Modernité et anticonformisme dans *Urbe* de César Muñoz Arconada

Claude Le Bigot

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agedor/3608>

DOI : 10.4000/agedor.3608

ISSN : 2104-3353

Éditeur

Laboratoire LISAA

Référence électronique

Claude Le Bigot, « Modernité et anticonformisme dans *Urbe* de César Muñoz Arconada », *L'Âge d'or* [En ligne], 11 | 2018, mis en ligne le 09 janvier 2020, consulté le 17 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agedor/3608> ; DOI : 10.4000/agedor.3608

Ce document a été généré automatiquement le 17 janvier 2020.

L'Âge d'or. Images dans le monde ibérique et ibéricoaméricain

Modernité et anticonformisme dans *Urbe* de César Muñoz Arconada

Claude Le Bigot

- ¹ Guillermo de Torre cite César Muñoz Arconada, aux côtés de Pedro Garfias, Isaac del Vando Villar et Gerardo Diego parmi les auteurs qui nous ont légué les quelques rares recueils qu'ait produit l'ultraïsme¹. Si *Urbe* a une dette envers l'avant-gardisme par sa facture et sa thématique, dans ce recueil, Arconada fait preuve d'une certaine maturité, et amorce un retour à « l'humanisation ». Ce premier livre est un ouvrage qui a totalement assimilé les apports de l'ultraïsme et qui a pris ses distances avec l'outrance de ses partisans les plus radicaux². En cela, *Urbe* rappelle par sa facture générale les premières pièces écrites par les poètes de la génération de 1927, héritière elle aussi de l'avant-gardisme. Cela apparaît particulièrement chez Alberti, Lorca, Altolaguirre. Ne perdons pas de vue non plus que *Urbe* est contemporain de l'hommage des poètes de 1927 à Góngora, auquel Arconada s'était associé, en rédigeant un article intitulé "La música en la obra de Góngora". Arconada voyait dans le gongorisme le signe d'une écriture hermétique qui tirait son authenticité poétique de sa complexité³. L'intérêt d'Arconada pour le gongorisme est assez surprenant, puisque son œuvre poétique n'a pas cédé à la mode gongorisante. *Urbe* se caractérise au contraire par la concision face au poème long, l'abandon des marqueurs de poéticité comme la rime et la métrique, qui incarnent en premier lieu les positions « rupturistes » de l'avant-garde. Celles-ci le sont du point de vue formel et des manifestations de surface de la poésie dite d'avant-garde. Elles affichent certes des apparences déstabilisantes pour les lecteurs de l'époque, mais qui ne sont que les signes d'une conscience esthétisante aux prises avec la façon dont le sujet artiste perçoit le monde, ses transformations socio-économiques et idéologiques et les signes de la quête d'une mise en discours propice à véhiculer la nouveauté. En revanche, ce qui change c'est la subjectivité de l'artiste. Il faudra en tenir compte au moment d'évaluer les rapports du poète aux thèmes de prédilection des avant-gardes, en particulier, la ville et l'intrusion de la technique. Mais on pourra aussi se demander si la façon de se défaire des positions romantiques ne revient pas à conforter une nouvelle syntaxe idéologique qui "labellise" la distinction entre l'ancien et le nouveau.

Fidélité aux thèmes avant-gardistes

- 2 Le titre même du recueil de Arconada évoque un thème dominant qui s'était largement imposé avec les ultraïstes : l'attrait de la ville et de son environnement. Dans ce décor où l'on décèle les traces du progrès technique, le machinisme étend son pouvoir et contribue en même temps à transformer en profondeur le paysage urbain. Arconada et ses contemporains sont fascinés par les bouleversements qui marquent les débuts de l'ère cinétique, même s'ils n'en retiennent que les aspects les plus superficiels. Avec le ^{xx}e siècle, la ville a cessé d'être un gros bourg pour devenir une métropole⁴, véritable organisme vivant doté de ses artères et de sa respiration propre. L'espace urbain est perçu par opposition à la campagne, comme s'il avait surgi d'une espèce de béance dans le paysage rural. Cette opposition est d'autant plus marquée qu'elle est traduite à travers une série de métaphores d'inspiration rurale :

Urbe, lago de tumulto
con playas de campo asomando por la angostura de los arrabales.

