclat de son lorgnon sur celui qui le regardait avec insistance. Je demandai au garçon qui était ce client mais il ne répondit qu'imparfaitement à ma curiosité en me disant : “Je crois qu'il est poète, comme ceux qui sont avec lui et je crois qu'il vient de Mexico.”

Ricardo Baroja (1896)

“C'était le personnage masqué le plus extravagant qui ait traversé la rue d'Alcalá et je me souviens de l'avoir vu passer, raide, orgueilleux mais se cachant pourtant de temps en temps derrière les panneaux d'affiches des théâtres qui ressemblaient à ces petits réduits qui, dans l'arène, permettent aux toreros de se protéger du taureau, et, derrière ces panneaux, il se protégeait des coups de corne du public qui l'appelait “le poète chevelu”.

Ramon Gomez de la Serna

“Il arriva à Madrid et se présenta parmi les jeunes gens comme un personnage mystérieux, aventureux, escrimeur et de famille noble, qui rappelait dans sa manière de vivre le style romantique mais un style romantique mêlé à un raffinement aristocratique, selon le goût des décadents parisiens de l'époque. Partant de cette même idée, romantique et moderniste, il imagina un personnage à la fois hidalgo à l'ancienne et bohème à la moderne tout ensemble, personnage à qui il donna le nom de Marquis de Bradomin. Et c'est sous les traits de ce personnage, qui n'est pas sans rappeler Casanova, qu'il se présentait partout, imitant son comportement, faute de pouvoir imiter sa manière de vivre pour des raisons péculières.”

Julio Lejador.

"Rubén Dario, veste noire et chapeau noir, atteint dans sa personnalité somnolente et perdue. Valle-Inclan, pantalons à carreaux noirs et blancs, veste couleur café, chapeau couleur fumée, terne. Rubén Dario et l'éclat de ses lunettes; Valle-Inclan et son vêtement opaque, funèbre, qui le couvre entièrement et déborde de toutes parts".

"Et, à la fin de sa péroration, polychrome, musicale, plastique, il y avait toujours une phrase dynamique, ascendante, une sorte de queue de comète d'or vif, qui montait, montait, montait parmi les cris et les vivats et, parvenue au bout de sa course, explosait dans un grand coup de tonnerre, comme une grosse boule ronde, dorée et rouge pendant un instant, puis noire ensuite et qui disparaissait dans un noir encore plus épais. Valle-Inclan était resté immobile, sec, obscur, noir de fumée, au bout de sa phrase, comme un arbre dont la cime a été soufflée par un incendie, un épouvantail au visage de vent, comme un château brûlé par les feux d'artifices."

Juan Jamón Jiménez (1899)

En ce qui concerne le caractère de Valle-Inclan, je vous dirai que je me souviens l'avoir présenté un jour à Miguel de Unamuno, et, le temps de parcourir vingt mètres, ils s'étaient disputés, séparés et ils restèrent longtemps sans se parler. Comme je vous l'ai dit, je discutais souvent avec lui. Nous nous querellions fréquemment pour des choses sans importance. Quand nous étions seuls, nous nous entendions, mais lorsque nous étions en public, cela nous était impossible. Une fois, passant par la calle Mayor, il s'arrêta pour parler avec un inconnu. Après avoir échangé quelques paroles, ils s'administrèrent une série de coups de canne. Il y eut scandale. On appela la police.

Ses idées étaient à la fois sociales et exaltées, on avait de la peine à les comprendre. Ce que l'on ne peut nier, c'est sa grande force de volonté, son énergie. Quelle que soit la chose qu'il se proposait d'atteindre, il était sûr d'y parvenir. Je crois qu'il était malade depuis plus de quarante ans et, par un effort titanique, il arrivait à mener la vie qu'il avait choisie. C'était un caractère.

Pio Baroja



Rubén Dario par Vázquez Díaz

Au premier coup d'œil, il semblait être la réincarnation la plus fidèle de Don Quichotte de la Manche. Puis, on remarquait qu'il était plus barbu que le vieux gentilhomme, car sa barbe à lui était une barbe de capucin; en outre, le nez aquilin de Don Quichotte avait oublié sa bosse en passant au visage de Valle-Inclan et, plutôt que crochu, il était effilé. Le gentilhomme était assis sur le lit, une jambe repliée et le genou très haut lui servant de pupitre, sur lequel était placé un carté avec une feuille de papier fixée par des punaises. Dans la main droite, il tenait un porte-cravats. Avec la main droite, il enleva ses grandes lunettes rondes, à monture d'écaillle de tortue et regarda le couple sévèrement. Mais ses yeux, que cela fut sincère ou dû à la myopie, exprimaient une sorte de tendresse.

Ramon Pérez de Ayala (*Troteras y danzanderas*)

Don Ramon del Valle-Inclan était un modèle de courtoisie en toutes occasions, les bonnes comme les mauvaises. Tous les jours de l'année il allait, le soir venu, à des réunions qui duraient toujours au moins trois heures. Il dormait et mangeait à peine et ne buvait qu'un petit verre de liqueur française au goût sucré. Il fumait parfois des cigarettes égyptiennes - les Muratti - qui étaient à la mode parmi les artistes, mais uniquement lorsqu'il avait de l'argent, ce qui était chose rare. Don Ramon n'acceptait aucune invitation. On raconte que dans les temps de la bohème la plus dure, époque à laquelle il perdit son bras (1899), il fréquentait toutes les réunions de tendance radicale qui se tenaient en général près de la Puerta del Sol. Il ne commandait pas de café car il n'avait pas d'argent pour le payer, mais il bouillonait d'idées, il critiquait, il raisonnait, il professait plus abondamment que toutes les autres personnes présentes.

Luis Calvo

"En tant que personnalité, c'était un acteur aux proportions inhabituelles... pour lequel le monde entier était un plateau. Valle-Inclan voulait être maître de l'instant qui passait."

"... ni à Paris, ni à Berlin, ni à Londres, ni à New York on n'a vu à l'époque où nous sommes quelque chose de semblable à Valle-Inclan."

Ramiro de Maeztu

Don Ramon del Valle-Inclan a tiré des choses bien mystérieuses du pays du rêve, des ténèbres, des lumières, où poussent des plantes, des fleurs étranges parmi les décombres des châteaux, aux versants des montagnes, où les bergers dans leurs cabanes prient tandis que le chien somnole près du feu et où les ombres anciennes passent à travers les grottes des loups et des renards.

Rubén Dario

"L'originalité, l'originalité profonde et forte de Valle-Inclan est d'avoir exprimé avec son art cette sensation d'une Galice triste et tragique, ce quelque chose qui vit et ne se voit pas, ce pressentiment diffus de la mort, cette prescience sinistre de la tragédie qui approche, ce vague, ce mystère des palais centenaires et des solitudes abruptes. *Ten medo d'unha cousa que vive et que non se ve!* J'ai peur d'une chose qui vit et qui ne se voit pas! Toute l'œuvre de Valle-Inclan est résumée dans cette phrase de Rosalia: "... qui ne se voit pas..."

Azorín

Il faudra beaucoup écrire sur Valle-Inclan, car ce qu'il y a de plus romanesque en lui, c'est sa vie, sa conversation où le réel et l'imaginaire se fondent en une émotion unique difficilement analysable. Don Ramon del Valle-Inclan a été le personnage le plus romanesque produit par l'Espagne moderne.

Fernando de los Rios

"Il a laissé des œuvres dignes d'admiration, mais il aurait pu aller encore plus loin. Valle-Inclan était essentiellement une force créatrice, une inquiétude et une tension. Je suis certaine que son œuvre, si vivante, si nouvelle, si robuste, ne fera que se valoriser avec les années à venir."

Margarita Xirgu



Le sculpteur Sebastián Miranda, l'écrivain Pérez de Ayala et Valle-Inclán en 1914



Valle-Inclán avec Miguel de Unamuno, Alvaro de Albornoz et Americo Castro (1932)

C'est un saint des Lettres que fut, en vérité, Valle-Inclan. Un homme qui sacrifia son humanité et la convertit en bonne littérature, la meilleure qu'il pouvait imaginer. Il nous faut étudier ses livres et admirer beaucoup de ses pages incomparables.

Antonio Machado

"Ce que je trouvais d'extraordinaire chez cet écrivain, c'était la soif de perfection qu'il exprimait dans son œuvre... S'il avait entrevu un système littéraire nouveau, une forme inconnue, même s'ils n'avaient été soutenus que par une dizaine de personnes, il aurait abandonné ses vieux principes pour essayer les nouveaux, même au risque de finir dans la misère. En ce qui me concerne, je ne crois pas que je serais capable d'en faire autant, d'aller jusqu'à la douleur et à la maladie pour créer une œuvre d'art, je ne pense pas que j'en serais capable."

Pio Baroja (*Memorias*)

"De Valle-Inclan, on peut affirmer qu'il fut l'un des créateurs de la langue espagnole. Certes, il était parfois un peu fantasque; mais cela lui allait bien. Pour lui, c'était une question de sonorité. Il était aussi plein d'imagination, ce qui n'est pas peu. Mais avant toutes choses, il était espagnol. Très espagnol. Et romantique. Son attachement au mouvement carliste et traditionaliste était du romantisme pur.

Miguel de Unamuno

Comment il vivait

La réalité

Etendu sur un énorme lit, Valle-Inclan fumait sa pipe de kif, mauvaise habitude qu'il avait gardée de l'époque moderniste. Nous parlions de choses qui n'intéressent personne dans la vie quotidienne mais qui le passionnaient. Nous parlions de l'architecture vue sous l'angle de l'histoire, des arcs, de la signification des arcs dans la culture de l'humanité. Nous étions en pleine conversation lorsqu'il regarda sa montre et dit :

— Nous continuerons à parler à la cuisine. Il faut que je fasse à manger pour les enfants.

A la cuisine, Valle-Inclan préparait une poêle tandis que j'épluchais des pommes de terre, chose que je n'avais jamais faite, même à l'armée. Valle-Inclan poursuivait sa démonstration :

— L'arc de style gothique est le chiffre qui permet de comprendre l'abbaye de Paraclet.

Et il développait sa théorie, expliquant très sérieusement le rôle joué par le Saint-Esprit dans l'opération de la conception intellectuelle et, de temps en temps, il faisait une remarque d'un réalisme extrêmement simple : "Faire la cuisine donne aux femmes des maladies de la matrice. Moi, cela m'a donné une maladie des parties sexuelles". Le cancer dont il devait mourir avait déjà fait du chemin mais il en parlait sans amertume. Avec son bras unique, il s'affairait dans la cuisine. Puis il revenait à l'abbaye de Paraclet et à la mystique. L'un de ses enfants passait la tête par la porte et le questionnait à propos de ses petits problèmes. Mariquina disait qu'elle n'avait pas de chaussettes. Valle-Inclan, au milieu d'une démonstration concernant les combinaisons de la lumière permises par l'ogive à l'intérieur des cathédrales, disait à sa fille : "Dans la table de nuit de ma chambre à coucher, tu trouveras de l'argent. Achète-en trois paires mais ramène-moi la monnaie. Tu as compris?" Et il revenait à la poêle, aux pommes de terre et au chiffre secret de l'abbaye de Paraclet, toutes choses qui, dans son bon sens de poète, étaient totalement compatibles.

Le même soir, nous eûmes la visite d'un acheteur de livres d'occasion. Don Ramon traita avec lui la vente d'une centaine de vieux livres de sa bibliothèque. Il le fit avec légèreté et adresse. Il était pauvre, mais il traitait cette affaire avec l'élégance détachée d'un homme à l'abri du besoin.

Ramon J. Sender

Resté seul, Monte-Valdès compta l'argent qui lui restait : quatre pesetas et vingt centimes. Il louait une chambre et mangeait dans les cafés et les restaurants aux prix modestes, seulement deux fois par semaine, car sa sobriété égalait celle de certains espagnols célèbres des siècles passés. Ses moyens pécuniaires ne lui assuraient pas un soutien dépassant une semaine. Il n'avait pas d'amis à qui demander aide, mais d'autre part, il n'aurait jamais accepté qu'on lui prête de l'argent.

Il vit une possibilité de résoudre son problème tandis qu'il passait devant l'église des Gongoras. Il y entra, il s'assit sur un banc et là, la tête penchée, les yeux entr'ouverts, les narines dilatées par l'odeur de l'encens, passant lentement ses doigts dans sa barbe, il eut une révélation. Il sortit reconforté de l'église et se dirigea vers une boulangerie où il acheta du pain pour un mois. Pain qu'il conserva tendre en l'enveloppant dans des langes humides, comme le font les sculpteurs avec la terre glaise.

Ramon Gomez de Ayala
(Troteras y Danzaderas)

Pour gagner sa vie il écrivit des annonces en vers :

De Tolède à Burgonde,
de la Chine au Japon
il n'y a rien comme le jambon
des princes du Congo.

En tordant de la filasse
un cordelier se blesse
mais il fut bientôt guéri.
Comment? Avec la farine plastique.
Pour toute fête onomastique
je vous le déclare : - Mangez! Buvez!
Empiffrez-vous! Absorbez
une dose de farine plastique!

L'imagination

Il faut se servir de son imagination. Valle-Inclan le faisait lorsqu'il me racontait son arrestation. La police arriva chez lui au milieu de la matinée et Valle-Inclan était encore au lit. Le policier l'invita à se lever. Mais il refusa, disant : "Il vous faudra user de violence."

La violence des policiers se borna à commencer à l'habiller. Lorsqu'ils lui eurent enfiler une chaussette, Valle-Inclan leva la main et dit : "Assez. Ce geste de violence symbolique est suffisant." Il avait sauvé les principes. Il se laissa arrêter. Il me racontait que, dans la voiture qui le conduisait à la Direction de la Sécurité, il parlait d'exploits fabuleux (conspirations

qui n'avaient jamais existé, menaces de soulèvements, plans d'attentats), ceci pour distraire les policiers tandis qu'il faisait, dans sa poche, des boules de papier de documents compromettants et qu'il les jetait entre le coussin de son siège et le fond de la voiture. C'était faux, et je le savais, mais Don Ramon n'aurait pas agi autrement s'il avait eu vraiment des papiers compromettants dans sa poche. Mais, voyant mon attention et ma bonne foi évidente, il ajouta de nouveaux détails. Le policier qui était à côté de lui lui demandait : "Qu'est-ce que vous avez dans la poche?". Et Valle-Inclan, sortant la main de sa poche, lui répondait : "Un pistolet pour faire sauter ta cervelle stupide".

Ramon J. Sender

Ramon Maria del Valle-Inclán en 1910



Anecdotes

Et il ne manquera pas de personnes astreintes aux critères du conventionalisme académique et ayant un penchant pour les attitudes pédantes (les critères mêmes qui furent cause de l'exclusion de Don Ramon de l'Académie de Langue Espagnole) pour considérer que ces éléments pittoresques de sa personnalité sont superflus et, par conséquent, à dédaigner. Ce n'est pas mon avis. Je dirai qu'au contraire, puisqu'il s'agit de Valle-Inclan, ils assument une importance de premier plan et sont essentiels. Car, comme Quevedo, Valle-Inclan appartient à ce type de personnalités dont la vie est une manifestation solidaire et inséparable de l'œuvre. Chez les artistes de ce type, l'œuvre surgit des instances les plus radicales et les plus intimes de l'être, comme une émanation spontanée, incoercible, semble-t-il, sans que l'on puisse découvrir la moindre faille entre elle et le reste de leurs activités et de leurs gestes.

Chez Don Ramon del Valle-Inclan, il n'y a pas jusqu'à l'apparence physique extérieure qui ne soit une invention, et non une des moindres, de son génie poétique.

F. Ayala

— Un jour, en Amérique, ou, comme on disait jadis, aux Indes, je sortis de la ville pour aller me promener dans les champs. Comme je suis grand marcheur, je fus surpris par la nuit, loin de tout lieu habité, au bord d'un lac, en territoire sauvage. Je m'assis pour me reposer sur un tronc d'arbre verdâtre qui semblait couvert de mousse. Mais je remarquai bien vite que le tronc d'arbre bougeait. Un autre aurait eu peur : pas moi! Je regardai avec plus d'attention et m'aperçus que je m'étais assis sur un caïman. Et comme je connais les mœurs des sauriens, je posai mon doigt sur l'un de ses yeux (car c'est de cette manière qu'on les conduit), et ainsi installé sur ma monture, je me fis conduire par elle jusqu'aux portes de la ville".

Un jour, il écrivit une lettre à Nino Fabra qui habitait rue Etchegaray - précédemment rue Lobo - et il indiqua sur l'enveloppe : 16, rue du Vieil Idiot. Nino Fabra reçut la lettre et Don Ramon allait partout répétant : "Comme les facteurs sont intelligents!"

Emporté par sa hargne contre Etchegaray, il clamait, dans le foyer d'un petit théâtre où venait d'avoir lieu la première d'une de ses pièces :

"Ce don José est obsédé par l'infidélité conjugale. Toutes ses pièces ne sont rien

d'autre qu'une autobiographie de mari bafoué."

Un jeune homme qui se trouvait près de lui l'interpela : "J'espère que vous parlez de l'œuvre, monsieur, et non de la vie privée."

— Et qui êtes-vous pour intervenir?

demandea don Ramon.

— Le fils de don José de Etchegaray.

— En êtes-vous sûr, jeune homme?"

"Nous autres espagnols nous divisons en deux catégories : d'un côté, il y a moi, de l'autre, il y a tous les autres."

"Je passais dans la rue avec Manuel Bueno lorsque nous vîmes un jeune homme barbu et dont la chevelure descendait jusqu'aux épaules, qui échangeait des coups avec trois étudiants : "C'est Valle-Inclan!" dit Bueno et nous nous approchâmes. Don Ramon, lorsqu'il nous vit, s'adressa à moi en s'écriant : "Hidalgo! Prenez votre élan et venez m'aider à donner une leçon à ces vilains!"

Ramiro de Maeztu

Valle-Inclán : gravure de Moya del Pino



"... On disait aussi de lui que son rêve aurait été de se promener sur un éléphant blanc du côté de la Puerta del Sol; qu'il s'était querellé avec un marquis et que ce dernier n'aurait accepté de se battre en duel avec lui qu'à la condition qu'il coupe ses cheveux; qu'un jour, il s'était rendu chez un docteur à la voix flûtée et dont la femme était sa maîtresse; le dit docteur ayant demandé : "Qui est là?", il aurait répondu : "Le père de vos enfants". Une autre fois, ayant été invité par une dame très riche appelée dona Candelaria, celle-ci lui demanda pourquoi il ne se faisait pas couper les cheveux. Don Ramon, très sérieux et l'air affligé, passa ses doigts dans sa longue chevelure et déclara, à la consternation générale :

— Madame, il n'y a plus personne qui accepte de me couper les cheveux. Si par hasard, je vais chez le coiffeur, de chaque cheveu que l'on me coupe sort un flot de sang. Vous imaginez la situation : les coiffeurs se refusent à faire leur métier.'