Urbe, remolino de escorzos
sobre el llano de aire de la naturaleza.
Huerto de casas, con árboles de columnas
espesas de enramadas de cables.

Urbe, redil de vida apretada. ("Urbe, [vista general]", VII-VIII)

- 3 Les éléments de la vie urbaine (véhicules à moteur, téléphone, électricité) sont les pièces indispensables au développement d'une vie nouvelle porteuse d'un dynamisme prometteur : "Se laborea la vida en panales de cuartos". ("Urbe [vista parcial]", XLIX)
- 4 Toute intrusion de la campagne dans le décor urbain est tournée en dérision parce qu'il devient un signe anachronique. Tout ce qui rappelle la vie champêtre est sentie comme une présence indésirable et incongrue. Dans le poème "Menosprecio al árbol urbano", Arconada écrit :

Sobre la palma de un ribazo de hierba,
acostado en lecho de adoquines
sumisos a reglas de geometría,
un árbol : Hilo de humo de la naturaleza.
Casi seco de sol angosto. Ridículo de petulancia verde. (XVII)

- 5 Sans doute faut-il voir dans ce texte le contre-pied de l'idéal romantique qui faisait de la Nature l'unique décor des grandes passions humaines. Cette attitude anti-classique et anti-romantique qui s'affirme encore dans *Urbe* est un trait constant de l'esthétique avant-gardiste.
- 6 Paradoxalement, si la croissance des villes est une donnée objective qui n'échappe pas à l'auteur, la vision qu'il en offre par son recours constant aux métaphores champêtres est celle d'une sensibilité paysanne. Ce que corrobore cet autoportrait publié dans la revue *Nueva Cultura* :

Conozco muy bien las campiñas de España, porque mi país es tierra y campesinado, es aldea y primitivismo [...] Pero, como todo campesino, durante algún tiempo estuve subyugado por la ciudad, por este otro mundo moderno del capitalismo y de la civilización. De entonces data mi adhesión a los movimientos literarios de postguerra.⁵

- 7 Les inventions techniques donnent à la ville un nouveau visage. Les rues sont saisies par la fièvre des affaires traduite par les déplacements massifs qu'impose le travail

quotidien. L'apparition de l'éclairage électrique a modifié le profil de la ville nocturne, instaurant une sorte de parenthèse dans la rumeur du jour. Le silence épais, le brouhaha contenu traduisent le manque à gagner de la ville dans l'attente d'une nouvelle journée de travail :

Agua rumorosa de tráfico.
Remolinos en las plazas.
Agua quieta en silencios,
en las humildes calles de los barrios.
Por las alcantarillas de la noche
se hará luego el desagüe
del torrente amansado de los ruidos.
En los muros de la ciudad, el pasquín del alba anuncia
que el agua puede correr
de nuevo, en los cauces limpios de luna. ("Metáfora a la veneciana", XLV)

- 8 Le corollaire inévitable de la ville en expansion est la présence des foules. Arconada a conscience d'être à la veille de profondes mutations dues à l'avènement du capitalisme industriel dont le dynamisme naissant s'appuie sur la force de travail des masses. L'évocation des masses est un thème parmi d'autres ; il n'est pas encore affecté d'une quelconque connotation politique. Ce qui importe dans l'esthétique avant-gardiste, c'est la perception du changement. Ce n'est pas par hasard qu'Arconada intitule l'un de ses poèmes sur la ville "Épocas en contraste" ; l'auteur a conscience qu'un nouveau monde est en gestation :

La ciudad estremecida de inquietudes
en redes de múltiples cables.
Problemas. Esfuerzos.
Torbellino de vibraciones.
Rutila la vida en potencia.
Saltos dinámicos. Energía.
Todas las ideas al trote. (XLIII)

- 9 Parmi les inventions techniques qui modifient le panorama de l'espace urbain, la naissance et le développement de l'automobile occupent une place de choix dans la thématique avant-gardiste. Trois poèmes de *Urbe* sont entièrement consacrés aux véhicules à moteur ("Madrigal a un autocamión", "Oda al automóvil", "Allegretto de la velocidad"). Mais nombreuses sont les allusions qui impliquent la présence du « moteur à explosion » dans la ville moderne. La vitesse est ressentie comme une expérience nouvelle chargée d'émotions, mais aussi comme un défi lancé au temps :