Loin de se sentir mal à l'aise dans son logement inhabitable, il s'en montrait enchanté. Il avait retrouvé en plein Madrid la vieille mesure abandonnée dans laquelle il avait vécu dans sa province; il avait été obligé de fixer son lit aux poutres avec des cordes parce que le plancher manquait, et il dormait sous un parapluie ouvert pour se protéger de la pluie qui entrait par le toit démolî. Quand il se réveillait, il se mettait à miauler pour chasser les souris.

Un beau soir, il était avec des amis sur la route du Pardo lorsque l'on vit apparaître soudain un troupeau de taureaux. Les gardiens criaient : "Place, place! Ecartez-vous!"

Mais don Ramon resta immobile au milieu de l'avalanche et quand le péril fut passé, on l'entendit dire :

"Un gentilhomme de ma condition ne s'écarte pas pour laisser la place à quelques misérables boeufs et n'accepte pas que des vachers viennent lui crier aux oreilles."

Le Gouarani*

* Langue parlée par les indiens d'Amérique du sud

"Cette langue, personne ne la parlait aussi bien que moi. Le vieux chef indien qui me l'a apprise la parlait aussi très bien. Je l'aimais beaucoup mais j'ai été obligé de le tuer. Nous aimions tous les deux la même femme et je lui dis : "Tu sais bien que nous partageons tout, mais pas cette femme. Cette femme, je la garde." Et le défi eut lieu. Nous étions dans le dépôt d'un petit village perdu dans la forêt vierge et nous sommes tombés d'accord pour nous battre dans une grotte voisine : le duel consisterait à échanger 50 coups de fusils. L'entrée de la grotte serait fermée, et seul en sortirait le survivant. Le duel commença. Je me dissimulai derrière un tonneau et tirai un coup de feu. Après quelques coups de feu, je me rendis compte que mon adversaire ne répondait plus. J'avancai à tâtons car nous étions dans l'obscurité, et je heurtai son corps : je l'avais tué. Je compris alors que ceux de l'extérieur ne m'entendraient et n'ouvriront la porte que si je tirais encore. Quand j'eus épuisé mes munitions, j'utilisai celles du cadavre et c'est au dernier coup de fusil que l'on m'entendit et que l'on m'ouvrit la porte. Je sortis et l'on m'acclama."

De très bonne heure, la police fit irruption chez lui.

Don Ramon, qui venait de se coucher, commença à crier depuis son lit :

— Allez-vous-en, ce n'est pas une heure pour arrêter les gens.

Les policiers insistèrent et Don Ramon finit par leur crier :

— Il faut que vous me présentiez un mandat et d'ailleurs, je ne me lève jamais si tôt.

Les policiers allèrent demander de nouveaux ordres, ainsi que le mandat exigé par don Ramon et revinrent peu de temps après avec le papier timbré et l'ordre de le faire se lever, s'habiller et de

l'emmener. (C'est ainsi que les alguazils d'autan emmenèrent Lope de Vega et Quevedo, sans leur laisser le temps de prendre leur cape.)

Don Ramon lut le papier et entendit les ordres du ministre.

— Bien, pour le moment, je ne bouge pas de mon lit... Vous pourrez venir quand je me lèverai. Ajoutez encore à ce temps les deux heures de sommeil que vous m'avez fait perdre.

Les policiers attendirent encore un bon moment puis ils entrèrent dans la chambre, prêts à tout.

— Bon, habillez-moi... puisque c'est votre chef qui vous l'a dit.

Les policiers commencèrent à lui mettre ses chaussettes mais Valle-Inclan, impatient, s'exclama :

— Assez, assez, je vais continuer à m'habiller tout seul... Comme acte de violence, cela suffit.

Et il déclama les vers célèbres :

— J'ai vécu assez pour ne pas être arrogant

Quand il ne sied pas de l'être.

Il fut vite habillé, fit un paquet avec des livres et beaucoup de papier "pour écrire Don Quichotte en prison" et il sortit avec les policiers.

Le juge de paix, selon la formule consacrée, lui demanda :

— Comment vousappelez-vous?

— Quoi? Comment je m'appelle? hurla don Ramon. A-t-on jamais vu pareille insolence? Celui des deux qui ne sait pas comment s'appelle l'autre, c'est moi! Alors, le juge, irrité, ne lui fit grâces d'aucune des questions rituelles :

— Profession?

— Ecrivain. Vous ne le saviez pas?

— Savez-vous lire et écrire?

— Non.

— La réponse m'étonne, dit le juge d'un ton railleur.

— Et moi, c'est la question qui m'étonne... Je refuse de continuer à répondre. Faites appeler vos sbires et qu'ils fassent leur travail.

Don Ramon n'eut pas d'autre solution que de subir une opération supplémentaire. Il fut décidé de lui faire une transfusion de sang mais don Ramon refusait toutes les propositions qu'on lui soumettait. En effet, de nombreux amis, hommes de lettres, étaient prêts à donner leur sang pour le glorieux maestro.

Don Ramon, assis sur ses coussins, clamait :

— Non, de celui-là, je n'en veux pas. Je n'ai pas envie de me retrouver, convalescent, en train d'écrire des contes pour enfants. Et de cet autre non plus, car il a le sang plein de gérontifs...

Lors d'un de ses voyages avec des comédiens, Valle-Inclan s'oppose - étant donné la haine qu'il lui voe - à ce que sa femme joue dans une pièce d'Echegaray. L'histoire se passe aux Canaries. On a annoncé la pièce de don José, *El gran Galeoto*, et l'heure de lever le rideau

approche. Mais Valle-Inclan refuse de laisser sortir sa femme qu'il a enfermée dans la loge.

— La clef, vite, la clef, le public commence à s'impatienter, criait don Fernando Diaz de Mendoza.

— La clef, je ne peux vous la donner car je l'ai jetée à la mer, répondit don Ramon d'un air solennel. Et il fallut faire sauter la serrure et conduire au commissariat le mari qui faisait preuve d'un honneur artistique aussi démesuré.

Ramon Gomez de la Serna

Il n'arrivait pas à publier d'articles dans les journaux et si par hasard une revue de moindre importance lui donnait asile, c'était sans le payer ou seulement de compliments. Sa fortune s'étant réduite à environ 16 douros, il marchait un beau jour dans la rue en réfléchissant à ce qu'il pourrait tirer de cette somme et au temps qu'il lui faudrait pour s'en procurer une autre de valeur équivalente. Soudain, son attention fut attirée par un groupe de personnes attroupées devant une maison en construction. Il s'ouvrit une brèche parmi les badauds à coups de coudes et découvrit au milieu de cette foule un homme étendu par terre, livide et gémissant. Deux personnes semblaient l'aider et l'examiner. On apporta une civière et l'on emmena le blessé tandis que Monte-Valdès s'approchait et interrogeait l'une des deux personnes, qui était un médecin.

— Que s'est-il passé?

Monte-Valdès, comme don Quichotte, surprinait celui à qui il parlait pour la première fois en créant chez lui une sorte d'émotion qui participait à la fois de l'étonnement et du rire. Le médecin l'examina posément puis il haussa les épaules et répondit d'un air détaché :

— Rien : voyez vous-même. C'est un maçon qui est tombé d'un échafaudage. Rien.

— Comment, rien? marmonna Monte-Valdès faisant trembler barbe et lorgnons. Le médecin se remit à examiner l'intrus, se demandant s'il était fou. Puis il reprit, cette fois avec courtoisie :

— Je dis rien précisément pour cette raison : parce que ce rien veut dire tout. Je veux dire que cet homme restera invalide toute sa vie ce que, tout compte fait, il a bien cherché car ces ouvriers sont des têtes de mules qui ne prennent pas soin d'eux-mêmes. Celui-ci avait bu. Et je dis qu'il restera invalide, parce que, pour soigner son bras (c'est là qu'il est blessé), il faudrait un appareil orthopédique qui doit coûter 75 pesetas. Et comme il n'a pas les 75 pesetas et qu'il ne connaît personne qui puisse les lui prêter, et bien, je dis encore une fois, rien.

— Et qui vous a dit que personne ne peut les lui prêter? grogna sourdement Monte-Valdès, ses yeux envoyant des étincelles. Et ses lorgnons étaient secoués tellement violemment qu'il dû les rajuster d'une main incertaine.

— Comment, ce n'est pas vous qui allez...?

— Naturellement, c'est moi qui vais les lui donner.

A ce moment, apparut une femme qui sanglotait en gémissant, tenant par la main une petite fille noiraude et chétive. Le médecin s'approcha de la femme et, après qu'il lui eut parlé, elle accourut vers Monte-Valdès et essaya de lui baisser les mains. L'écrivain, avec un geste et un ton de voix évangeliques, lui dit :

— Femme, ne pleure pas, ce que je fais n'en vaut pas la peine, prends les 15 douros.

La femme voulait connaître le nom et le domicile du bienfaiteur de son mari. Monte-Valdès résistait mais il finit par céder. Une cousette n'écoutant que cet instinct sentimental et moqueur, qui symbolise l'âme des madrilènes de milieu modeste, s'écria :

— Vive don Quichotte!

Ramon Perez de Ayala
(*Troteras y danzaderas*)

Valle-Inclán dans son appartement de Madrid (1914)



La perte de son bras

La réalité historique.

Manolo Bueno, que j'aime beaucoup, et moi étions en train de discuter. Lui, dans l'ardeur de la controverse, me saisit la main et, en me la serrant, il planta un de mes boutons de manchettes dans mon poignet. Rien, une simple égratignure. Mais huit jours passèrent et la main se mit à enfler, tandis que je ressentais des douleurs aiguës. Je consultai des médecins, et ils me dirent qu'il s'agissait d'un phlegmon. On le perça aussitôt mais cela ne fut pas suffisant. La nuit même, je fus dans *le Heraldo* que le torero Angel Pastor était mort d'un phlegmon de même nature... Cela me laissa perplexe et, lorsque le médecin arriva, je lui fis part de la décision que j'avais prise de me faire amputé du bras. Le médecin hésitait mais j'insistai :

— La question ne se pose pas docteur, lui dis-je, je suis décidé à ce que, aujourd'hui même, vous me coupez le bras; ainsi, il n'y aura plus ni douleurs ni danger. Et ce même jour, on me coupa le bras à la hauteur du coude. Mais l'infection avait déjà fait son chemin, et il fallut me le couper à la hauteur de l'épaule.

— On a dû vous donner du chloroforme les deux fois?

— Oh, non, monsieur, pas de chloroforme, je m'y suis opposé.

— Et comment avez-vous pu résister à l'opération?

— En restant immobile, sans crier et sans gémir... Je me souviens que pour bien voir le travail du chirurgien, j'ai voulu que l'on me coupe la barbe du côté gauche et ainsi... la tête tournée, j'ai assisté à tout.

— Mais cela est horrible? Vous êtes stoïque, nous sommes-nous exclamés, tandis qu'un frisson d'horreur nous parcourait.

— Oui, je suis d'un naturel assez calme, répondit le maître d'un air ennuyé et comme s'il n'attachait pas d'importance à la chose.

— Cela a dû être pour vous un bien grand malheur que de n'avoir plus qu'un bras?

— Aucunement, monsieur, rétorqua vivement Valle-Inclán, je n'ai pas besoin du bras perdu, il ne me manque nullement, le bras droit me suffit pour tout.

— Sans l'aide de personne?

— Sans l'aide de personne. J'écris, je m'habille, je me déshabille, je me lave. En un mot, tout ce que vous faites avec vos deux mains, je le fais moi avec ma main droite. Bien plus, je me coupe les ongles, je coupe ma viande, j'épluche les fruits, je noue mes cravates et je construis des petits meubles en papier... Je n'ai commencé à sentir l'absence de mon bras que lorsque ma petite fille est morte.

(Declaraciones a El Caballero Aadaz, *La Espera* - Madrid 6-3-1915)

L'invention littéraire.

Dans la *Sonate d'hiver*, il sublime la perte du bras en imaginant qu'il le perd à la guerre et qu'on l'ampute de ce bras dans un couvent où une petite fille au regard de velours le fixe avec étonnement et murmure, toute émue :

— "Vous êtes très courageux!" tandis qu'il sourit avec quelque orgueil de cette admiration ingénue et qu'il dit : — Ce bras ne me servait à rien." "L'enfant me regarda - peut-on lire dans la *Sonate d'Hiver* -, les lèvres tremblantes. Ses yeux étaient grands ouverts et ressemblaient à ces fleurs que l'on voit dans les tableaux, autour de St François d'Assise et dont l'arôme est humble et chaleureux. Désireux d'entendre encore une fois sa voix timide qui me réconfortait, je lui dis : — Tu ne sais pas que si nous avons deux bras, c'est un restant des époques sauvages où il fallait abattre les arbres et combattre les bêtes fâchées. Cependant, dans notre vie d'aujourd'hui, un seul bras suffit amplement, ma fille... En outre, j'espère que cette branche abattue servira à rallonger ma vie car je suis comme un vieux tronc d'arbre."

La faim de l'hidalgo.

Un jour que don Ramon se trouvait dans son grand palais du Nord, le vieil aide de camp, toujours vêtu d'une grande casaque bordée d'or et dont les basques et les revers étaient ornés d'écussons de couleurs, se présenta à son bureau, l'air contrarié et pressé.

— "Monsieur - s'exclama en balbutiant le vieux serviteur -, je n'ai plus rien à mettre au pot.

— "Et les mille reales que je t'ai donnés pour faire les courses il y a quelques jours? Et les jambons et la viande qu'il y avait au garde-manger?

— "Il n'en reste plus rien, monsieur. Don Ramon ordonna alors au vieux domestique :

— Apporte-moi mon rasoir.

Le domestique obéit et revint, et remit à don Ramon son rasoir. Don Ramon l'ouvrit et, tendant le bras, il dit au majordome :

— "Tiens ma main avec force.

Et d'un coup de rasoir à l'épaule, il sépara le bras du tronc et dit :

— "Voilà pour le pot."

Le bras reliquaire.

"Dans les veines de son bras gauche, don Ramon avait senti comme la prédestination et le désir qu'avait ce bras de vivre sa propre vie.

"Il croyait au bras reliquaire et il pensa qu'il fallait trouver pour la pauvre église del Pasoz, où ne brûlait plus qu'un seul cierge sur le candélabre indiquant le ciel de son index, un de ces bras reliquaires qui, comme arrachés par la hache aux statues des saints en bois, sont, dans leur dépouillement, comme le désir d'atteindre le ciel avec la main. Ils se dressent tels de grandes bouteilles pleines de sang et d'aspirations. Il pensa que ce bras était indispensable à la chapelle et, sans hésiter, il coupa le sien qui, tendu et les veines accusées, se dressa désormais comme le bras d'un ascète, indiquant le chemin du ciel.

L'aventure avec le lion.

Il n'y avait pas d'autres solution, le lion s'approchant de plus en plus : ou mourir déchiré d'un coup de patte dans le cœur, ou s'arracher le bras et le lancer à la bête féroce pour calmer sa faim et se mettre à l'abri. Il n'hésita pas et, tandis que le lion mangeait, il put sauver sa vie.

Le plagiaire agressé.

Un imitateur de son style l'importunait sans relâche et une nuit, don Ramon ne trouva pas d'autre solution que de l'agresser en lui lançant son bras arraché pour, de la sorte, écraser son impertinence et qu'il puisse le plagier encore mieux en se servant de sa propre main, bien que ce fut la gauche...

La nouvelle femme de Putifare.

Cette femme n'était pas de celles à qui on laisse sa tunique ou sa veste en partant lorsqu'elles s'accrochent à vous pour vous retenir. Don Ramon avait voulu goûter chez elle l'amour passager mais elle l'enferma à double tour. Malgré cela, don Ramon réussit à sortir mais elle le retint par le poignet et, après une lutte brève... clac! Il perdit son bras, le laissant entre les mains de la femme.

Le bandit Quirico.

Don Ramon, se trouvant au Mexique, entendit dire que personne n'osait traverser les champs pour porter deux sacs d'or à un village lointain, car la région était sous la coupe du bandit nommé Quirico. Alors don Ramon s'offrit à porter les sacs et il avança dans la pampa, monté sur un superbe léopard.

Au milieu de la solitude, il vit venir à sa rencontre le bandit Quirico qui, le chapeau à la main, le salua d'un large geste atteignant presque le pied de son cheval, et qui lui dit :

— Je sais que vous êtes l'éminent don Ramon de Valle-Inclán et pour cette raison, je vous prie, avec tout le respect qui vous est dû, de me remettre le trésor que vous transportez.

Don Ramon, avec une grande courtoisie, lui répondit :

— Illustre bandit Quirico... c'est inutile... tu ne pourras prendre mon trésor qu'avec ma vie...

Les deux hommes cessèrent de parler. Ils mirent pied à terre et, dégainant leurs épées, ils commencèrent à se battre jusqu'à ce que ce que don Ramon ait vu tomber la tête du bandit Quirico.

Alors, il remonta sur son cheval et c'est seulement à ce moment qu'il se rendit compte que son bras était arraché et ne tenait qu'à un fil. Il s'en débarassa en le jetant sur le chemin pour qu'il serve de pâture aux vautours.

Ramon Gomez de la Serna

La révolte

"Avec ma révolte, je crois que je suis un plus grand patriote que tous mes contemporains. Je crois que le gouvernement actuel est si détestable et si odieux que collaborer à la tâche de l'état équivaut à contribuer de son propre effort à la faillite de l'Espagne. Lorsque l'un de mes amis devient homme politique — homme politique! — et qu'en tant que tel il s'enorgueillit et se gonfle, je cesse de le sauver."

(Déclarations à Juan Lopez Nunez dans *Por Esos Mundos*, 1915)

Don Ramon, majestueux et exalté, se trouvait placé en bout de table et quand arriva le dessert, il se vengea d'avoir été traité comme un gitan par la société présente en disant que les intellectuels espagnols avaient un destin semblable à celui des gitans, c'est-à-dire de vivre persécutés par la guardia civile.

Ramon Gomez de La Serna

"Les circonstances m'incitent à cette expatriation. Pour l'état, je tiens une vengeance toute prête : mon testament. Je n'ai pas de fortune, je ne peux rien léguer à personne, mais mes os sont à moi. Et ils n'accepteront pas l'injure d'une cérémonie funèbre "en l'honneur de l'écrivain disparu." Aux morts, l'état accorde tout ce qu'ils veulent, car ils ne risquent pas de troubler sa tranquillité. Mais j'exigerai par écrit que l'on m'enterre en terre anonyme et silencieusement, sans les intolérables hommages posthumes dont on n'hésiterait pas à m'honorer."

Valle-Inclán (Déclarations à Alfredo Marquerie)

"Je suis un hérétique tout à fait sinciemment, en pleine conscience de ma responsabilité et de mon apostasie... La langue, il faut la renouveler, comme tout dans la vie : la politique, les coutumes, tout. Nous n'allons pas rester bloqués au XII^e siècle, par exemple, sous prétexte que c'est à cette époque que l'espagnol a atteint sa plus grande beauté. Non, non, je ne serai jamais académicien, que D. Emilio Cotarelo soit encore en vie ou non. Je suis un hérétique et on sait que les hérétiques sont menacés d'excommunication."

Valle-Inclán (a Victorino Tomayo)

Valle-Inclán fut, avant tout, une vivante protestation. Ce qui nous intéresse, c'est de voir comment sa révolte, une fois intégrée à son œuvre, continua à jouer son rôle. Dans la bouche de Max Estrella dans *Lumières de Bohème*, la révolte — si violente chez d'autres personnages — est tempérée par une certaine douceur. C'est une protestation cohérente et logique contre la société ambianca. Lorsque Max Estrella est arrêté, le ton reste hautain et nous avons là une transcription virtuelle de ce que le personnage de Valle-Inclán a vécu.

José Antonio Gomez Marin

L'indépendance de l'art

"L'art, tant qu'il jouit de l'indépendance, produit des œuvres qui sont belles. Mais, à partir du moment où l'état décide de lui accorder sa protection, il n'est plus ni art ni rien qui mérite ce nom, de près ou de loin."

Déclarations à Gregorio Campos dans *el Correo español*, Madrid, 4.11.1911

Les réponses de la société

Il publie son premier livre, *Epithalame*. Valle a apporté son livre chez quelques libraires pour voir combien d'exemplaires on lui prendrait à moitié prix. Fernando Fe lui en a pris deux et, dans deux autres librairies, on lui en a pris trois. Au total, cinq. "J'ai saisi l'exemplaire qui me servait à présenter mon œuvre, dit Valle-Inclán, et je l'ai jeté dans le ruisseau. Voilà un cadeau!"

José Martinez Ruiz : *Charivari*, 1877

La Direction générale de la Sécurité, sur les ordres du gouvernement, a entrepris la saisie d'un ouvrage qui prétend être un roman, intitulé : *La fille du Capitaine* et que son auteur baptise lui-même du nom de "Esperpento". Tout dans cette œuvre blesse le bon goût, tout s'y attaque aux classes les plus respectables, à travers les fables les plus absurdes. S'il était possible de mettre à la disposition du public un seul passage dudit écrit, cela suffirait à prouver que la décision prise par le gouvernement n'est pas inspirée par le principe étroit et intolérant mais uniquement dans le désir d'empêcher la circulation d'œuvres qui ne peuvent que contribuer à avilir le bon goût et à attenter aux bonnes mœurs. (*El Liberal* - 6.8.1927)

Caricature de Valle-Inclán dans la revue "Madrid-Comico"



Instantáneas.

(Ramon de Valle-Inclán.)



En tant que patriote, en tant que sujet attaché au roi Alphonse XIII, à sa politique, à ses qualités, à ses vertus et à son courage incontesté, j'élève la protestation la plus énergique contre les paroles insultantes, contre les calomnies de Ramon del Valle-Inclan, calomnies exprimées au cours d'un entretien au journal *el Universal* de ce jour. Calomnies à l'adresse de l'illustre personne d'Alphonse XIII. Je proteste au nom du journal que je représente au Mexique, l'ABC de Madrid, et j'invite toutes les personnes de la colonie espagnole à accourir le plus rapidement possible à la légation d'Espagne pour qu'elles expriment, elles aussi, leur protestation contre des paroles prononcées par un drogué dégénéré et un mauvais espagnol!"

Venceslao Blasco, rédacteur de ABC, à Mexico
(*Excelsior*, 15.11.1921)

... Quelle absurdité! Il n'est pas entré et il n'entrera pas à l'Académie. Ce n'est pas un bon écrivain, il cultive le gallicisme avec persévérance; il met la langue espagnole en pièces et ne respecte pas les normes du langage. C'est un extravagant, oui, oui, un extravagant, enfin, une balle perdue. Si seulement il était comme Salaverría! Celui-là a vraiment de bons amis parmi nous et il viendra nous rejoindre, cela ne fait pas de doute. Ce monsieur Valle-Inclan a présenté il y a peu de temps, au prix Fasten Rath, un roman sur je ne sais quelle révolution dans je ne sais quel pays d'Amérique. Il avait la prétention d'être couronné. Ce roman était une absurdité et la langue dans laquelle il était écrit était informe. Gallicismes et extravagances. Il a la prétention de donner un nouveau sens aux mots car tel est son bon plaisir.

Emilio Cotarelo Mori, secrétaire de la Real Academia Espanola
(*El Sol*, 24.11.1934)

L'illustre écrivain et extravagant personnage, monsieur Valle-Inclan, a provoqué son arrestation pour avoir refusé de payer une amende de 250 pesetas qui lui avait été imposée afin de l'éviter. Il a proféré contre l'autorité de telles insultes et contre l'ordre social établi des menaces si graves qu'il a été impossible de lui éviter cette sanction comme on se l'était proposé.

(Note officielle publiée lors de l'incarcération de Valle-Inclan, après les incidents du Palacio de la Musica, en avril 1929)

NOUS PROTESTONS

Nous avons protesté hier contre la honte que l'on a fait subir à notre ville, au moment des fêtes traditionnelles. Certaines troupes théâtrales universitaires, venues d'autres provinces, mais cependant espagnoles, ont présenté des œuvres tout à fait contestables qui ont donné lieu à l'un des spectacles les plus lamentables auxquels nous ayons assisté depuis longtemps.

Le seul fait que ces œuvres aient été accueillies favorablement par une partie du public nous incite à renouveler notre protestation. Nous exprimons ainsi la réaction des habitants de notre ville qui, sans petitesse de vue et sans fausse pudibonderie, n'ont pas manqué de nous manifester leur approbation.

Que ce soit en ce qui concerne les œuvres choisies, les personnes qui ont fait ce choix, le but qu'elles s'étaient fixé, ou encore en ce qui concerne le public qui méritait une plus grande marque de respect, on n'aurait pas dû permettre la représentation de telles "horreurs" (espérentos). Nous refusons d'admettre, de loin ou de près, et même s'il y a caricature, que ces œuvres soient le symbole de "ce qu'il y a de plus profond et de plus populaire dans l'ibérisme", "l'essence immuable de notre race", comme on l'a écrit hier, avec une légèreté impardonnable. Quelle douleur de voir une telle chose, vingt ans après le changement profond qu'a connu l'Espagne.

Changement que Don Ramon del Valle-Inclan et ses amis ont tenté d'empêcher. Cependant, ce qui nous peine le plus, c'est que ce soient des universitaires qui prennent fait et cause pour de telles œuvres. Car il ne s'agit pas là de troupes de théâtre professionnelles, mais de groupes formés par des jeunes, garçons et filles, à l'âge de la formation. Il ne s'agit pas d'une expérience, d'un exercice qui a lieu dans une salle de classe, sous la direction d'un professeur ayant le sens de la responsabilité de sa tâche qui consiste à résoudre de véritables problèmes humains. Il ne s'agit pas de véritables problèmes humains que ces universitaires, en tant qu'êtres humains eux-mêmes, se verraiient dans le devoir d'aborder. Non. Il s'agit d'œuvres projetées, élaborées et achevées, quand elles le sont, dans un climat qui engendre le vice, le déséquilibre, la morbidité.

Non, grâce à Dieu, répétons-le, l'humain, ce n'est pas cela. Ou alors, c'en est une partie bien unilatérale, incomplète, bien inutile à la formation de la jeunesse. Tout cela est inutile et n'apporte rien. Et ce sont les jeunes gens, garçons et filles, qui font les frais de cette farce, nos filles, nos sœurs, nos fiancées, les futures mères de nos enfants — à une époque décisive de leur vie, quand leur formation va s'achever et qu'elles vont avoir à choisir ou à être choisies, dans cet acte mystérieux qui précède le voyage dans la vie humaine.

C'est à ce moment précis qu'elles se prêtent à interpréter le rôle d'une prostituée. Nous ne voulons pas que nos filles ou nos futures épouses soient sottes ou ignorantes. Mais encore beaucoup moins qu'elles jouent le rôle de prostituées. Nous ne pensons pas que les femmes supérieures que nous avons connues dans notre vie — nos propres mères — aient jamais songé à jouer de tels rôles, ou à applaudir celles qui les jouent.

Nous avons de la peine surtout pour elles, spectatrices et actrices que nous aimons. Elles qui, ingénument croient s'être débarrassées des liens traditionnels. Comme si pour cela elles avaient cessé d'être femmes; victimes d'autant plus pitoyables si elles se sont laissées entraîner par coquetterie ou par snobisme à entrer dans un milieu qui ne peut que les dégrader. Rappelons ces mots pleins de sagesse de Pie XII (voilà la vraie avant-garde!): "En dépit de sa désinvolture et de sa forme de pensée parfois masculine, la jeune fille appelée "moderne" conserve, bon gré mal gré, les traits innés, ineffaçables de son sexe : son imagination, sa sensibilité, sa tendance à une vanité puérile, ou pour le moins à une certaine coquetterie qui peut être un danger (le danger de se laisser prendre à l'hameçon, si ce n'est de se jeter dessus)".

Nous ne connaissons rien de plus triste que des jeunes femmes — lamentables disciples de la Sagan, entre autres — qui, en quelques mois, croient avoir tout vécu alors qu'elles n'ont rien vécu véritablement important, si ce n'est, parfois, leurs propres désillusions et leur propre perte.

Nous refusons l'avant-garde.

Et depuis quand le progrès et la progression de l'humanité se sont-ils appuyés, comme le fait l'avant-garde, sur le vice? Est-ce que par amour pour l'avant-garde, nous allons ressusciter Valle-Inclan? Pouvons-nous souhaiter revenir à une époque, à une situation politique où régnait l'esprit de la destruction, où étaient monnaie courante les insultes aux institutions les plus fondamentales, comme par exemple, l'armée?

Nous pensons que cette avant-garde a déjà du retard. Ce n'est pas de la politique de l'Espagne de Valle-Inclan qu'ont besoin l'Espagne d'aujourd'hui, l'Europe d'aujourd'hui.

Par malheur, nombreux sont les problèmes qui se posent de nos jours à l'Espagne, à l'Europe, au monde entier. C'est à ces problèmes que doivent attacher leur intelligence nos universitaires — futurs hommes politiques, avocats, économistes, techniciens — plutôt qu'à faire entendre sur nos scènes le pire des langages et de montrer aux yeux du peuple, si peu éduqué déjà — le pauvre — ce qu'il y a de plus vil dans la société.

(La Verdad, Murcia, 8 de abril 1959)

Lectures françaises :

Le fond de la bibliothèque de Muruas est, de préférence, de langue française. C'est en français que sont traduits les classiques de l'érotisme universel, comme le Kama Sutra, Sapho, Lucien de Samosate. Cette bibliothèque se caractérise par le ton "moderne" et cosmopolite de ses œuvres : post-romantisme français et, partant de lui, réalisme et naturalisme d'une part, et d'autre part, idéalisme poétique, qu'il soit parnassien ou symboliste. A la Pontevedra, en 1880, le jeune Valle-Inclan avait pu se familiariser avec les œuvres de Théophile Gautier, Théodore de Banville, Leconte de Lisle, Héridia, Flaubert, Maupassant, les Goncourt, Balzac, Bourget, Zola.

Guillermo Diaz Plaja

Les noms de Mérimée, Stendhal, Casanova, Chateaubriand, Barbey d'Aurevilly ont été pour les professeurs de littératures comparées, l'occasion d'études sérieuses et approfondies. On peut bien dire qu'il n'existe pas d'écrivain contemporain qui, pris en "flagrant délit", hésiterait à aider dans leur tâche ces enquêteurs. L'influence de Barbey d'Aurevilly a été particulièrement étudiée par la critique (Chaumié, Darmengéat) en raison du rapport évident qui existe entre *Les Diaboliques* de Barbey et les *Femeninas* de Valle-Inclan (chacune de ces deux œuvres étant constituée de six contes), en raison également des allusions faites par le héros du conte : *La Generala de Valle-Inclan* à un autre conte de l'écrivain français. Plus grande encore la dette que contracte Valle-Inclan envers Barbey d'Aurevilly dans la scène de la mort de Concha de la Sonata de Otono, si l'on songe au dénouement du *Rideau cramoisi*.

Guillermo Diaz Plaja

nouvelles influences

- a) Celle de J.M. de Héridia (dans *Bajo los tropicos*)
- b) l'adjectif *funambulesque* emprunté à Banville
- c) Une scène de *L'Echec* de Maupassant (dans *La Generala*)
- d) Le goût pour les scènes de salon, dans le style de Bourget.
- e) La thématique de la vie de bohème, empruntée à Henri Murger.
- f) Le thème de la femme, comme leitmotiv des nombreux rapports qui existent entre les individus.
- g) L'excitation érotique du mystérieux et du lointain.
- h) Les allusions aux livres érotiques orientaux.
- i) et, bien sûr, la confirmation des "plagiats" signalés antérieurement.

Valle-Inclan, à la Casa del Arco, lisait ses premiers essais, puisait dans la bibliothèque, respirait un air "parisien", plus vif que celui des autres milieux provinciaux, espagnols presque toujours "gallegistas".

Simone Saillard

Caricature de Valle-Inclán par Bagaría.





Le testament

Selon une version de son origine, que nous présente Gomez de la Serna, le texte fut rédigé après qu'un journaliste eut demandé à l'écrivain : "Alors, don Ramon, quand meurt-on ?" Selon une autre version, il aurait été rédigé après que Ramon de Valle-Inclán eut appris qu'un autre journaliste avait proposé une gratification à son concierge s'il acceptait de le prévenir le jour de sa mort :

"Je te laisse mon cadavre, reporter
Le jour où l'on m'enterra
Tu fumeras à mes frais un bon cigare
Et tu iras dîner à La Rumba

Et après avoir mangé en mon honneur
Un ragoût assaisonné de rhétorique
subtile,
Humant un cigare et le ventre plein,
Il me décochera quelques mots grossiers

Et, laissant se consumer un mégot
Auprès du petit verre, sur la nappe,
Tu diras, avalant du bicarbonate :
Ne mourez pas, don Miguel!

Pour toi, mon cadavre, reporter.
Mes anecdotes, toutes mes anecdotes,
pour toi !

Tu tires, de mon enterrement, plus
d'argent
Que je n'en ai vu toute ma vie.

Messieurs, salut et bonne chance.
Ma chandelle lance ses derniers éclats
La main de la mort a tendu des papiers
Dans ma tour d'ivoire.

Je laisse au cabaretier du coin de la rue
Mes lauriers pour décorer sa porte,
Mes palmes au balcon de la voisine
Et à un masque fou, mon faux or.

LE THEATRE L'ESPERPENTO



Solana - Oiseaux - 1921 ▷

Madrid, monument à Valle-Inclán

Ce que Valle-Inclan pense du théâtre :

Pour le théâtre? Non. Je n'écris et je n'écrirai jamais pour le théâtre. J'aime beaucoup le dialogue, et je le montre dans mes romans. Et, bien sûr, j'aime le théâtre, et j'ai fait du théâtre, essayant de vaincre toutes les difficultés inhérentes au genre. J'ai fait du théâtre en prenant Shakespeare pour maître. Mais je n'ai jamais écrit et je n'écrirai jamais pour les comédiens espagnols. Les comédiens espagnols ne savent pas encore parler. Ils balbutient. Et ce serait une bêtise que d'écrire pour des gens qui ne savent pas encore parler. cela voudrait dire se mettre au niveau des analphabètes.

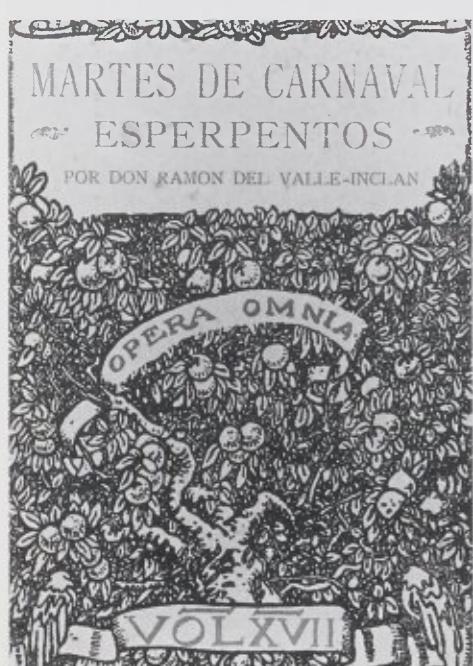
(en ABC, 23 juin 1927)

Je n'aime pas ce genre de théâtre-là. Etant donné les ressources propres au théâtre et la présence physique des interprètes, on nous jette à la figure des morceaux de réalité. L'art n'existe que lorsqu'il a dépassé les modèles vivants en s'aidant d'une élaboration idéale. Les choses ne sont pas comme nous les voyons mais comme nous nous en souvenons. Le mot, dans la création littéraire, doit toujours être placé à ce niveau où monde et vie humaine s'idéalisent. Il n'y a pas de poésie sans élaboration.

(Valle-Inclan au sujet de la première représentation de *Senora Ama*, de Benavente)

Un jour, don Ramon interrompit une répétition de *La Marquesa Rosalida* pour dire : "Un moment, un moment, s'il vous plaît. Un moment! Le ton n'est pas celui qui convient. Il ne s'agit pas d'une comédie de Benavente, de Linares ou de Echegaray; il s'agit d'un jeu, d'une moquerie, d'une chose qui se passe sur un nuage; rien de ce qui se dit ici n'est certain ni vrai. S'il vous plaît!" Recommez. Faites-moi le plaisir de reprendre."

Emilio Abreu Gomez



La tâche du théâtre c'est d'émouvoir les hommes ou de les amuser, peu importe. Mais si l'on veut créer un théâtre dramatique espagnol, il faudrait que ces comédiens, déformés par un théâtre de salon bourgeois, soient remplacés par d'autres comédiens. Il faudrait ensuite créer un théâtre, sans récits, sans décors permanents, qui suive l'exemple du cinéma actuel qui, sans paroles et sans sons, en se servant uniquement du dynamisme et de la variété des images, a su triompher de tout...

(en *El Cine*, Madrid, 4.2.1922)

Avant de pouvoir écrire, il faut que je voie mes personnages physiquement, en détail. Il faut que je voie leurs visages, leurs silhouettes, leurs vêtements, leurs démarches.