Ágil, veloz, vibrante,
va rompiendo las líneas de los límites.
Vence obstáculos, ciñéndose a las curvas
Y enrama de explosiones las calles. ("Oda al automóvil de Mlle Marthe", XXXVI-VII)

- 11 Cependant, l'éloge de la vitesse ne se réduit pas à l'expression de la volonté de puissance des individus ; la vitesse est vénérée parce qu'elle donne l'image la plus palpable du dynamisme engendré par l'âge du machinisme. Rien d'étonnant à ce que le thème du véhicule à moteur intègre l'autobus qui draine la population laborieuse vers ses lieux de travail :

Autocamión rodando el ritmo
de su marcha espesa, hacia confines de trabajo
heroico de campaneos de martillos. ("Madrigal a un autocamión", XXVI)

- 12 C'est par le biais des moyens de transport qu'est exprimée dans *Urbe* la présence incontournable de la masse condamnée à accomplir son destin dans les usines du faubourg. L'heure distribue les tâches respectives où chaque ouvrier, chaque employé n'est plus tout à fait maître de son temps. Toutefois, le monde urbain dont nous parle Arconada dans ce premier recueil est somme toute assez rassurant ; même si de temps à autre une ombre de vague nostalgie vient ternir le tableau. Rien qui puisse évoquer l'aliénation de la condition ouvrière, alors que l'auteur a, semble-t-il, sous les yeux l'exemple madrilène⁶ :

Ventanas austeras de fábrica.
Compuertas en el torrente de la luz del día.
Serias.
Nobles.
Hermanas en orden de fachada.
Con polvo de trabajo esmerilando los cristales.
Y ciegas a la curiosidad
de las historias de la calle.
Laboriosas en cerner la luz
que mueve a cantar a las obreras. ("Versos a las ventanas de una fábrica", XV)

- 13 Cet exemple montre à quel point l'esthétique de l'art nouveau ne répond à aucune éthique. La poésie n'a pas de dimension transcendante ; elle n'a pas d'autre finalité qu'elle-même. Elle tente, tout au plus, par une recherche constante de l'image, de traduire et faire partager des émotions purement esthétiques. Les problèmes sociaux sous-jacents demeurent sans pertinence. L'envers du progrès technique n'a pas de prise sur la sensibilité de l'auteur⁷. L'éloge du machinisme se transforme en glorification de la jeunesse et du changement. Le banc du jardin public est un symbole de vieillissement ; il incarne la sédentarité par opposition à la mobilité qu'exige la vie moderne :

Balcón al margen de la velocidad
desenfrenada de la carretera
que lleva su rodar continuo
al campo infinito de las lejanías.
Reposo de sol. De tarde. De vejez.
Reposa de la mediocridad de la vida
sin motor juvenil tronando fuerza. ("Banco de paseo público", XXXIV)

- 14 Le monde moderne qui prend son essor dans le premier quart du xx^e siècle conduit les poètes à annexer et à assimiler des schémas nouveaux, traités sur un mode antiromantique, par réaction contre les valeurs reconnues par les écrivains modernistes, encore très attachés à la dimension symbolique d'une poésie qui cultive les clichés et fuit une réalité jugée trop prosaïque. L'usine, la machine, le téléphone ne sont pas antipoétiques *sui generis*. Ce sont des nouveautés qui modifient les mentalités et qui mettent en question un discours poétique trop conformiste. Ainsi, s'il fallait réduire l'esthétique avant-gardiste à un trait unique, nous l'identifierions à l'idée de changement. Certains créateurs nous ont laissé une vision frivole, éphémère et ludique, ce qui dans leurs œuvres aboutit à une vision purement objectale. Or, Arconada, semble avoir montré une intuition plus profonde du changement peut-être parce qu'*Urbe* est écrit à une époque où les outrances des avant-gardes sont désormais dépassées.
- 15 La ville contemplée par Arconada le fascine et le façonne. Le regard qu'il porte sur le monde urbain en mutation ouvre de nouveaux horizons et configure une expérience en quête d'expression, parce que quelque chose a changé dans le « paysage quotidien »,