(Déclarations faites à José Montero Alonso
(*Le Roman d'Aujourd'hui*, 16 mai 1930)

Une autre des difficultés auxquelles je me heurte est que j'ai tendance à voir tout dramatiquement, scéniquement. Il y a des écrivains qui se placent derrière leurs personnages, qui les suivent à la trace et qui racontent tout ce que ces personnages font. Moi, il faut que je travaille avec eux, comme s'ils se trouvaient sur une scène de théâtre; il faut que je les voie et que je les entende pour pouvoir reproduire leurs dialogues et leurs gestes.

(Déclarations faites à Luis Calvo, ABC, 3 août 1930)

Je pense que mon théâtre est tout à fait jouable. Plus encore, que le comédien espagnol lui convient très bien. Car nos comédiens ont, plus que toute autre chose, le sens du populaire, de l'effronterie... Je pense que mes espérendos, dans la mesure même où ils ont quelque chose de la farce populaire qui balance entre le tragique et le grotesque, conviendront parfaitement aux comédiens espagnols.

(cité par Francisco Madrid)

Ce dont le théâtre a besoin avant toute chose, et même avant d'un auteur, c'est d'un public et le trait caractéristique de ce public est d'être lié par un sentiment commun et qui ne peut appartenir en propre qu'à un seul milieu. Cette cohésion indispensable s'approfondit et s'enrichit jusqu'à se transformer en un fond religieux (la racine du mot religion est : re-ligari), communauté intime et suprême, vers laquelle doit converger le faisceau des incitations esthétiques. Et ne croyez pas que ce talent qui consiste à émouvoir celui qui entend ou celui qui voit en pénétrant son être ineffable, exige la compréhension ou soit une vertu du langage. Par le truchement de la langue d'oil, langue étrangère à la terre où il était venu prêcher, Saint Bernard parvint à lever une armée pour la Croisade de Jérusalem. La conviction que le saint mettait dans sa prière était telle que le peuple, sans comprendre ses paroles, était saisi. Et, à St Jacques de Compostelle, j'ai vu un Frère italien qui, en embrassant le bois sacré et en s'écriant : "Dios" et "Inferno", communiquait plus de ferveur aux âmes que le plus beau morceau d'art oratoire sacré. Ce miracle vient du fait que, pour nous autres espagnols en tous cas, nous sommes plus sensibles à l'image qu'à la pensée.

(Déclarations à Luis Emilio Soto; *La Nacion*, Buenos-Aires, 3.3.1929)

Je crois que la plus grande aspiration de l'art, et en particulier du théâtre, doit être de recueillir, de refléter et de donner la sensation de la vie d'un peuple ou d'une race. Pour cette raison, j'affirme que le meilleur des écrivains sera celui qui est aussi le meilleur des hommes d'état. Vous me comprenez?

(Déclarations à Juan Lopez Nunez, *Por esos Mundos*, 1.1.1915)

L'auteur dramatique, doué de talent et d'honnêteté intellectuelle, est en but aujourd'hui à des difficultés insurmontables, la plus grande étant le mauvais goût du public, je dis bien, le mauvais goût et non l'inculture. Un public inculte a la possibilité de s'éduquer et c'est là la mission de l'artiste. Mais un public gâté par le mélodrame et la comédie niaise est un public perdu. Je crois qu'un artiste, avant tout, doit avoir des normes à imposer au public et qu'il doit les lui imposer. Je crois que s'il n'y a pas de public, il faut qu'il le crée. Voilà un grand sujet d'orgueil! Quand j'ai écrit mon premier livre, j'en ai vendu 5 exemplaires. C'était là tout le public dont je pouvais disposer alors pour ma littérature. Mais il ne me vint pas à l'esprit, pour cette raison, de chercher à m'approprier le public déjà existant; le public que les autres avaient créé et qui correspondait à leur art, art qui n'est pas le mien... L'artiste doit s'imposer au public quand il est certain de son honnêteté intellectuelle et, s'il ne le fait pas, c'est qu'il manque de personnalité et d'énergie.

(Déclarations à el Caballero Audaz La Esfera, Madrid, 6.3.1915)

Photo de gauche : couverture première édition
Photo de droite : couverture première édition

Son théâtre est-il théâtral?

Quand je lui indiquais à ma manière le schéma de l'action chez Lope de Vega, marquant les degrés d'intensité et les divisions de l'action comme sur une sorte de portée musicale dans *El Villano en su Rincon* (Le vilain dans son coin), Valle-Inclan disait que le problème était différent pour lui et que ce n'était pas une question d'intensité mais de masses de couleurs, exactement comme dans ses romans. Cela me paraissait être une erreur et la cause probable des difficultés que son théâtre rencontrait sur la scène. Le génie poétique de Valle-Inclan pouvait transformer cette erreur en succès sur le plan du lyrisme, cela est certain.

La vérité est que le théâtre de don Ramon n'est pas du théâtre. Il a trop de densité lyrique et il lui manque la plasticité, le mouvement psychologique et ce jeu de réalités contraires qui opposent la scène et la salle, jeu en dehors duquel il n'existe qu'une autre sorte de théâtre, la tragédie classique.

Ramon J. Sender

générale eut lieu et il était furieux qu'elle ait eu lieu sans lui. Résultat : il nous retira la pièce. Puis, il nous la redonna. Nous avons beaucoup tourné avec *el Embrujo* en Amérique du Sud. Je vais probablement recommencer à le faire. Nombreux, sans doute, sont les acteurs qui interprètent les œuvres de Valle-Inclan. Pour ma part, j'y suis très attachée. S'il y a une actrice qui aime ses textes, c'est bien moi. La prose de don Ramon m'a souvent fait pleurer, chez moi, le matin, de retour du théâtre.

Irene Lopez Heredia

Valle-Inclan a, avant tout, sinon presque uniquement, créé des œuvres à caractère dramatique. Tout ce qu'il a écrit est à considérer *sub specie theatri* comme disaient les anciens, depuis les Sonates jusqu'aux tous derniers *Esperpentos*. Etudier cet auteur en tant qu'auteur dramatique ne signifie rien d'autre que détruire l'unité organique de toute son œuvre en la dépeçant morceau après morceau.

Première condition de l'art dramatique : il faut que chacun des personnages nous atteigne par le sens de sa présence corporelle comme une sculpture ou une peinture. Cette condition doit être remplie même par les personnages les plus passifs et les plus anonymes, ceux qui composent le chœur, la frise. (Il y a des auteurs dramatiques, et non des moindres, dont les personnages ne sont pas autre chose que des ombres sans âme mais bavardes et bruyantes.) Côté visuel des personnages de Valle-Inclan; son décor, inspiré par la sculpture : importance du chœur dans ses œuvres. Dynamisme et drame sont synonymes. Les grecs cherchaient le drame par la coïncidence dans le temps. Les modernes (Shakespeare, La Célestine, le théâtre espagnol), par l'expansion dans l'espace.



Apparaît alors le postulat fondamental du décor, du milieu plastique qui vient s'harmoniser avec l'action et l'influencer. Chez Valle-Inclan, l'ambiance est toujours sensible autour du personnage (Bradamin, personnage dramatique qui domine de sa carrure quatre scènes se passant ici-bas, à quatre moments de l'année, la *Lampara maravillosa*, grand drame métaphysique entre le dynamisme absolu et l'étatisme éternel, entre dieu et diable.) Par expansion dans l'espace, le drame shakespearien, la Célestine et le théâtre espagnol participent de la démarche persévéante du roman; ce n'est pas pour rien qu'ils naissent en même temps. C'est en cela aussi que les œuvres de Valle-Inclan se rattachent au roman.

Ramon Perez de Ayala (*Mascaras*)

Lorsqu'il conçoit une œuvre théâtrale, Valle-Inclan la ressent comme une totalité de phénomènes audibles et visuels, directement perceptibles. Il s'agit d'une représentation vivante avec tous ses éléments correspondant à la vision intérieure du dramaturge. Don Ramon est, dans le même temps, le créateur, le réalisateur et le directeur du spectacle, comme il en est le spectateur. De sorte que l'œuvre, telle qu'elle est écrite, est la totalité d'une expérience théâtrale, depuis le dialogue intime jusqu'au paysage panoramique et à l'évocation millénaire, avec des angles de vue, des images superposées qui pourraient faire penser non seulement au cinéma débutant qui était celui de son époque mais également au cinéma le plus avancé de la 1^{re} moitié du siècle. L'auteur est le spectateur de sa propre création théâtrale et son expérience est complète. Elle consiste à voir un film terminé, dans lequel chaque élément et chaque angle de vue sont représentables et représentés.

Summer M. Greenfield.

Photo de gauche : Solana - *Les Vitrines* (1910)
Photo de droite : couverture première édition



La langue

"Je peux vous dire que j'ai rempli ma besace en me promenant par les chemins des deux Castilles, en entrant dans les auberges, en me chauffant dans les cuisines et en dormant dans les granges. Ce sont là les universités où j'ai appris les mots les plus sonores et les plus expressifs et les moyens de s'en servir, ce qui est l'essentiel, et les images, et les comparaisons, et les adjectifs sans antécédents littéraires. Car la première vertu du style est qu'il ressemble au langage parlé, comme le demandait Montaigne. C'est dans le langage du paysan qu'est l'esprit de notre langue et non chez les classiques qui ont passé leur vie à faire du latin et de l'italien."

Conférence "L'art d'écrire"
(Buenos-Aires - 25.6.1910)

Les mots sont des miroirs magiques où viennent se rassembler toutes les images du monde, des matrices de cristal; en elles est capté le souvenir de ce qu'ont vu les autres et de ce que nous ne pouvons plus voir, étant donné nos limites d'être mortels. Les mots imposent des normes à la pensée, ils l'enchaînent, la guident et lui montrent des chemins imprévus. Les actes sont faits de la grossière substance des mots. Les mots sont humbles comme la vie.

La Lampara maravillosa

Valle-Inclan, en se servant du matériel linguistique de son peuple et des peuples avec lesquels il a vécu, s'est forgé un outil, un idiome particulier, un langage personnel et individuel. Ce langage lui servait dans la vie quotidienne pour la conversation, c'était son dialecte, la langue de ses dialogues. Langage de scène, mais scène dont le lieu était souvent la rue, comme on le voit souvent dans ses Esperpentos.

Unamuno

Sa langue était une flamme, un petit marteau, une essence, un ciseau, un ciseau pour tailler l'inconnu, tout imbriqué dans tout, sans qu'il sache lui-même ni pourquoi ni comment, une langue suprême faite homme, un homme redevenant par la langue poésie et fantaisie du vieil espagnol.

Juan Ramon Jimenez

L'esperpento selon Valle-Inclan

Cette muse grotesque,
Je n'ai pas dit funambulesque,
Qui, avec ses cris spasmodiques,
Irrite les vieux rhéteurs
Et saute, montrant la jambe,
N'est-ce pas la muse moderne?
Valle-Inclan (*La pipa de kif*)

Ma muse moderne
Tend la jambe
Se cabre, ondule,
Se courbe, s'encanaille
Au rythme provocant du tango
Et tient sa jupe par derrière.

Valle-Inclan (*Farsa y licencia de la Reina Castiza*)

J'ai commencé à écrire un nouveau genre de pièces. J'appelle ça "le genre extravagant". Vous savez tous que dans la tragédie antique les personnages marchaient vers un destin tragique en servant du geste tragique. Moi, dans mon nouveau genre, je conduis aussi mes personnages vers un destin tragique mais je me sers pour eux du geste ridicule. Il y a dans la vie beaucoup d'êtres qui portent en eux la tragédie mais qui sont incapables d'une attitude noble et, bien au contraire, se révèlent grotesques dans tous leurs actes. J'ai déjà écrit quelques pièces de ce nouveau genre.

Diario de la Marina, La Havane. 12.12.21

J'écris actuellement un théâtre pour marionnettes. C'est une chose que j'ai créée et que j'appelle Esperpentos. Ce théâtre ne peut être joué que par des poupées et non par des acteurs, à la manière du théâtre Di Piccoli, en Italie. Dans ce genre, j'ai publié *Lumières de Bohème*, qui a paru dans la revue *Espana* et *Les cornes de don Friolera*, qui a paru dans *la Pluma*. C'est un genre dramatique dans lequel il faut faire apparaître le côté comique au sein du tragique de la vie humaine. Imaginez un mari qui se disputerait avec sa femme en déclamant une tirade dans le style de celles d'Echegaray. Pourquoi ramener cela à la littérature? Vous imaginez la scène? Et bien, pour les personnages, ce serait une scène douloureuse, peut-être même brutale. Pour le spectateur, c'est une simple farce grotesque. C'est une chose qui n'existe pas dans la littérature espagnole. Il n'y a que Cervantès qui ait eu une sorte d'intuition. Il nous le donne à voir dans le *Don Quichotte* presque à chaque instant. Don Quichotte ne réagit jamais comme un homme mais comme une marionnette; et, pour cette raison, il provoque l'hilarité des autres, même si l'on se trouve, lui, dans un moment de peine.

El Heraldo de Mexico, 21.9.1921

La vie, dans ses faits, ses tristesses, ses amours, est toujours la même, fatidiquement. Ce qui change, ce sont les personnages, les protagonistes de cette vie. Avant, ces rôles étaient joués par des dieux et des héros. Avant, le destin pesait sur les épaules des hommes de tout le poids de l'orgueil et de la douleur, qu'il s'agisse d'Oedipe ou de Médée. Aujourd'hui, ce destin est le même, mais cela ne pèse pas sur les mêmes épaules. Les actes, les inquiétudes, les couronnes sont celles d'hier et de toujours. Les hommes sont différents, trop minuscules pour soutenir ce grand poids. De là naît le contraste, la disproportion, le ridicule. La douleur de don Friolera est la même que celle d'Othello et, cependant, elle n'a pas sa grandeur. La cécité est belle et noble chez Homère mais, dans *Lumières de Bohème*, cette même cécité est triste et lamentable car il s'agit d'un poète pauvre, vivant dans la bohème, Maximo Estrella.

Déclaration à José Montero Alonzo
Le roman d'aujourd'hui — 16 mai 1930

Lumières de Bohème

N° 1 — Max :

Don Latino de Hispalis, personnage grotesque, je t'immortaliserai dans un roman!

Don Latino :

Une tragédie, Max.

Max :

Notre tragédie n'est pas une tragédie.

Don Latino :

Alors, qu'est-ce que c'est?

Max :

Un Esperpento...

Max :

(...) C'est Goya qui a inventé l'Esperpento. Les héros classiques sont allés se promener au passage du Chat.

Don Latino :

Tu es complètement fou!

Max :

Les héros classiques reflétés dans les miroirs concaves produisent l'Esperpento. Le sentiment tragique de la vie espagnole ne peut s'exprimer que par une esthétique systématiquement déformée.

Don Latino :

Miau! Tu donnes le mauvais exemple.

Max :

L'Espagne est une déformation grotesque de la civilisation européenne.

Don Latino :

Si seulement... Je m'inhibe.

Max :

Les images les plus belles sont absurdes dans un miroir concave.

Don Latino :

D'accord. Mais moi, cela m'amuse de me regarder dans les miroirs du passage du Chat.

Max :

Moi aussi. La déformation cesse d'être déformation quand elle est assujettie à une mathématique parfaite. Mon esthétique actuelle consiste à transformer par les mathématiques du miroir concave les normes classiques.

Don Latino :

Et où est donc le miroir?

Max :
Au fond du vase.

Don Latino :
Tu es génial! Chapeau!

Max :
Latino, déformons nos expressions dans le miroir même qui déforme nos visages et toute la vie misérable de l'Espagne.

Les cornes de don Sapristi.

N° 3 — Don Estrafalario :
(...) Le rire et les larmes naissent de la contemplation de choses semblables à nous-mêmes.

Don Estrafalario :
Réservons nos plaisanteries pour ce qui est semblable à nous.

Don Manolito :
Il faut aimer, don Estrafalario. Le rire et les larmes sont les chemins qui mènent à Dieu, c'est mon esthétique et la vôtre.

Don Estrafalario :
Non pas la mienne. Mon esthétique est le dépassement de la douleur et du rire, comme doivent l'être les conversations des morts se racontant des histoires de vivants.

Don Manolito :
Qu'est-ce qui vous fait penser que c'est de cette manière que les morts se souviennent?

Don Estrafalario :
C'est parce qu'ils sont immortels. Tout notre art vient du fait de savoir qu'un jour nous mourrons. Savoir cela rend les hommes plus égaux que ne l'a fait la révolution française.

Don Manolito :
Don Estrafalario, vous voudriez être comme Dieu.

Don Estrafalario :
Je voudrais voir le monde partir de l'autre rive...

N° 4 — Don Estrafalario :
Si notre théâtre vibrait comme les arènes un jour de corridas ce serait magnifique. S'il réussissait à faire passer cette violence esthétique, il serait un théâtre aussi héroïque que l'Illiade. Au lieu de cela, il est aussi antipathique que les règles depuis la constitution de la grammaire.

Don Manolito :
C'est que vous êtes anarchiste.

Don Estrafalario :
Peut-être.

Don Manolito :
Et d'où nous viendra la rédemption, don Estrafalario?

Don Estrafalario :
Du compère Fidel.

Don Estrafalario :
(...) Le compère Fidel est supérieur à Iago. Iago, quand il déchaîne la crise de jalouse, désire se venger, alors que cet autre coquin, esprit plus cultivé, essaie seulement de s'amuser aux dépens de don Sapristi. Shakespeare fait rimer les battements de son cœur avec ceux du cœur d'Othello. Il se dédouble dans la jalouse du Maure; créateur et créature sont faits de la même glaise humaine tandis que ce Bululù ne cesse pas un seul instant de se considérer supérieur aux

marionnettes de son théâtre. Il a une dignité de démiurge.

N° 5 - Don Manolito :
Sans aucun doute, en littérature, nous apparaissions comme des barbares sanguinaires. Pourtant, qui a affaire à nous découvre que nous sommes de vrais moutons.

Don Estrafalario :
Comme est éloignée de ce vil chanteur de romances la petite pièce ingénue que nous avons vue aux confins du Portugal! Quel sens populaire et malicieux des choses! Vous souvenez-vous de ce que je vous ai dit alors?

Don Manolito :
Vous m'avez dit tant de choses!

Don Estrafalario :
Seules les marionnettes du compère Fidel peuvent nous redonner vie.

Irene Lopez Heredia dans "La Reine Castiza".



LA REINA CASTIZA
FARSA Y LICENCIA ORIGINAL
don RAMON DEL VALLE INCLAN

Goya

Goya, cauchemar plein de choses inconnues,
De foetus qu'on fait cuire au milieu des sabbats,
De vieilles aux miroirs et d'enfants toutes nues,
Pour tenter les démons, ajustant bien leurs bas.
Beaudelaire : *les Phares*

Dans les personnages de Goya, il y a les traits caractéristiques de celui qui observe le côté tragi-comique de la vie.