quelque chose qui a perdu ses traits familiers. Il s'agit de *faire voir* non seulement en se déprenant de la perception habituelle, mais en cherchant à dégager de l'univers foisonnant des formes artistiques un nouveau discours en fonction d'exigences propres à l'auteur. C'est le principe même de la radicalité, qui définit toute position d'avant-garde. On pourra discuter le degré de réussite de *Urbe*, à cause d'un goût prononcé pour une imagerie urbaine un peu clinquante, comparée à l'œuvre d'un Juan Larrea qui a su capter en profondeur une « ville cosmique rêvée » (*una soñada ciudad cósmica*), qui tournant le dos à la vieille rhétorique sentimentale du modernisme hispanique, au profit d'une imagination émancipatrice.

Une esthétique antiromantique

- 16 Nous venons de voir que le choix des thèmes était largement dicté par un esprit nouveau et que cet esprit nouveau s'inscrivait contre la tradition classique. Le thème amoureux montre à l'évidence le déclin d'une attitude noble et grave aux prises avec un destin tragique ou pathétique. Daphnis et Cloé sont devenus les bergers d'un décor inattendu. L'effet est grotesque tant la distance est grande entre ces personnages et la tradition bucolique à laquelle ils appartiennent.

Cloe, pastora de máquinas
en un taller de costureras [...]
Dafnis, tañedor de flautas
en un salón de cupletistas [...] ("Dafnis y Cloe se hacen caricias en un rincón del cinema", VII-VIII)

- 17 Certains clichés romantiques seront repris pour montrer qu'ils sont devenus des anachronismes dans le monde contemporain. Le traitement humoristique du thème amoureux laisse apparaître quelque mépris vis-à-vis des mièvreries qui caractérisaient l'expression des sentiments. Le héros romantique devient un « monsieur tout le monde » dont la passion se cache dans un décor trivial :

Julietta durmió con Romeo
en el cuarto de un hotel. (XLV)

Romántica del quinto piso,
¿Cómo detenerse en tu ventana? (LI)

- 18 Les belles passions ne sont plus l'apanage de personnes hors du commun, démiurges ou princes altiers. Les humbles accèdent au monde des passions :

Un guardia siembra un flirt
en el corazón de una portera. (XLIX)

- 19 Les mélodies amoureuses ont perdu le timbre délicat et fluét que leur imposait la tradition bucolique :

¡Si con ritmo de motores
canta su amor la operaria! (XVI)

- 20 Cette volonté antiromantique chez Arconada atteint son paroxysme dans le dernier poème du recueil au titre outrageusement révélateur : "Breve elogio de la muchacha deshonesto." C'est le seul poème consacré à un portrait de femme. Il ne s'agit pas d'un poème d'amour à proprement parler, mais, d'un portrait élogieux de la femme moderne, qui permet à Arconada de définir dans le menu détail les traits de la modernité. Le texte n'est pas exempt d'un féminisme latent qui révèle en ce début du xx^e siècle la brèche ouverte dans le discours sur la femme. Les signes précurseurs de

l'émancipation sont réunis : liberté de mouvement, goût pour le sport, le jeu, le tabac. Au détour, le portrait devient provoquant puisqu'il peut faire penser à une « mondaine » dont les fréquentations seraient aux antipodes de la vision romantique :

No es tímida. No es falsa.
 No es romántica. No es pudorosa.
 Tiene torbellinos de locura su vida.
 Fuma. Nada. Juega al golf.
 Vive con intensidad y con prisa [...]
 No tiene novios. No tiene prejuicios [...]
 Se ríe de los pretendientes apasionados
 y le gustan los hombres calaveras [...]
 Es linda. Es adorable.
 Es pura. Es deshonesto... (LXIII)

- 21 Ne nous laissons pas abuser par ce portrait de « femme émancipée ». Il ne préfigure pas la suffragette et le discours d'Arconada ne rejoint pas « le mépris des femmes » tel qu'il est développé par le futurisme de Marinetti. L'antithèse du dernier vers de cet « Éloge de la jeune fille impudente » ("Es pura. Es deshonesto") ne fait qu'inverser les vertus de la femme bourgeoise du XIX^e pour valoriser des traits spécifiquement masculins à l'époque : goût du sport, goût du risque, quête des plaisirs (tabac, alcool, sexe). La logique de l'émancipation n'est qu'un calque des comportements virils. La "muchacha deshonesto" (traduire par « malhonnête » serait un contresens), la femme impudente ou l'effrontée assume ses choix, jusque dans la luxure : "No tiene novios. No tiene prejuicios. No es casta." (*Pas de fiancés. Pas de préjugés. Pas même chaste*). Dans sa concision le poème d'Arconada se fait l'écho d'un débat d'actualité sur le statut social de la femme dans un monde où les rôles sociaux subissent le contre-coup d'une nouvelle organisation du travail, née de l'urbanisation. Ce texte qui clôt le recueil montre combien les stéréotypes de genre sont ébranlés, qu'il s'agisse de la femme sentimentale ou des présupposés de l'impureté de la sexualité.
- 22 Dans *Urbe*, l'attitude antiromantique est une constante qui transparaît dans les thèmes et dans la structure. Dans la composition du recueil, il est un fait remarquable qui mérite d'être souligné : c'est le contrepoint qui accompagne chaque composition. Il est constitué par une série de motifs très concis, plus ou moins métaphoriques, coulés le plus souvent dans un vers unique ou un distique. Typographiquement, Arconada l'a distingué de la composition fondamentale par le jeu de couleurs différentes⁸. La conception d'un texte à double entrée était une innovation au plan structurel. Le contenu de ce texte second à côté du principal renvoie syntagmatiquement à une lecture critique du texte premier ; c'est aussi dans cet espace que se développe la glose antiromantique.
- 23 Le parti-pris antiromantique entraîne une modification profonde de l'écriture à tous les niveaux. Là encore, *Urbe* montre que les innovations les plus intéressantes des avant-gardistes ont été pleinement assimilées. Sur le plan prosodique, le vers régulier fondé sur l'isosyllabisme a été abandonné. Rimes et assonances n'apparaissent plus comme les signes d'un système récurrent intangible. Le poème est conçu comme une unité textuelle relativement brève. Le contre-point se réduit souvent à une série d'aphorismes. Le rythme se superpose au découpage syntagmatique, tel qu'il s'impose dans la langue parlée.

La plasticité de la forme comme conséquence du cinétisme

- 24 Au niveau morphosyntaxique, le livre ne présente pas d'audaces particulières. Au contraire, la disposition des énoncés respecte l'ordre logique qui prévaut dans l'usage conventionnel. Jamais l'énoncé ne se pare des artifices d'une construction recherchée (telle l'hyperbate). Toutefois, la vision parcellaire, fragmentée, kaléidoscopique du monde fait que l'écriture avant-gardiste conserve de nombreux points communs avec l'impressionnisme, au sens pictural du terme. Un des principes du créationnisme était de privilégier l'émotion grâce à la multiplication des synesthésies. Cette attitude semble ainsi favoriser l'usage dominant de la parataxe, avec de nombreuses énumérations et juxtapositions.
- 25 La plasticité de la forme est renforcée par l'utilisation originale de la disposition typographique. Cette modalité est aussi le signe d'une mutation profonde de l'écriture poétique ; elle marque l'importance croissante de la réception du message écrit. L'énoncé trouve une sursignification dans les ressources de la disposition « en escalier » (*versos escalonados*) suggérant la vertigineuse trépidation du monde moderne :
- Centro de la calle en tumulto.
Rutas en todas las direcciones,
abiertas al abanico del mundo.
Tranvías.
Autos.
Gente.
Ruidos.
Escalas de infinitas luces... ("Intervalo de andén", LIX)
- 26 Au niveau lexical, l'annexion de champs sémantiques nouveaux est évidente ; en particulier, le vocabulaire lié aux inventions techniques comme l'automobile : "embrague", "acelerador", "cilindros", "motor", "bocina", "autocamión", "faros", "volante" ou encore l'utilisation de l'électricité : "turbina", "cables", "bobina", "dinamo", "váticos", "resisten-cia". On remarque également une forte présence du vocabulaire relevant du champ sémantique de la dynamique : "fuerza", "frenesí", "ímpetu", "vértigo", "velocidad", "movilidad", "impulso". L'adjectivation, quant à elle, ne comporte pas de traits originaux, exception faite du paradigme motivé par le champ sémantique que nous venons de signaler "veloz", "ágil", "ligero", "fugoso", "dinámico", "tenso", "emergente"... Dans son ensemble, l'adjectivation montre l'abandon de tout cultisme ou création savante comme l'avait affectionné le modernisme de Ruben Dario à Juan Ramón Jiménez.
- 27 Un certain nombre d'objets industriels incarne la poétique de la ville : le téléphone exerce à cet égard une véritable fascination chez les poètes d'avant-garde et on ne sera pas surpris de voir Arconada se livrer à un véritable éloge de cette invention qu'on ne peut pas totalement renvoyer à une technicité froide et impersonnelle. En effet un objet qui a le pouvoir d'abolir virtuellement les distances entre les êtres est un vecteur complémentaire de la vitesse. Derrière une apparence physique, immobile et silencieuse, cette technologie de la communication opère le miracle de rapprocher ceux qui sont éloignés en leur permettant de renouer avec l'intimité, ou dans d'autres cas de donner des ordres salutaires ou pernicioeux. Qu'il s'agisse des propos clandestins des amants ou de délinquants ou de consignes émanant d'une autorité administrative, le