Valle-Inclan - *El Heraldo de Mexico*
21.9.1921

Goya, dans ses dessins et dans de nombreux tableaux fait violence aux proportions et aux physionomies normales du monde et il passe sur le cadavre du réalisme pour voir s'il peut arriver, de l'autre côté, à de plus grandes découvertes du pouvoir expressif de son art. Valle-Inclan, qui stylise dès le début, descend de la grande tradition espagnole et se nourrit des siècles du passé.

Pedro Salinas

Les figures sont bleu de Prusse
Et blancs de Céruse les visages
Des voleurs. Goya des ténèbres.
Valle-Inclan : *el Crimen de Medicina*.

A l'époque même de la naissance de l'Esperpento, Ramon Gomez de la Serna invente ses *Disparates* et met à l'essai sa théorie : "Toutes ces idées de drames, de scènes, de réalités abruptes et fangeuses — dit-il — tous ces projets qui ne dépassent pas l'état d'extase du projet, tous ces moments qui viennent frapper notre front quand nous cessons d'être fiévreux, méritent que quelqu'un les arrache à la réalité. Je le ferai avec sincérité et sans rien corriger au *Disparate* (absurdité), sans essayer non plus de le rendre encore plus disparate qu'il n'est." Et il rappelle que Goya avait intitulé un de ses Proverbes : *Disparate claro*, créant ainsi un antécédent. Il y a parenté entre disparate et esperpento.

Melchor Fernandez Almagro

L'esperpento selon la critique

L'enfant prodige de la génération de 98

On rattache ici Valle-Inclan à ce groupe d'artistes désespérés, d'intellectuels déenchantés — Ramon Gomez de la Serna qui prétend que tout est en train de se désagréger et qu'il n'y a rien à faire, est aujourd'hui le porte-parole qui fait le plus scandale parmi eux — et bien qu'il y ait dans ce groupe des auteurs très modernes, en tant qu'espagnols, leur culture se rattache au baroque du 17^e siècle, à Quevedo et à Gracian. Cela fait penser au déenchantement des princesses et des formes classiques. Il faut signaler également un autre motif à ce désespoir : l'Espagne, sa vie misérable et anarchique qui semble une caricature ridicule de la vie européenne. C'est le désespoir qui est le fond des motivations psychologiques qui ont fait naître le nouvel art de Valle-Inclan, et rien d'autre. Un artiste comme celui-là désespère du monde et de ses prochains, mais il ne

désespère jamais de tout car il garde foi en la puissance de son art qui l'engage à écrire ses Esperpentos avec toute sa passion d'écrivain.

La vie que l'artiste semble avoir condamnée, en la voyant si anarchique et si effrayante, à un destin infernal, est parvenue, du fait même que ces horreurs ont été traduites sous une forme esthétique, au ciel de la beauté éternelle. L'agent toujours présent dans les tours de passe-passe miraculeux qui caractérisent l'Esperpento, est indiqué par Valle-Inclan dans le titre de sa tragédie campagnarde, un peu antérieure aux Esperpentos, *Divines paroles*.

J'ai trouvé la clef qui permet de comprendre la beauté des Esperpentos là où je m'y attendais le moins : dans la phrase d'un poète qui n'est certes pas de la famille de Valle-Inclan, une phrase du poète anglais Shelley, dans le texte intitulé : *Defence of poetry* : "La poésie est un miroir qui transforme en beauté ce qui est chaotique."

Ainsi, l'esperpento est un jeu entre deux miroirs, celui d'un miroir contre un autre miroir. Dans le passage du Chat, le miroir transforme l'homme qui se tient devant lui en un monstre. Mais si l'on regarde le miroir qui reflète le visage cauchemardesque de l'homme déchu à travers le miroir de la poésie — la poésie dramatique de Valle-Inclan — le monstre, dans ce second reflet, se transmua en créature de l'art, en un être d'une beauté et d'une pureté presque divines. Définition esthétique de l'esperpento : art d'opposer au miroir dans lequel tout prend une apparence horrible — celui du passage du Chat — le miroir dans lequel la chose la plus horrible devient belle, celui de Shelley.

Pourquoi l'esperpento n'est pas resté confiné au genre d'œuvres dramatiques auquel il a donné son nom

C'est plus qu'un genre, c'est plus qu'un style et une technique : c'est une nouvelle vision de la réalité humaine.

Le modernisme se distingue particulièrement par sa préoccupation

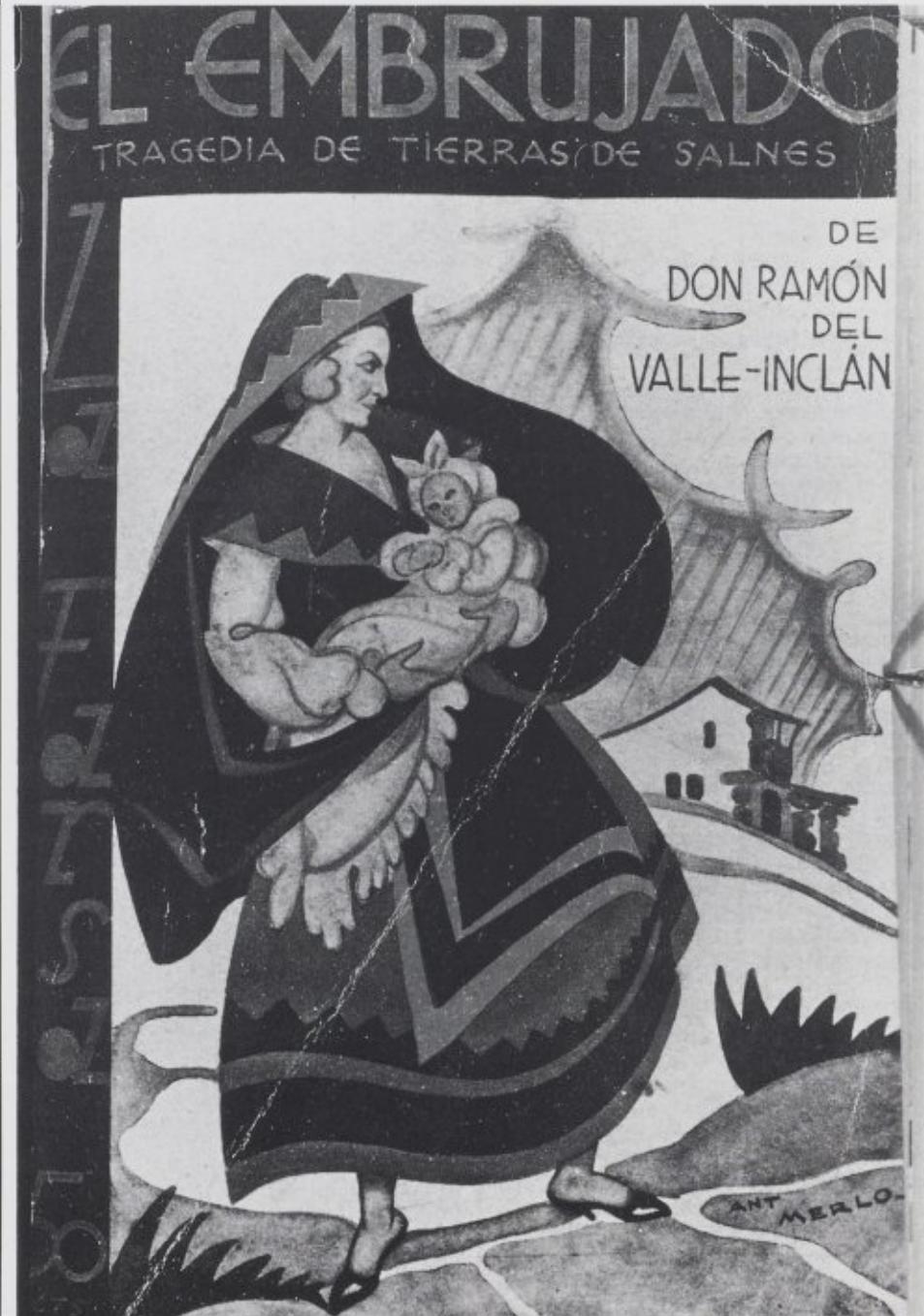
esthétique; la génération de 98 a en commun, sur le plan psychologique, une attitude sceptique et critique en face de l'Espagne. Or, la signification de l'esperpento réside dans le fait d'avoir intégré le modernisme, symbolisé par une personnalité qui est née, s'est perfectionnée et est devenue célèbre dans ses rangs, sans pour autant renier sa manière d'être mais en la faisant rejoindre, comme un affluent et pour continuer à y vivre, le grand courant général de 98, pour sa plus grande richesse et son honneur le plus grand.

Il rompt avec ses adorations d'hier, têtes couronnées, autorités politiques, exotismes, raffinements dépravés venus de l'étranger. Mais il s'attache plus fermement que jamais aux divines paroles qui, pour cette raison, lui sont plus bénéfiques que jamais. Il n'a jamais été aussi orfèvre; les paroles sont une ancre de salut qu'il faut saisir, la seule dans le grand naufrage de toutes les choses...

C'était un poète.
Manchot comme Cervantès, il porte des

lorgnons comme Quevedo dont il est le frère cadet dans la voie de l'esperpento et des fureurs moralisatrices. Son œuvre, qui paraissait si peu espagnole, si imprégnée de culture française, peut être considérée aujourd'hui, après la découverte de l'esperpento, comme dans la lignée des grands espagnols les plus authentiques : Quevedo, Velasquez, Goya. Quevedo, vengeur féroce, dont le style brûle et flagelle; Velasquez, peintre d'infantes et de nains qui donne aux uns et aux autres la même perfection; Goya, peintre à la fois du faste et du grotesque. C'est par l'esperpento que Valle-Inclan, en 98, s'engage sur la route de la meilleure tradition ibérique. Déçu de ses amours avec des princesses en simili-or, il revient, enfant prodigue de la génération de 98, au foyer paternel, à sa patrie, à ses angoisses, à la grande tragédie de l'Espagne.

Pedros Salinas (*Littérature espagnole du XX^e siècle*)



Couverture première édition - Editorial Estampe.



Margarita Xirgu et Enrique Alvarez Diosdado dans une scène de "Divinas Palabras".

Théâtre épique · Avant-garde

Théâtre de recherche — et, naturellement, théâtre de découverte, les esperpentos supposent une base à partir de laquelle il soit possible de penser un théâtre espagnol épique. La grande leçon à tirer de Valle-Inclan, à mon avis, ne réside pas tellement en une imitation de son théâtre de la maturité mais plutôt en une continuation du processus auquel il n'a pas pu lui-même donner suite. Je n'ignore pas, en disant ceci, que l'on a quelquefois considéré les esperpentos comme la plus grande contribution du théâtre espagnol au théâtre d'avant-garde. Ce jugement n'est d'ailleurs pas inexact. Dans les esperpentos, il y a aussi l'avant-garde, il y a aussi le nihilisme, il y a aussi l'absurde. Cependant, à la différence du théâtre de l'avant-garde (non seulement d'un Beckett mais aussi des grands prédecesseurs comme Jarry, Antonin Artaud, etc.), il y a dans les esperpentos un rapport profond et radical avec un contexte social concret, avec une réalité sociale concrète, que

Valle-Inclan assume en en faisant le matériau à quoi appliquer son miroir concave. Quoiqu'il en soit, quels que soient les liens de parenté existant entre les esperpentos et le théâtre épique de Brecht ou le théâtre d'avant-garde, il y a lien de parenté dans les deux cas mais, semble-t-il, plus dans le premier que dans le second), les esperpentos apparaissent aujourd'hui comme le seul théâtre espagnol contemporain qui ait quelque chose à voir avec les préoccupations que nous éprouvons à ce sujet.

Ricardo Domenech

Nouvelle attitude

L'esperpento signifie une nouvelle attitude de l'écrivain. En outre, nous pensons que cette technique d'art dramatique est susceptible d'être comprise en partant des hypothèses sociologiques contemporaines de Valle-Inclan et, plus que comme un simple exercice d'ironie, comme une méthode

logique de réfléter la réalité sociale d'alors. On pourrait considérer que cette technique permet de faire le portrait de la vie en Espagne à cette époque, dans la mesure où cette vie participait elle-même de l'esperpento. Il ne pouvait pas s'agir uniquement, pour Valle-Inclan, de faire usage de l'ironie. Il serait plus juste de dire, comme pour Quevedo ou comme pour Goya, que sa technique était tirée directement de la réalité ou encore qu'elle coïncidait avec elle ou qu'elle la complétait. Valle-Inclan, traditionaliste de naissance, qui peignait les tableaux épiques de la guerre carliste avec le pinceau précis d'un réalisme serein, apparaît aujourd'hui comme un anarchiste d'adoption "qui déforme systématiquement la réalité" en présentant la difformité de la vie espagnole dans le cadre grotesque du miroir du passage du Chat.

José Antonio Gomez Marin

Histoire et fiction

Ces œuvres de Valle-Inclan présentent dans un même temps des vues sur la littérature et l'histoire, dans lesquelles sont contenues implicitement les remarques les plus importantes que l'on ait faites sur l'art et, en particulier, sur la réalité inventée par rapport aux faits historiques. Considérons donc que l'Espagne, saisie dans ce que Valle-Inclan et d'autres ont appelé une "tragédie-bouffe", peut nous amuser mais également nous donner une vision, d'une valeur universelle, des problèmes complexes et souvent angoissants concernant les rapports entre l'Histoire et la Fiction. Voilà la véritable importance du premier esperpento et de tous ceux qui ont suivi. En prenant de la distance, Valle-Inclan peut déformer les événements contemporains et créer un nouveau mythe universel pour exprimer ce qui apparaît alors comme une tragique petite farce de la condition humaine et de l'histoire espagnole; dans la mesure où il est engagé, ce mythe grotesque est ponctuel, limité à une circonstance historique, et par conséquent vital et authentique.

Rodolfo Cardona y Anthony M. Zahareas

La saynète.

Ce Madrid est le Madrid des saynètes, installé parmi les débris du grand roman de mœurs espagnol du XIX^e siècle et de la littérature picaresque plus ancienne. Dans *Lumières de Bohème*, Valle-Inclan place la saynète madrilène à un niveau artistique plus élevé. Il fait passer des zones d'ombre sur le spectacle ensOLEillé de l'esprit populaire éternel qui, à la lumière crue de l'observation, ne peut cacher ses vices et ses tares.

Melchor Fernandez Almagro

Vocation de rupture.

L'évolution interne de ce théâtre pour lequel on a essayé d'inventer différents types de classification, montre une volonté constante de rénovation et une vocation de rupture inflexible, aussi bien formelles que thématiques, avec les diverses formes d'art dramatique contemporaines du premier quart du siècle. Le système de variations dont la cristallisation ultime sera l'esperpento, forme d'art dramatique en même temps que vision dramatique du monde, dont les éléments peuvent se retrouver — et c'est ce qu'a fait la critique d'alors — dans les pièces antérieures de l'auteur. L'esperpento est le point de jonction final d'une dramaturgie dont le chemin est marqué par d'autres points de jonction successifs dont chacun signifie beaucoup plus qu'un simple changement esthétique.

Francisco Ruiz Ramon

Tableau "Le Bibliophile" de Solana (1933).

Courant européen

A la fin du 19^e siècle et au début du 20^e, se développe dans toute l'Europe un courant de ce qu'on pourrait appeler l'esperpento, aussi bien dans la littérature que dans l'art : l'expressionnisme en peinture et le théâtre espagnol, les "boutades", les parodies et les sketches grotesques des futuristes italiens, la féroce dadaïsme français, les audaces jouant souvent avec l'absurde — ... les *Mamelles de Tirésias* (1917) — la farce d'Alfred Jarry, *Ubu Roi* (1896) — le comique sarcastique de Pirandello, les romans de Kafka...