téléphone est l'instrument d'un pouvoir lié à une forme de parole privilégiée qui ne peut se confondre avec la cacophonie urbaine. La centrale téléphonique constitue un carrefour névralgique qui donne du sens – euphorique ou dysphorique – à nos échanges verbaux et génère une dynamique essentielle à de nombreuses activités humaines : les communications sont-elles coupées que cela devient le signe inquiétant d'un funeste isolement. Arconada a su tirer un profit étonnant du contraste entre la « silhouette gracile » de la centrale et l'étendue illimitée de sa capacité à transmettre des informations. Avec ou sans métaphorisation, le téléphone « ouvre sur le monde » et relie les confins les plus éloignés des centres décisionnels :

Caminos lejanos de cables
 entronca su testa cimera.
 Distribuye por todas las rutas del mundo
 caudal de mensajes comunicativos.
 Parce apagada y serena ;
 pero bullen palabras de tráfico
 por los nervios de metal de sus hilos.
 Devoción por la grácil torreta
 que soporta en su mano, caminos
 en proa hacia el mundo. ("Devoción por la torreta telefónica", LV)

- 28 Face aux évolutions techniques, l'imaginaire trouve d'autres chemins à frayer, et par le langage, le poète donne forme à un nouveau degré du vécu.
- 29 Malgré la complexité de certaines métaphores, l'énoncé débouche rarement sur un hermétisme impénétrable. Le texte de César Arconada ne cherche pas à exprimer l'irrationnel qui avait pourtant été senti comme un signe de modernité par les créationnistes. *Urbe* marque de toute évidence un retour à une sorte de « réhumanisation » qui n'exclut pas le souvenir, l'émotion personnelle et l'anecdote ne sont pas exclus. Nous retrouvons l'usage d'une technique impressionniste par Arconada qui fait une large place à une subjectivité très individualisée. S'il y a rupture, c'est celle qui s'exprime à travers le parti pris anticonformiste. Celui-ci se manifeste tant au niveau de la thématique que de l'expression. Toutefois, l'anticonformisme de César Arconada ne débouche pas encore sur une remise en cause du système social. Si Arconada fait l'éloge du monde urbain, à aucun moment, il ne fait allusion à l'aliénation de la classe ouvrière qui allait devenir un thème fondamental de la littérature des années 1930. Ce n'est que plus tard que l'écrivain intégrera cette thématique dans ses romans sur la condition paysanne¹⁰. Force est de reconnaître que dans cette première œuvre en vers, la dimension historique est absente ; la naissance du monde urbain tel qu'il est décrit, ne tient pas compte d'un phénomène nouveau, lourd de conséquences : le rôle sociologique des masses.
- 30 Il n'est pas inintéressant de souligner la représentation pacifique et festive que l'auteur nous livre du faubourg dans "Cancioncilla del arrabal". L'espace du faubourg est d'abord signalé par ses bruits ("rompeolas de ruidos"/ *brise-lames de bruits*), puis par son caractère périphérique ainsi que par son assimilation à une zone de transit pour subvenir aux besoins vitaux de la ville : "En cañamazos de aldea/ bordaduras de ciudad" (Sur des canevas villageois/ des broderies citadines). Mais la fête coïncide avec la suspension de l'activité marchande : les charrettes des artisans et des maraîchers sont à l'arrêt et deviennent un objet de spectacle. Les jeunes gens ("Mozas. Soldados".) prennent leur temps et se laissent griser par l'ivresse des stands ("Enramadas de humo de las freidurías"/ *Volutes de fumée dans les baraques à beignets*) C'est dans la liesse que s'achève ce moment de modeste bonheur, assez puissant pour emporter comme un seul

homme vers la ville, une foule apparemment indifférente à sa condition ouvrière : “un couplet sube al tranvía./ Conglomerado. Multitud./ Masa. Unidad” : (*Un couplet monte dans le tram. Conglomérat. /Multitude./ Masse. /Unité.*)

- 31 Mais le lecteur, comme les personnages de la fête du faubourg, sont-ils tout à fait dupes ? Les qualificatifs qui mettent un point final au texte condensent les tensions latentes de ce qui ne fut qu’une trêve : “Arrabal./ Pícaro. Sucio./ Aspero. Lírico” (*Faubourg./ Fripon. Sale./ Rude. Lyrique*). Point d’orgue pour le moins surprenant tant il va à l’encontre de nos représentations coutumières en matière de « lyrisme ». Le lecteur pourrait être perplexe ou, plutôt, il soupçonne que l’espace de la fête répond à la nouvelle sociabilité urbaine : celle que le patronat ne s’est pas soucié d’organiser, laissant les masses créer leurs espaces de loisir, afin de « refaire leur force de travail ». Derrière des images éclatées, propices à des non-dits elliptiques, l’esthétique créationniste n’a-t-elle pas trouvé une forme appropriée pour saisir le surcroît de réalité proposé par le réel ? “Lírico”, dernier mot du poème cité semblerait presque incongru pour définir cette forme de sociabilité urbaine ; il va à l’encontre de ce qui pouvait magnifier l’homme dont les états d’âme entraient plus volontiers en résonance avec le spectacle de la Nature. La ville n’aurait-elle à offrir qu’une toile de fond médiocre pour nos plus nobles aspirations ? Rien de moins certain. Un siècle plus tard, la mutation s’est opérée, et le référent urbain de la poésie, soumis à une description suffisamment attentive est une chance accordée à l’imaginaire qui y trouve de nouveaux lieux à déchiffrer, qui n’en sont pas moins au cœur de l’aventure humaine. On en donnerait pour preuve les poèmes d’un Apollinaire, d’un Reverdy, ou plus proches de nous, Roubaud et Réda, en français et en espagnol, Juan Larrea, Vicente Huidobro et, pour l’époque actuelle, le chantre de la ville qu’est Luis García Montero.

NOTES

1. L’ultraïsme désigne en Espagne le premier mouvement d’avant-garde significatif. Il a vu le jour à Madrid à l’initiative de Rafael Cansinos Assens et Guillermo de Torre. Il s’exprime à travers revues et manifestes. La revue madrilène *Vltra* se livre avec *Grecia*, *Cosmópolis*, *Horizonte*, à une véritable surenchère de manifestes. Mais ce courant fut assez vite concurrencé par le créationnisme qui a fédéré les auteurs les plus productifs entre 1918 et 1925. La première étude importante sur les avant-gardes espagnoles est due à l’un des fondateurs de l’ultraïsme : Guillermo de Torre, *Historia de la literaturas de vanguardia*, Guadarrama, Madrid, 1974.
2. Dans l’achevé d’imprimer de l’édition originale, il est dit que le recueil est sorti des presses le 23 mai 1928, comme supplément de la revue *Litoral*, fondée par le poète Manuel Altolaguirre, qui dirigeait alors l’imprimerie SUR à Málaga. Pour notre travail, nous avons utilisé une copie de l’édition originale qui, pendant longtemps n’avait pas fait l’objet d’une réédition. Depuis peu, nous disposons d’un fac-similé grâce à l’entremise de Gonzalo Santonja. *Urbe* a été réédité à Palencia chez Cálamo en 2002.
3. L’article de Arconada était un plaidoyer en faveur d’un intellectualisme raffiné dans le domaine de l’expression poétique : “Nos enseña, simplemente, la supremacía de lo complicado sobre lo sencillo... Contener enigmas es contener futuro. El alcance de las transparencias es corto.