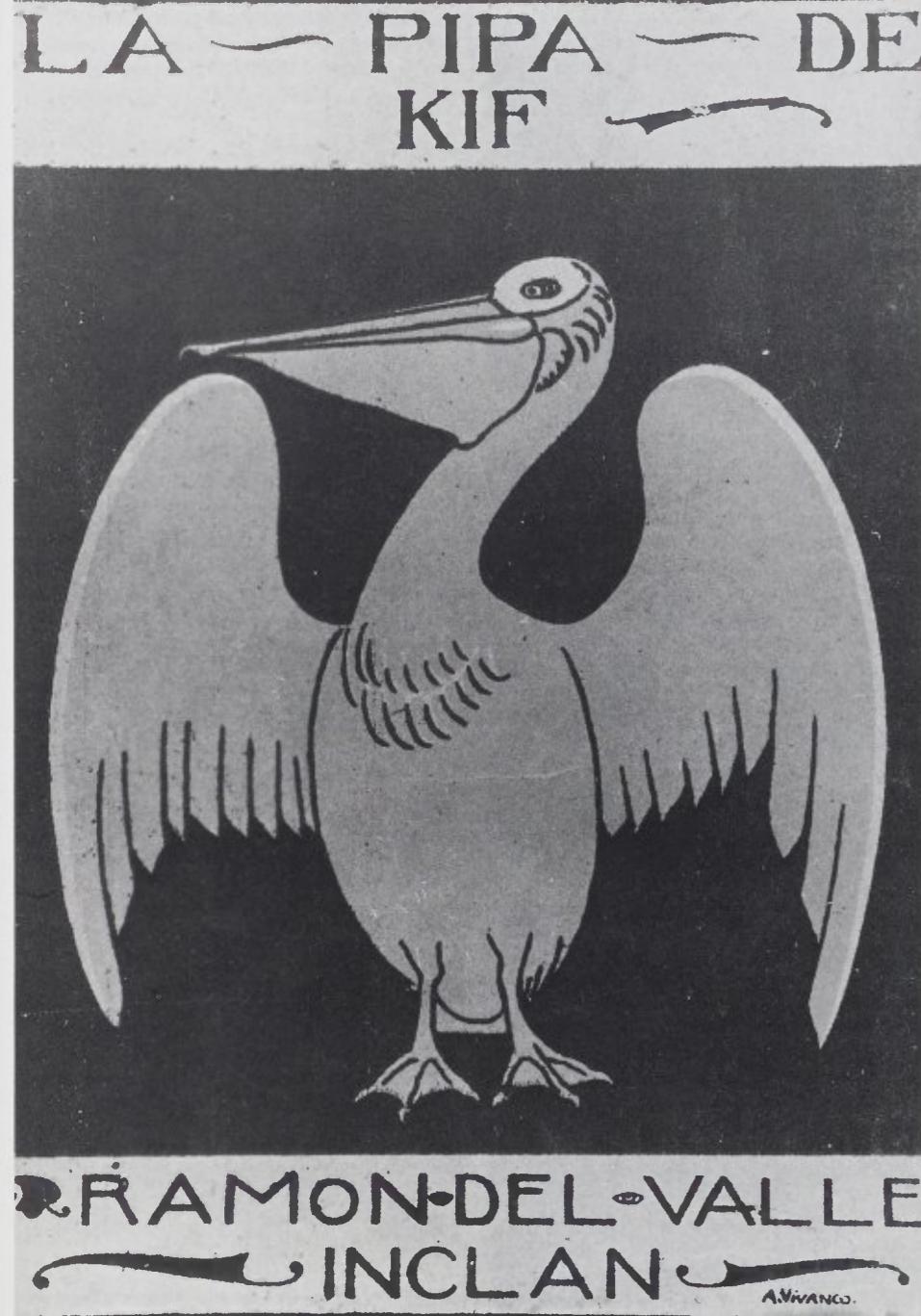
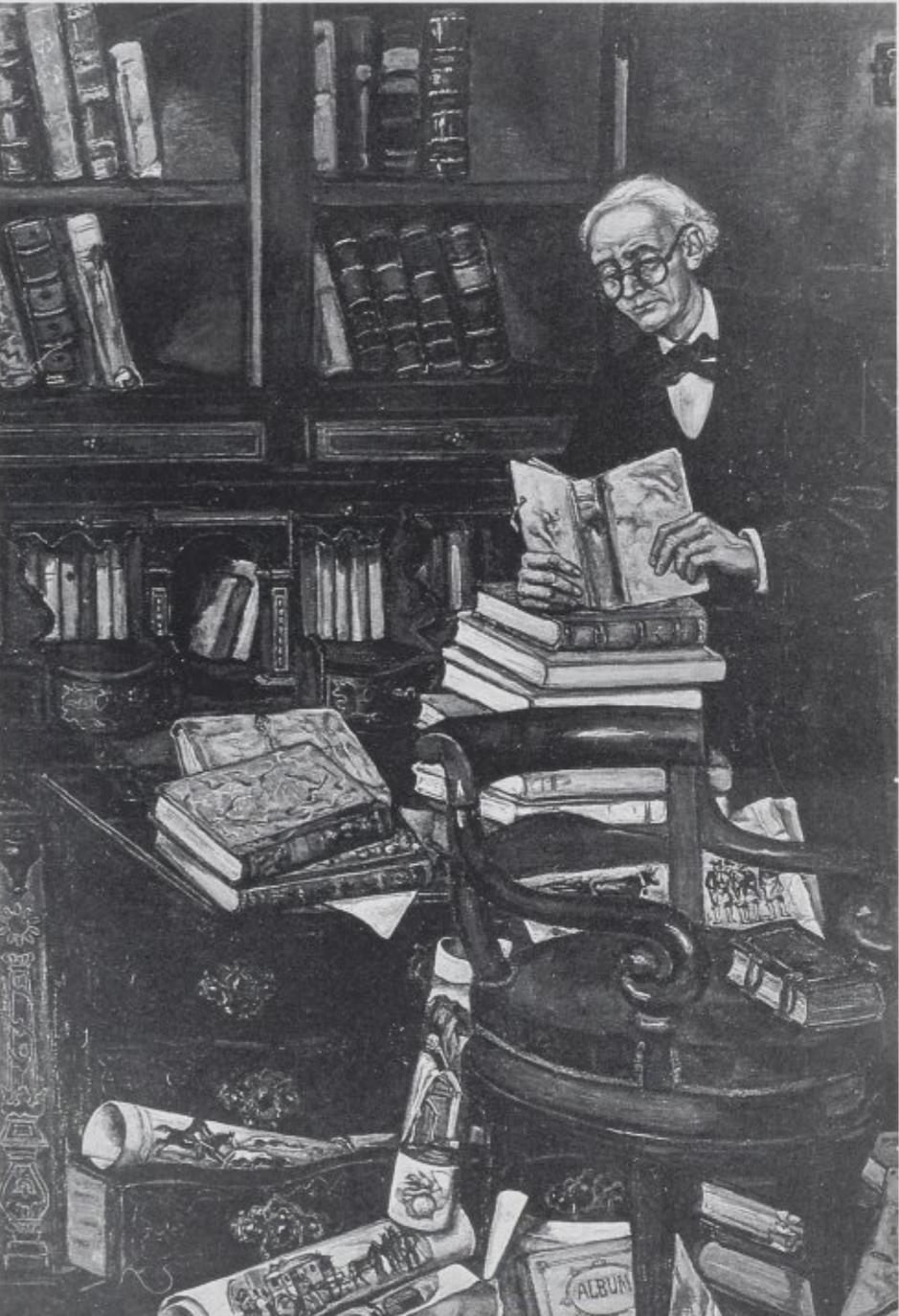
L'esperpento est le fruit d'une situation historique déterminée, non seulement individuelle et même nationale mais européenne, ce qui veut dire que, chez Valle-Inclan, est apparue une attitude se rapprochant de celle des auteurs que nous venons de citer.

Antonio Risco

Réalité

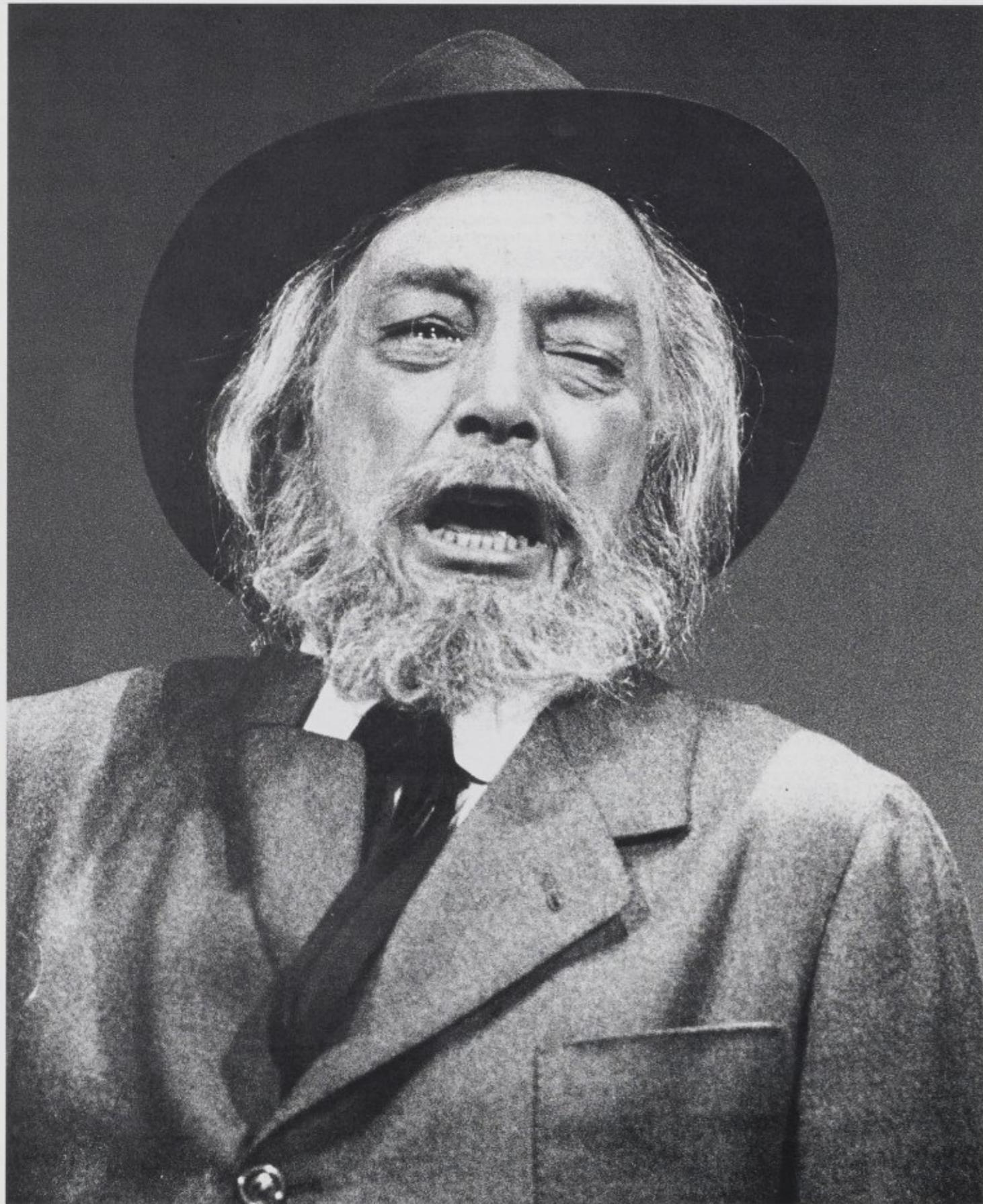
Ce n'est pas une technique d'éloignement du réel, c'est un moyen de s'approcher de la réalité d'une manière plus lucide, plus objective que ne le fait habituellement ce que l'on appelle le réalisme. Caractéristique la plus évidente : la mécanisation du personnage. C'est le résultat naturel de la "chosification" à laquelle est soumis l'être humain dans la société contemporaine. Par l'intermédiaire de l'esperpento, Valle-Inclan nous présente la vision imaginaire d'une crise ontologique liée de façon directe à une transformation sociale et dont le résultat est la disparition de la liberté individuelle et de l'individu lui-même. La négation de ce que l'on appelle le réalisme détruit la confiance que nous avons en nos idées, nos valeurs et nos mythes, nous forçant à accepter une ambiguïté qui nous fera sentir l'insécurité dans laquelle nous sommes. Ainsi, la caricature présentée par l'esperpento est moins mensongère que la réalité du réaliste.

Ricardo Gullon.



Couvverture première édition.

LUMIERES DE BOHEME



Trois manières de voir le monde.

Il y a trois manières de voir le monde, que ce soit du point de vue artistique ou esthétique : à genoux, debout, ou en se soulevant de terre. Quand on regarde le monde à genoux - et c'est là la position la plus ancienne en littérature - on accorde aux personnages, aux héros, une condition supérieure à la condition humaine, à plus forte raison supérieure à la condition du narrateur ou du poète. Ainsi, Homère attribue à ses héros des conditions qui, à peu de choses près, sont celles des hommes. Il crée, de cette manière, des êtres supérieurs à la nature humaine : des dieux, des demi-dieux et des héros.

La deuxième manière consiste à regarder les personnages de roman comme s'ils avaient la même nature que nous, comme s'ils étaient nos frères, comme s'ils étaient nous-mêmes, comme si le

personnage était un dédoublement de notre moi, avec les mêmes vertus et les mêmes défauts que nous. C'est sans doute la manière la plus féconde. C'est Shakespeare, tout Shakespeare. La jalousie d'Othello aurait pu être la jalousie de l'auteur comme les doutes d'Hamlet auraient pu être ressentis par Shakespeare. Dans un cas comme celui-ci, les personnages ont exactement la même nature humaine que celui qui les a créés : ils sont la réalité, la vérité suprême. La troisième manière consiste à regarder le monde à partir d'un plan supérieur, à considérer les personnages de l'intrigue comme des êtres inférieurs à l'auteur, avec une pointe d'ironie. Les dieux se transforment en personnages de farce. Cette manière-là est très espagnole; elle tient du démiurge qui ne se croit en aucune façon fait de la même argile que ses marionnettes. C'est la manière de Quevedo, c'est celle de Cervantès également. En dépit de la grandeur de don Quichotte, Cervantès se croit plus irréprochable, plus sage que lui et jamais il n'est ému par lui.

(Déclarations à Gregorio Martínez Sierra, ABC) 7.12.1928

J'allongerai la liste des personnages qui, dans les espéritos de Valle-Inclan, sont vus par lui alors qu'il se tient "debout". Et sa tendresse pour eux est telle qu'on le sent prêt à s'agenouiller devant eux. Le regard posé par l'énorme entomologiste sur la bestiole humaine change soudainement : le personnage acquiert la taille de l'écrivain et même le dépasse. L'anarchiste arrêté dans *Lumières de Bohème* a une véritable grandeur; la femme avec l'enfant mort dans ses bras inspire non seulement la pitié mais aussi l'horreur tragique : c'est une autre Niobé. Par contre, le maçon qui est à côté d'elle dans la même scène est un personnage de niveau humain. C'est le même cas pour Max Estrella à ce moment de la pièce et à d'autres moments encore. Ça l'est aussi pour sa fille et pour sa femme, dont le suicide, auquel il est fait allusion avec un art consommé, nous fait frémir et dépasse l'espéranto. Dans les espéritos de Valle-Inclan, il n'y a pas seulement du sarcasme envers les coupables et les imbéciles, il y a aussi de la compassion envers l'innocent qui souffre ou envers celui qui a été innocent et qui ne l'est plus.

Antonio Buero Vallejo

Les parodies

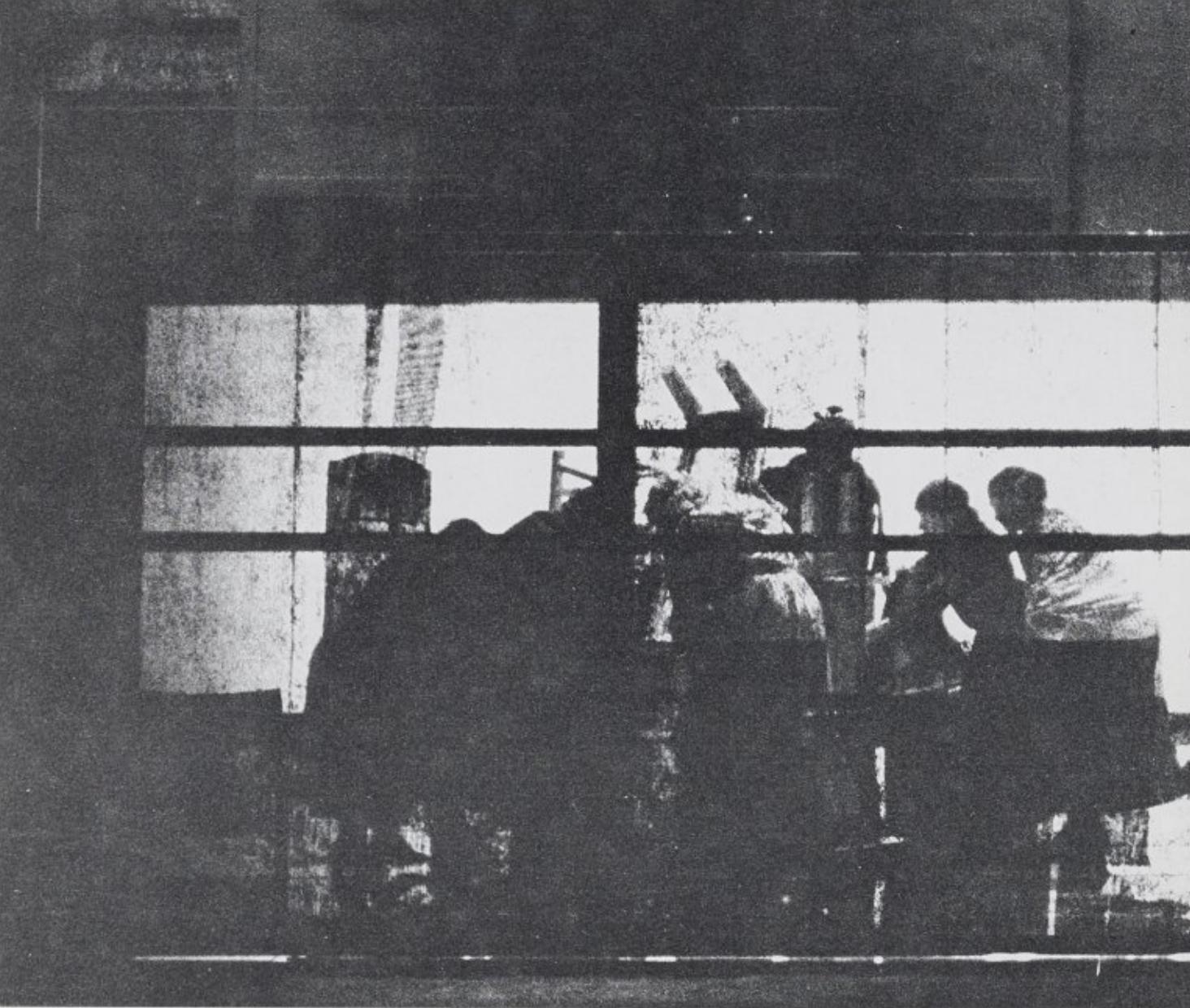
Dans l'œuvre de Valle-Inclan, nombreux sont les personnages innocents qui deviennent les victimes d'une cruauté barbare, exacerbée parfois jusqu'à l'inexplicable et l'inraisemblable. Ces personnages représentent une protestation de l'auteur. Une protestation totale, non seulement contre ceci ou cela, mais contre tout, contre la bassesse et la brutalité, contre l'injustice et contre la coupable indifférence des hommes : contre l'absurdité de la vie.

Ildefonso Manuel Gil

Mais revenons à la parodie; je veux avant tout préciser les choses. Je ne prétends pas arriver à la conclusion, même si les comparaisons et les coïncidences m'y incitent, selon laquelle les œuvres mineures de la jeunesse de Valle-Inclan seraient à la racine ou si l'on préfère au cœur de ses espéritos. Cependant, je tiens absolument à signaler la présence de cet art secondaire quoique bien vivant dans ses années de formation et de jeunesse et qui ne peut pas ne pas avoir laissé de traces, qui ne peut pas ne pas avoir influencé sa langue et sa manière de voir et la forme qu'il donnait à ses gestes et à ses expressions. C'est un mouvement du temps auquel il est inutile de chercher à se soustraire. Chez un homme comme Valle-Inclan, tellement pénétré d'une vision livresque du monde, ne serait-il pas possible de retrouver cette veine dans ses espéritos? Et la vie de ces poètes et de ces écrivains, luttant sans cesse contre la pauvreté, qui ne travaillaient pas ou qui travaillaient pour être mal payés, n'était-elle pas elle-même une parodie cruelle de la vie du moderniste? Oui, telle était la vie de Valle-Inclan, acteur, auteur; vie saturée

d'œuvres comme *La Gólfemia*, vie "a la mano" comme les miroirs du passage du Chat.

Alonso Zamora Vicente



Les lumières

Valle-Inclan savait que vivre en bohème est ce qui convient le mieux à l'espagnol : cela lui permet de savoir ce qui se passe dans la rue, dans l'immeuble, dans la taverne et l'arrière-taverne, dans les cafés. Convaincu de ce fait, il faisait toujours ce qui était possible pour que les choses aillent à vau-l'eau, pour qu'il puisse retrouver le désordre de sa vie, pour être encore une fois dans la misère et dans la rue. C'est pour cette raison que plus tard il intitulera *Lumières de Bohème* (titre éblouissant !) une de ses meilleures œuvres théâtrales et c'est grâce à la bohème qu'il trouvera les lumières de l'art qui sont éternelles et qui le rendront éternel dans la littérature espagnole.