Tal vez emocionan con la simple emoción de un regalo. Pero nada más. En cambio la complicada belleza, áspera y cortante de aristas, es, de continuo, una llamada incitadora para los espíritus curiosos.”

4. Peut-on parler de métropole à propos de Madrid à l’aube des années 30 ? Il est vrai que « de 1900 à 1930, la population de Madrid passe de 528 984 à 952 832 habitants, soit une augmentation de 80,12 % », selon Bartolomé Bennassar, *Histoire de Madrid*, Paris, Perrin, 2013. La population est attirée par un bassin d’emploi en pleine expansion, quoique moyennement industrialisé. La première ligne de métro est inaugurée en 1919 et quatre autres sont ouvertes en 1927. Le percement de la Gran Vía qui devient l’artère principale de la ville commence en 1908. Les tramways à vapeur puis électriques ont remplacé la traction hippomobile. Le maire Eduardo Dato réglemente en 1907 la circulation automobile dans la capitale. Madrid a été le centre d’une industrie de pointe très prospère, celle du téléphone.

5. C. Arconada, *Nueva Cultura*, n° 11, mars-avril 1936.

6. Le recueil d’Arconada ne contient aucune référence explicite à la toponymie madrilène, mais à l’époque où il publie *Urbe*, seuls Madrid et Barcelone possèdent un métro.

7. Madrid est pourtant le théâtre d’intenses conflits sociaux et politiques. Les syndicats ouvriers s’organisent autour des deux centrales que sont la UGT (socialiste) et la CNT (anarchiste). Cf. le tableau des grèves de la période 1900-1930 présenté par B. Bennassar, *op. cit.*, p. 251.

8. On peut lire à la page VI, une note de l’auteur qui dit : “El texto en negro debe leerse con un ritmo precipitado, acelerado. El texto en rojo, por el contrario, debe leerse con un ritmo más pausado, más lento.”

9. “Veros escalonados” : nous empruntons l’expression à López Estrada, qui distingue différentes “líneas poéticas : fragmentada, escalonada, complementaria” in *Métrica española del siglo XX*, Madrid, Gredos, 1974, p. 136-147.

10. Sur les romans de la condition paysanne, nous renvoyons à l’article de Brigitte Magnien “La obra de C.M. Arconada” dans *Sociedad, política y cultura en la España de los siglos XIX-XX*, Madrid, Edicusa, 1973.

RÉSUMÉS

Le monde moderne qui prend son essor dans le premier quart du XX^e siècle conduit les poètes à annexer et assimiler des schémas nouveaux, traités sur un mode antiromantique par réaction contre les valeurs reconnues par les écrivains modernistes. L’usine, la machine, le téléphone ne sont pas anti-poétiques *sui generis*. Ce sont des nouveautés qui modifient les mentalités et qui mettent en question un discours poétique trop conformiste. Ainsi, s’il fallait réduire l’esthétique avant-gardiste à un trait unique, nous l’identifierions à l’idée de changement. Or, Arconada, semble avoir montré une intuition plus profonde du changement peut-être parce que *Urbe* est écrit à une époque où les outrances de l’ultraïsme sont désormais dépassées.

The modern world which took off in the first quarter of the 20th century led poets to annex and assimilate new patterns, treated in an anti-romantic fashion by reaction against the values recognized by modernist writers. The factory, the machine, the telephone are not anti-poetic *sui generis*. These are novelties which modify mentalities and which question an overly conformist poetic discourse. So if we had to reduce the avant-garde aesthetic to a single trait, we would identify it with the idea of change. Now, Arconada, seems to have shown a deeper intuition for

change, perhaps because *Urbe* is written at a time when the outrageousness of ultraism is out of date.

INDEX

Keywords : Arconada, avant-garde, machinery, urban landscape, ultraism

Mots-clés : Arconada, avant-garde, machinisme, paysage urbain, ultraïsme

AUTEUR

CLAUDE LE BIGOT

Université de Rennes 2