Ramon Gomez de La Serna

Maximo Estrella. Appelé Maximo pour sa taille et Estrella (étoile) parce qu'il traverse les ténèbres comme une lumière vive. Les regrets que suscite la brève existence de la rose, fraîche le matin, fanée le soir, ne sont-ils pas un sujet permanent d'élegie ? Et bien, le bohème est la fleur de la nuit, il s'ouvre lorsque les ténèbres descendent et se défait au lever du jour. L'action de la pièce, *Lumières de Bohème*, commence à l'heure du crépuscule. Max vient en ville et, que ce soit à la taverne, dans les caves, au commissariat, au cachot, au ministère, dans les cafés et par les rues, il consumme la totalité de la nuit pour mourir aux clartés de l'aube. Lumières de bohème : lumières de la ville dans la nuit ; dernières lueurs de Maximo Estrella, étoile errante, caduque et fugace du monde romantique en déclin, illumination dans l'ombre.

Gonzalo Sobejano

L'œuvre commence à l'heure du crépuscule. Il y a une petite fenêtre étroite, pleine de soleil. Lorsqu'on la ferme, "la mansarde reste dans une pénombre traversée de rayons lumineux". Sa femme est une "ombre triste". Le sous-sol du librairie suggère de mille manières l'obscurité. Les vitres sont recouvertes par les pages illustrées arrachées à un feuilleton. Une chandelle répand une lueur terne. A la taverne, règne la lumière de l'acétylène : "paupière bleue... Les hommes sont des ombres dans les ombres d'un recoin." De nuit, la rue madrilène est éclairée par des réverbères, "lueur verte et pâle qui tremble" et par la lune. Juste à côté, la boutique où l'on vend des beignets découvre une large "bande de lumière accueillante."

La lumière sert également à présenter un personnage ou, comme le veut Valle-Inclan, à le "matérialiser". Les soldats "portent la lune sur leurs casques". Le veilleur de nuit accourt portant une pique et une lanterne. Dans la pénombre, les chevaux sont réduits à la gerbe d'étincelles qui jaillit de leurs sabots. Dans le vestibule du ministère, logiquement, il n'y a que la lumière désagréable d'une veilleuse.

La lune est essentielle pour souligner l'effet voulu dans la scène du cachot.

C'est un souterrain mal éclairé ; dans l'ombre, un homme avance du pas indécis de celui qui est en cage. (Ceci implique, bien entendu, un élément de critique sociale. Cet homme n'est pas un individu précis mais "le détenu".)

A la rédaction du journal, la lumière est délimitée et désagréable : "Le cercle lumineux et verdâtre d'une lampe." Le café offre l'éclat séduisant de ses arcs voltaïques. L'atmosphère de suggestions vagues et de rêveries agréables est obtenue par l'intermédiaire des miroirs ternis. On rencontre aussi ce thème chez Unamuno sous la forme d'une invitation au soliloque créateur de l'œuvre littéraire : "Cherche (...) un café où les miroirs ternis se font face, mets-toi au milieu d'eux et commence à rêver. Commence à dialoguer avec toi-même (...) et ainsi, tandis que tu rêves et que tu dialogues, tu deviendras romancier."

Lors de la promenade nocturne, naturellement, ce sont les ombres qui prédominent. Elles sont seulement traversées par la lumière de la lune ou par les phares de quelque automobile. Les personnages sont aussi des ombres. A la fin, on aperçoit les "lointaines lueurs de l'aube."

La veillée funèbre est éclairée par des chandelles. Au cimetière, "la lumière du soir est d'une aridité agressive". On aperçoit "deux ombres qui ressemblent à deux âmes" : Bradomin et Ruben Darió. Cette série de références nous montre que Valle-Inclan pense en écrivant chaque scène à la lumière la plus adéquate pour ce moment de l'action. Cependant il ne faut pas réduire ce fait à la seule utilisation de la technique théâtrale. Il paraît clair - souvenez-vous du titre - que la lumière a ici une valeur symbolique considérable. Pour s'en faire une idée juste, il faut tenir compte de la vision de l'Espagne telle qu'elle apparaît dans cette œuvre. Il s'agit bien entendu d'une vision éminemment critique qui se résume dans cette exclamation : "Pauvre Espagne !" La critique de Valle-Inclan s'étend à plusieurs aspects de la réalité : exploitation des classes inférieures, religiosité toute d'apparence, inculture. En ce qui concerne l'argument de cette pièce, le reproche qui suit est d'une importance fondamentale :

"En Espagne, on ne récompense pas le mérite. En Espagne, le travail et l'intelligence ont toujours été dépréciés. En Espagne, l'argent commande tout." L'action se déroule "dans un Madrid absurde, brillant et mourant de faim. "Arrêtons-nous un peu sur cette triade d'adjectifs qui n'est pas décorative mais qui définit bien la réalité : la faim est l'élément objectif de la tragédie dans cette œuvre. "Madrid absurde" suppose déjà la perspective d'une critique sociale. Admirons l'exactitude dans le choix du mot. Combien de fois le même mot ne vient-il pas à nos lèvres lorsque nous observons certains aspects de la vie espagnole ! Ce qui la rend absurde, en tant d'occasions, c'est la disproportion entre la réalité "sous-développée" et une apparence brillante. Cela nous ramène au troisième adjectif qui, de cette façon, vient rejoindre les deux autres.

Max Estrella et ses compagnons littéraires rêvent d'aller à Paris, la "Ville-Lumière", selon l'expression consacrée : lumières de l'art, de la bohème brillante, luxueuse, raffinée. En même temps, ils admirent Londres qui s'enorgueillit d'un autre genre de lumières : celles de la propreté, du bon ordre, du sens civique. Madrid essaie d'imiter ces lumières, sans succès. Les lumières de cette bohème espagnole sont bien ternes, comme celles d'un habit de torero qui a été trop utilisé. Ce sont les tons obscurs qui prédominent dans cette œuvre. Ils correspondent bien au sérieux et à la tristesse de la tragédie : ombres du vieux Madrid du quartier des autrichiens,



vieux réverbères qui laissent la presque totalité de la rue dans l'obscurité, lampes ternes des bureaux de la rédaction, de la taverne, de la prison. Puis, formant un contraste brutal avec tout cela, la lumière implacable des arcs voltaïques dans un café. Le crépuscule lui-même n'a pas cette douceur, cette lenteur galantes qu'il a en France. La présence inexorable de la mort donne à la lumière "une aridité agressive." Parmi les ombres du cachot, Max rencontre un prisonnier (inutile de souligner le pathétique de ce personnage), ils bavardent un peu. Le poète a honte de sa passivité, de son impuissance. Le prisonnier lui dit : "Vous avez des lumières que tous n'ont pas." Les lumières de la noblesse de l'âme, comme nous l'avons déjà vu, celles de la bonté pure. Mais aussi, celles de l'intelligence, de la conscience claire des problèmes. Peut-être le prisonnier est-il trop bienveillant...

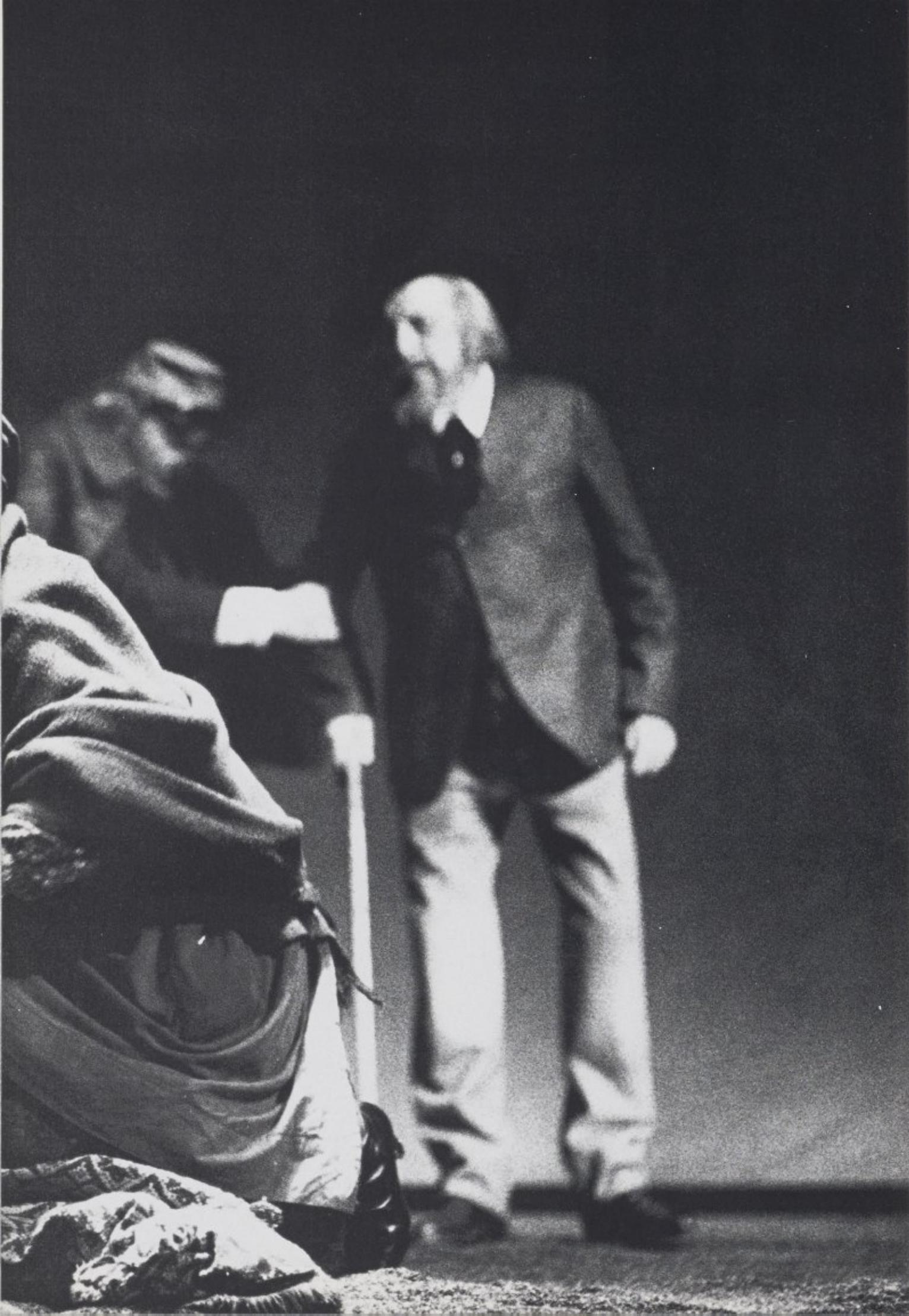
Andrés Amorós.

Peu nombreuses sont les œuvres de Valle-Inclan dans lesquelles celui-ci aborde le problème de la réalité concrète - historique et sociale - de son époque. L'une d'elles est *Lumières de Bohème*, son premier esperpento. Le charme singulier de cette œuvre réside, pour celui qui écrit ces lignes, dans le fait qu'à la vision satirique propre à l'espérpento, s'ajoute - s'y fondant ou la complétant - la vision lyrique, émouvante qui est une des caractéristiques de l'élegie. J'appelle élegie l'expression poétique de l'émotion que suscite en notre âme l'absence d'un bien qui nous est cher, et j'appelle satire l'expression (uniquement prosaïque, comme l'entendait Hegel?) de l'indignation que provoque en notre âme, la rencontre avec un mal odieux. L'élegie déplore le néant du monde : perte, déficience, manque, absence, oubli, mort... Elle donne forme au sentiment de caducité. La satire attaque le mal dans le monde : duplicité, erreur, vice, faute, mensonge, injustice, abus... Elle donne forme au sentiment d'égarement. Dans les autres espérpentos, la satire envahit tout, avec son ironie, son comique grotesque et ses sarcasmes. Dans *Lumières de Bohème*, la satire est parallèle à l'élegie ou elle se confond avec elle : l'artiste condamne les égarements d'une époque et, attristé, il dit adieu à un monde caduque; en se rappelant Quevedo, on pourrait donner comme sous-titre à *Lumières de Bohème* : "Monde caduque et égarements de l'époque." Le monde caduque n'est rien d'autre que celui de l'individualisme de type romantique, contemplant le reflet affaibli de ses dernières lumières. Les égarements de l'époque consistent en une conjonction de maux actuels : superstition, ignorance honteuse, luttes de classes et avilissement des humbles, omnipotence de la police et de la bureaucratie, politique stérile. Le miroir concave qui produit la déformation grotesque n'est pas, dans *Lumières de Bohème*, l'un des miroirs du passage du Chat. Ce n'est pas une boule de verre. Le miroir se trouve, comme le dit Max Estrella, au fond du vase (scène XII). Enfiévré par l'alcool qui trompe la faim et la déroute, le regard traverse le fond du vase et se fixe sur les égarements de l'époque.

L'émotion élégiaque tourne autour de la bohème de Max Estrella, comparable seulement à l'anarchie héroïque de Mateo, le prolétaire. L'indignation satirique retombe sur les policiers, les hommes politiques et les capitalistes, c'est-à-dire sur ceux qui donnent des ordres et qui exploitent. Entre le point extrême de l'élegie et le point extrême de la satire, il y a une zone où les deux visions s'interpénètrent. La première prédomine en ce qui concerne la bohème errante de don Latino de Hispalis et les épigones du Parnasse moderniste, ainsi que dans les personnages du rédacteur au journal et autres prototypes de condition modeste. La deuxième prédomine dans le portrait de certains personnages médiocres, capables cependant d'un tant soit peu d'illusions, comme le vieux ministre et son secrétaire.

Gonzalo Cobejano





Les clefs

Les personnes

Le libraire Zaratustra

Seul Gregorio Pueyo les imite mais de quelle manière! Oh! exécrables livres de Pueyo! Valle-Inclan appelle petites crottes (et qu'il a raison de le faire), ces petits bouquins malpropres, mi-érotiques, mi-simples, avec lesquels Pueyo est en train de discréditer l'Espagne intellectuelle. Ainsi, Pueyo, qui n'a peur de rien, fait quelque chose. Mais il pourrait faire mieux.

(Déclarations à Luis Anton del Olmet, *El Debate*, Madrid, 27.12.1910)

Gregorio Pueyo avait une petite librairie, sombre comme une cave mais bien garnie des livres les plus récents, dans la vieille et modeste rue de Mesonero Romanos. Et nous autres, débutants, nous y accourions, invités par le bon don Gregorio qui avait su s'ériger en mentor et en protecteur de la jeunesse littéraire. Il était de grande taille, plus vieux que jeune, l'échine courbée, peut-être pour avoir trop lu, il avait un crâne volumineux qui semblait arraché à un *capricho* de Goya. Il était négligé dans ses vêtements, ses pantalons avaient des poches aux genoux. Sa moustache couleur feu s'effilochait sur ses lèvres épaisses et sous le promontoire central d'un nez énorme, nez de masque grotesque qui faisait penser au fameux sonnet de Quevedo.

Felipe Sassone (*La rueda de mi fortuna*)

Don Perigrino Gay

Don Ciro est un homme d'humeur égale, grand et maigre, aux yeux obscurs et perspicaces et au nez rouge de buveur...

Emilio Carrere (*Madrid Comico* 31.12.1910)

Basilio Soulinake

Ernesto Bark a une flamme à la place des cheveux, et des yeux arctiques qui lancent des regards enflammés qu'ignorent les pupilles méridionales les plus ardentes... Je tiens à déclarer mon amitié pour un homme qui, socialement parlant, ne m'a jamais marqué la moindre antipathie et qui est homme de cœur et de cerveau, le voyageur passionné de la Vérité et de la Justice.

Alejandro Sawa (*Iluminaciones en la Sombra*)

Ce qui sortait un peu de l'ordinaire, c'était le professeur qui enseignait à lui tout seul trois langues étrangères et qui n'était ni allemand, ni anglais, ni français mais russe. La facilité qu'ont les slaves pour apprendre les langues étrangères est chose connue. Don Ernesto Bark, car c'est ainsi que s'appelait ce polyglotte, m'a donné des leçons de français dont j'ai tiré le plus grand profit, pendant plusieurs mois. Nous étions une demi-douzaine d'élèves. La salle de classe - il s'agissait d'un petit bureau sans tapis et avec des sièges de jonc - paraissait quelquefois bien froide et le professeur, se frottant les mains, nous disait en plaisantant :

— C'est pire que la Sibérie... Ah! si vous étiez allés en Sibérie... Et je me disais que si don Ernesto avait pu s'acheter du linge et faire installer un poêle dans sa chambre, il aurait pensé d'une façon tout à fait différente. Peut-être me trompai-je et peut-être était-il véritablement un "apôtre convaincu de la société future" chantée par Bakounine et Kropotkine qu'il admirait. Mais, comme il m'était très sympathique, il m'était totalement impossible de prendre au sérieux la personnalité et les théories politiques de mon curieux professeur de français.

Alberto Lusúa (*Memorias*)

Dans une conversation avec lui, Azorin m'a révélé qu'Ernesto Bark, après avoir lu dans *Lumières de Bohème* le passage de l'enterrement, se laissa emporter par la colère et attaqua Valle-Inclan à coups de canne dans la rue de Alcalá, près de la Banque d'Espagne. Azorin racontait que Valle-Inclan, "un peu étonné", lui demandait ce qu'il devait faire!

Zamora Vicente



Le Ministre

Je relis une collection de journaux un peu ancienne. La signature de Julio Burell me saute aux yeux et je lis distrairement le premier paragraphe de son article : je suis stupéfait! Est-il possible que cet homme soit ministre? Un ministre est un être gris et ce Julio Burell est un écrivain étonnant, le premier journaliste de son époque.

Prudencio Iglesias Hermida (*Gente Extranja*)

Galvez

Galvez est Pedro Luiz de Galvez, auteur de sonnets fameux dans le petit monde postérieur à Ruben Dario. A en juger par les souvenirs des contemporains, il faisait preuve d'une insolence picaresque et d'une audace inattendue. On raconte qu'il se promenait dans les cafés avec le cadavre de son fils en demandant de l'argent pour pouvoir l'enterrer. On raconte aussi qu'il vendit sa femme ou qu'il la perdit au jeu...

Zamora Vicente

Don Latino

Je veux voir en don Latino, Sawa lui-même. C'est un dédoublement de la personnalité. C'est ce que Sawa aurait fait, dissimulé derrière le masque noble et dominateur de son beau visage. L'autre Sawa. Celui qui, loin de la sagesse verlainienne, trompe qui il peut et joue occasionnellement les "tapeurs". Alonso Zamora Vicente

Don Latino de Hispalis, menteur, opportuniste, plagitaire, passé maître dans l'art de l'insanité et farceur au cœur froid est l'héritier de l'héroïque Max Estrella, comme si le feuilletoniste vulgaire était le reflet même du poète vu dans le miroir concave de l'Espagne. Lorsque Latino déclare que le monde est un esperpento, Valle-Inclan ferme la dernière porte qui permettait de sortir de cette sphère ibérique dans laquelle s'accomplit en définitive la trahison des facultés créatrices. Le triomphe du feuilletoniste représente, dans le monde des lettres, ce que représente, dans le monde social et politique des rationalistes bourgeois et des bureaucraties, le triomphe de la tyrannie et de la médiocrité.

Summer M. Greenfield

Dorió de Gadex

La manie de "don Dorió" (c'est ainsi qu'il l'appelait) était de se faire passer pour le fils de Valle-Inclan, anecdote qui est l'une des plus pittoresques du riche répertoire de notre auteur.

Eduardo Zamacoïs (*Une homme que se va*)

... Autre personnage pittoresque, un pauvre jeune homme andalou, originaire de Cadix, très attaché à la littérature mais qui ne réussissait pas à en vivre.

Silhouette chétive, savoir limité, comme il avait peu lu et sans suite, il avait les idées claires et une fine sensibilité d'artiste. Il s'appelait Antonio Rey Moliné, et il signait du pseudonyme de : Dorió de Gadex les petits contes et les brefs essais critiques que l'on publiait de temps en temps pour lui faire plaisir. L'un des romanciers de l'époque, écrivain érotique aux conceptions audacieuses et à la prose arbitraire que Villa Espesa, inventeur de bons mots, appelait d'Annunzio de Merida - j'ai nommé Felipe Trigo - fit apparaître Dorió de Gadex dans un récit, disant en le décrivant qu'il avait la couleur du lait vomri. Si l'image n'est pas élégante, en revanche, elle est exacte étant donné la blancheur cadavérique, la couleur de chaux azurée qu'avait le visage du pauvre Antonio, criblé de petite vérole. Sans père ni mère, sans même un petit chien pour lui tenir compagnie, il n'avait même pas un endroit pour mourir bien que la faim, plus d'un fois, l'a conduit à cette extrémité. Ce n'était pas un voyou comme Oliverio, mais il savait être importun avec audace et racoleur avec timidité. Toujours à la recherche d'un café, d'une cigarette et même d'une peseta, par-dessus le marché, si quelqu'un voulait bien la lui donner car il ne la demandait jamais.

Felipe Sassone (*La Rueda de mi Fortuna*)

Monsieur Dorió de Gadex a publié un livre admirable intitulé : Princesse de fable... Cent pages... dont soixante-dix ont été prises dans le livre de mon ami Anatole France. Les trente autres; volées à Boccacce, comme le confesse d'ailleurs lui-même don Dorió... Don Dorió est l'un de nos plus illustres contemporains. Il jouit d'une popularité semblable à celle du grand Pichot, son père spirituel. Il nage dans le manteau trop grand pour lui que lui a donné Sassone. Et il possède un monocle à travers lequel il regarde avec mépris les autres mortels. Don Dorió est un génie de la filouterie, de la mystification et du leurre. Demandez donc

au libraire Pueyo, ce Cyrano de la corporation des libraires que Dorió de Gadex a réussi à ruiner... Lui-même me le disait il y a quelques jours.

(*Madrid Comicó*, 5.11.1910)

Max Estrella

Jamais homme
si bien né
pour le plaisir, ne se tint aussi droit
devant la douleur.
Jamais personne n'est tombé
avec un visage de vainqueur
si défait.
C'est qu'il s'ingéniait à perdre avec
passion
comme beaucoup s'ingénient à gagner.
Et sa vie,
faute de recevoir
et pour avoir trop donné
fut perdue.
Est-ce que mourir et oublier
vaut mieux qu'aimer et vivre,
et vaut-il mieux abandonner
que recevoir?...

Manuel Machado (*Epitaphe d'Alejandro Sawa*)

Ce que Ganivet a été pour la génération de 1898, Alejandro Sawa l'a été pour la génération de 1900. On ne pense plus ni à Taine, ni à Montaigne mais à Verlaine et à Mallarmé.

Consinos Asséns (*La Nueva Literatura*)

Je connais quelques bohémiens qui méritaient de passer du purgatoire de la misère à la gloire d'une maison confortable et que j'ai vus étendus dans le cercueil le plus humble. Jamais ne s'effacera de ma mémoire l'agonie et la mort de ce noble écrivain qui se vantait d'avoir reçu un baiser de Victor Hugo sur le front, qui écrivait une prose admirable et que nous avons enterré à quatre ou cinq en payant chacun son écot.

Alberto Lusua (*Mémoires*)

L'échec de toutes ses tentatives pour le publier (Valle-Inclan se réfère ici au dernier livre de Sawa, *Iluminaciones en la sombra*, qui apparut à titre posthume en 1910) et une lettre lui annonçant qu'on lui retirait sa collaboration au *Liberal*, collaboration qui lui rapportait 60 pesetas, le rendirent fou dans les derniers jours. Fou de désespoir, il voulait se tuer.

(Lettre de Valle-Inclan à Ruben Dario pour lui annoncer la mort d'Alejandro Sawa)

Sawa est mort "en beauté", sans une contraction de son beau visage, sans une phrase maladroite ni un geste laid. Dans le

cercueil, à la lumière des cierges, il paraissait de marbre. Détail impressionnant, un des clous l'avait blessé à la tempe et de la blessure sortait un petit filet de sang qui sécha immédiatement. Ce clou qui t'a blessé, pauvre frère, alors que tu t'endormais du dernier sommeil, est le symbole de ta triste histoire.

Eduardo Zamacoïs

Il vit passer le bon temps puis arriver la triste vieillesse et se retrouva abandonné de tout et de tous, avec seulement deux âmes douloureuses à ses côtés, malade, aveugle et pitoyable... C'est un chance qu'il ait perdu la raison avant de mourir. Quelques mois avant sa mort, il écrivait d'une main tremblante, à la demande d'un journaliste qui lui avait rendu visite, cette phrase : "Souvenirs d'un homme dont les yeux ont été brûlés pour avoir regardé trop fixement l'infini." Voilà pourquoi ses yeux ont été brûlés et ses ailes aussi, le pauvre aigle!

Ruben Darió

Valle-Inclan le considère comme un témoin qui permet de comprendre comment et jusqu'à quel point on peut supporter les épreuves. Tous le regardent comme une expérience du bonheur dans la mort par inanition, et quand ils le voient arriver avec son chien, ils ont la chair de poule car il ressemble à une image biblique, de la bible de tous les jours.

— Holà, Ramon!

— Holà! Alejandro!

— S'il n'y avait pas la gravitation, nous monterions jusqu'aux étoiles.

— Oui, nous y monterions.

Ramon Gomez de La Serna



Le contexte historique

Tout ce qui, dans *Lumières de Bohème*, se dit ou a lieu, s'est dit ou a eu lieu, a trouvé sa place exacte dans le contexte d'un Madrid absurde, brillant et mourant de faim." Le tour de force de Valle-Inclan a été de rassembler dans un laps de temps extrêmement réduit les souvenirs de diverses époques (bien que, certes, relativement rapprochées et correspondant le mieux à la période de ses illusions juvéniles, à sa lutte de créateur plein d'espoir ayant la foi pour tout équipage), et de mêler ces diverses époques à un présent tenace pour tirer du tout une leçon douloureuse et exemplaire.

On dit que le premier humoriste d'Espagne est Alphonse XIII (après une rapide comparaison avec Miguel de Unamuno) et on en donne comme preuve le fait qu'il ait chargé le marquis de Alhucemas de former un gouvernement. Ceci nous amène à la véritable chronologie des luttes sociales, telles qu'elles sont montrées dans *Lumières de Bohème*. Ce sont évidemment les grèves de 1920, étroitement mêlées à une conscience diffuse de luttes sociales et politique qui duraient déjà depuis des années. Cependant, malgré le souvenir des grands conflits de Barcelone (et peut-être de la semaine tragique de 1920), c'est le résultat de la grève générale de 1917 qui provoque cette affirmation concernant l'humour du monarque. Don Manuel García Prieto fut président du Conseil des ministres en septembre 1917 (après la grève, qui eut lieu au moment de la présidence d'Eduardo Dato) et de nouveau, en novembre 1918, après le triomphe électoral du comité de grève, avec les conséquences qu'une telle victoire entraîna. L'ironie naît du factice de la solution, de l'incertitude d'un tel remède, comme les événements postérieurs l'ont démontré. Cela aide également à replacer dans le temps l'efficacité immédiate avec laquelle Valle-Inclan écrit tout le contenu politico-social de son premier esperpento, la présence de l'Acción ciudadana. Je la trouve citée ouvertement dans les journaux de la fin de 1919.

Alonso Zamora Vicente

Action curique

L'action commence alors que se fait encore entendre dans tout le pays le ressac du printemps infernal de 1909, avec la semaine tragique de Barcelone qui devait laisser des traces si profondes dans la vie politique, marquant la première crise sérieuse du règne d'Alphonse XIII. En dehors de ceux qui ont déjà été signalés, tous les thèmes de cette décennie font leur apparition les uns après les autres comme sur un carrousel de foire : L'affaire Maura, les millions de Romanones, la "Légende noire", la polémique religieuse si brûlante alors, la tentative nostalgique de Castelar pour se





rapprocher des gens humbles; les voyages incognito du prétendant traditionnaliste, don Jaime. Les individus, d'origine obscure, que la fin de la guerre européenne avaient fait échouer en Espagne, comme le journaliste allemand qui apparaît à la fin de la pièce sous le nom de Basilio Soulinake.

Jose Cepeda

Scènes du cimetière

Plusieurs nuits, après avoir passé la soirée au café, nous sommes allés visiter des cimetières abandonnés... Je ne sais lequel d'entre nous avait eu cette idée étrange : celle d'interpréter la scène du cimetière, dans Hamlet, en cet endroit. La première nuit de pleine lune, nous devions nous y donner rendez-vous, chacun ayant appris son texte. Qui donc jouerait le rôle d'Hamlet?

Azorin (Madrid)

Plusieurs fois, moi-même et des amis, poussés par une certaine tendance morbide, nous sommes allés visiter de nuit certains cimetières romantiques proches de la rue Ancha, vers Vallehermoso, près du Canalillo. Tandis que nous nous laissions aller à nos impressions un peu lugubres, une bande de gamins s'affairait à voler les fils téléphoniques et à piller les tombes. L'un de nous eut l'idée, lieu commun littéraire, de donner en ce lieu la scène d'Hamlet dans laquelle ce dernier reçoit de la main du fossoyeur le crâne de Yorick, le bouffon du roi.

Pio Baroja (Rapsodias)

Le prisonnier catalan

Toute la scène de la prison, le dialogue entre Max Estrella et l'ouvrier catalan, manque dans la première version. En 1924, la répression contre le terrorisme en Catalogne fut une longue guerre qui assombrit la vie espagnole. D'où les allusions à la Russie ou à la mort du prisonnier qui tentait de s'échapper. Concentrées en quelques lignes ou prenant une forme littéraire, ces luttes sociales catalanes marquent une longue période et, décrites comme un complément, après mure réflexion, elles apparaissent sans indulgence. En réalité, la période montrée dans ces courtes pages va des guerres coloniales de Cuba à la date même à laquelle elles ont été écrites.

Zamora Vicente

Descendons au cœur même de l'œuvre, qui est plein d'ombre. Nous sommes dans un cachot où est enfermé un anarchiste catalan, souvenir, jusque dans son nom, de Mateo Morral que Valle-Inclan avait lui-même connu en son temps. La description de l'atmosphère et le dialogue sont d'une sobriété extraordinaire et ont la même force que la peinture à tendance sociale d'un Ramon Casas. Dans cette scène nous est montrée toute la violence de la lutte des classes, le rôle joué par la Catalogne sur le front ouvrier, ce qu'apporte l'anarchisme syndicaliste de radicalement individualiste, la conquête de Madrid par ces anarchistes armés de

leurs bombes comme constante de la vie espagnole de 1906, avec l'attentat contre Alphonse XIII, jusqu'à 1921 avec l'assassinat d'Eduardo Dato.

José Cepeda.

La promenade nocturne

Se promener par les rues et par les places jusqu'aux heures les plus avancées de la nuit, entrer chez un marchand de beignets et y fraterniser avec la faim et avec la foule populaire effrontée et pittoresque, entraînés par ce sentiment qui appartient à la fois au gentilhomme et au mendiant et que tous les espagnols connaissent, tenir des propos cyniques, des propos délirés et ensuite, avec le goût, dans la gorge, de l'huile d'olive frite et de l'eau-de-vie, s'en aller à l'aube par les rues de Madrid, sous un ciel opaque comme du verre poli et sentir le froid, la fatigue et l'anéantissement de soi que ressent le noctambule.

Pio Baroja (*Nuevo Tablado de Arlequin*)

La rue

Si nous allons à l'extérieur, la rue où courent les amis de Maximo Estrella se présente parfois à nos yeux sous un aspect trépidant ou encore sous un jour sombre. C'est là que l'on assiste au continual affrontement comme expression d'une époque : gens qui courent les uns après les autres, cris, coups de feu, gardes civils et soldats poursuivant des grévistes dans un tourbillon continu.

Il s'agit de la condensation en une seule nuit de tous les aspects d'une grève révolutionnaire, y compris l'apparition des "écureuils", des "jaunes", représentés par de jeunes bourgeois. Rappelons-nous la mobilisation des forces anti-grévistes par don Juan de la Cierva aux moments névralgiques de la lutte. La réputation qu'avaient ces groupes auprès des masses populaires est reflétée dans la scène commentée de la taverne de Pica Lagartos. Par moments, les tableaux sont d'une très grande force dramatique dans leurs stylisations schématiques, comme celui de la mère tenant dans ses bras son fils tué par une balle. En contrepoint à cette douleur, les paroles du boutiquier qui parle de la nécessité de l'ordre, des ouvriers qui volent, de l'idéal patriotique, etc. C'est une grande fresque représentant différentes classes qui se confrontent.

José Cepeda

Editions et variantes

Lumières de Bohème a paru, sous forme de livraisons hebdomadaires, dans la revue *Espana*, entre le 31 juillet et le 23 octobre 1920. La pièce n'a été publiée sous forme de livre (avec de nombreuses et importantes variantes) qu'en 1924.

... Les variantes apparaissent entre la publication fragmentaire dans *Espana* et la version totale du livre montrent clairement le double but poursuivi par l'auteur. D'une part, la plus grande précision et la plus grande force d'expression, la plus grande concision de la pensée, d'autre part, la plus grande acuité de la critique contenue dans l'œuvre, le regard plus sarcastique posé sur les problèmes sociaux, sur les personnages qui se donnent de l'importance.

Les scènes les plus lourdes de contenu social et politique n'apparaissent pas dans l'édition de 1920. Ce sont la scène 2, (la librairie de Zaraustra), la scène 6 (la prison, avec la conversation entre Max Estrella et l'ouvrier catalan) et la scène 11 (la plus pathétique : la scène du jeune homme tué par une balle tirée par la police, pendant une émeute). Lien commun entre ces trois scènes : le besoin de protester.

... Toute la scène montre, avec son amertume profonde et son indignation, combien a grandi chez Valle-Inclan, avec le passage du temps, la colère contre les institutions en vigueur. Dans cette scène brève se condensent toute la protestation, toute la révolte dirigées contre une société caduque, ankylosée. C'est probablement la sincérité de ton, la clarté de pensée qui font que, dans cette scène, il est moins fait usage qu'ailleurs aux éléments de l'espresso. C'est une vision cinématographique, avec des gros-plans; la tête de l'enfant, la tempe brisée; la mère serrant le cadavre contre son cœur, tandis que l'on entend les coups de feu. Cette scène nous fait frémir, peut-être encore plus que nous fait frémir le sort du fils de Zácaras el Cruzado, dans *Tirano Banderas*, qui était dépecé par les porcs et par les vautours.

Si nous comparons les trois scènes entre elles, nous verrons que dans la première (la librairie de Pueyo) domine la plaisanterie, le ton "guignol", tant dans les actes que dans les paroles. Dans la seconde (la prison), il y a déjà une atmosphère de gravité, de préoccupation. Et dans la troisième (la pathétique scène 11), c'est une plainte profonde qui est exprimée, longue, pathétique, inconsolable, et qui touche directement notre conscience en son point le plus sensible.

Alonso Zamora Vicente



Valle-Inclán
Dessin de Picasso

*Je porte sur mon visage cent masques imaginaires...
Peut-être que mon vrai visage ne s'est pas encore révélé
Peut-être ne pourra-t-il jamais se révéler
Sous tant de voiles accumulés jour après jour
Et tissés de toutes mes œuvres...*

V.I.

THEATRE DE L'EUROPE

Direction Giorgio Strehler

1ère SAISON GRANDE SALLE 1983/1984

26 octobre/17 novembre

LA TEMPESTA

Shakespeare mise en scène: Giorgio Strehler
Piccolo Teatro di Milano
spectacle en langue italienne

10/21 janvier

MINNA VON BARNHELM

Lessing mise en scène Giorgio Strehler
Piccolo Teatro di Milano
spectacle en langue italienne

13/20 février

LUCES DE BOHEMIA

Valle Inclan mise en scène: Lluís Pasqual
Centre dramatique national d'Espagne
spectacle en langue espagnole

28 février/6 mars

DIE HERMANNSSCHLACHT

Kleist mise en scène: Claus Peymann
Bochumer Ensemble
spectacle en langue allemande

PETIT ODEON

4/13 novembre

ACTING SHAKESPEARE

spectacle en langue anglaise par Ian Mc Kellen

22 novembre/4 décembre

HEINER MÜLLER DE L'ALLEMAGNE

réalisation J. Jourdheuil/J.F. Peyret
spectacle en langues française/allemande

13 décembre/15 janvier

LA PRISE DE L'ECOLE DE MADHUBAI

Hélène Cixous création en langue française

24 janvier/25 février

BONS OFFICES

Récit Pierre Mertens mise en scène René Loyon
Théâtre Michèle Fabien
création en langue française

11 février

AIR ET CHANT DE LA POESIE D'ESPAGNE

avec Rafael Alberti - Nuria Espert
spectacle en langue espagnole

27, 29 février - 2, 3, 5 mars

JACKE WIE HOSE

Bochumer Ensemble
spectacle en langue allemande

Odéon Théâtre National

1, place Paul-Claudel, 75006 Paris

Tel. . Administration (1) 325.80.92 - Location (1) 325.70.32