reCHERches

Culture et histoire dans l'espace roman

15 | 2015

Crise(s) dans le monde ibérique et ibéro-américain

Declaración de un vencido

Xavier Escudero

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cher/3685>

DOI : 10.4000/cher.3685

ISSN : 2803-5992

Éditeur

Presses universitaires de Strasbourg

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2015

Pagination : 129-148

ISBN : 978-2-86820-913-9

ISSN : 1968-035X

Référence électronique

Xavier Escudero, « Declaración de un vencido », *reCHERches* [En ligne], 15 | 2015, mis en ligne le 01 décembre 2021, consulté le 17 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cher/3685> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cher.3685>

Ce(tte) œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Declaración de un vencido

XAVIER ESCUDERO

Université du Littoral Côte d'Opale – H.L.L.I. EA4030

Le roman autobiographique, publié en 1887, *Declaración de un vencido* (*novela social*) d'Alejandro Sawa (1862-1909), romancier, chroniqueur et bohème, connu pour ses amitiés avec Paul Verlaine, Rubén Darío et Valle-Inclán, offre le témoignage virulent d'un jeune homme de lettres idéaliste, Carlos Alvarado Rodríguez, arrivé à Madrid pour se former et se faire un nom. Le récit de son expérience se place sous le signe de l'échec qu'il impute à une société impitoyable et déshumanisée. Roman de la crise, augurant celle de 1898, *Declaración de un vencido* saisit le lecteur par l'agonie de son protagoniste, Carlos Alvarado Rodríguez, révolté, en état de crise constante - « No tiene idea de la crisis que me trabaja » confesse-t-il (Sawa, 2009 : 244) - et qui prend la décision - dès le début du roman - de se suicider. L'itinéraire de Carlos Alvarado Rodríguez est placé sous le signe de la crise et nous permet d'apprécier comment le processus de dégradation ronge progressivement le personnage et comment Sawa construit une double écriture de l'échec et de la révolte. Dans ce roman autobiographique, Alejandro Sawa, à peine âgé de 25 ans, ne désire-t-il pas mettre en garde les jeunes écrivains gonflés d'illusion contre les dangers d'un choix de vie hasardeux, orienté vers l'idéal de l'Art ? Une mise en garde qui animait déjà la préface de son premier roman naturaliste, *La mujer de todo el mundo*, publié en 1885. Nous analyserons donc les manifestations de ce concept de crise dans l'œuvre à plusieurs niveaux : social, historique (réquisitoire contre la société de la Restauration) et littéraire (le pessimisme et l'échec du personnage, une structure romanesque qui s'achemine vers la fragmentation). Pour cela, j'orienterai au préalable mon regard vers la préface du roman *La mujer de todo el mundo*, roman d'obéissance naturaliste, publié deux ans avant *Declaración de un vencido* mais préparant et annonçant la crise de ce dernier. Ensuite, nous soulignerons les différents aspects du roman *Declaración de un vencido* qui renvoient au concept de crise, associé ici non seulement à un changement (la société place le personnage en état de crise) mais surtout à un jugement critique porté sur la société, coupable de sa décision

de mettre fin à ses jours. Enfin, nous nous proposerons de montrer comment le narrateur-protagoniste renvoie de façon plus large à un positionnement ou posture littéraire qui s'affirme dans la marge et l'opposition, c'est-à-dire au phénomène socio-culturel de la bohème.

La dédicace de (1885) : préparation à la crise fin-de-siècle

La dédicace ou texte introductif à *La mujer de todo el mundo* (1885), premier roman de jeunesse d'Alejandro Sawa, est une confession d'un frère à un autre (Enrique Sawa, son frère cadet) et délivre un message important, marquant un tournant dans la littérature espagnole fin-de-siècle. Ce texte de six pages déborde largement le cadre d'une dédicace normale pour prendre l'aspect d'une véritable préface ou d'un petit essai préliminaire. Non seulement Sawa y fait sa profession de foi naturaliste (qui occupe seulement les cinq dernières lignes), mais il épanche aussi, à cœur ouvert, le sentiment tragique de sa pensée : un cri de douleur, une fatigue morale, une angoisse existentielle, qui ne lui sont cependant pas personnels et qui représentent, à part entière, le témoignage d'un état d'esprit général, celui de l'Espagne de la Restauration, de l'Espagne de la guerre des Indépendances, de l'Espagne de la crise fin-de-siècle. D'ailleurs, l'emploi réitéré de la première personne du pluriel et des adjectifs indéfinis exprimant l'homogénéité et la concordance, démontrent la généralisation et la transcendance d'un « mal de vivre » qui devient « mal du siècle » : « Estamos bajo la impresión de la misma pena, del mismo desastre; [...] todo nos es común; hasta el aire que respiramos [...] » (Sawa 1988 : 1). Cette impression généralisatrice d'aller vers le désastre constitue la prémisse grondante du marasme dans lequel s'enfoncera l'Espagne après le grand désastre colonial de 1898. Miguel de Unamuno, trois ans avant le désastre colonial, en 1895, fait état, lui aussi, de l'insupportable crise que traverse une société espagnole indifférente, résignée, voire léthargique : « Atraviesa la sociedad española honda crisis; hay en su seno reajustes íntimos, vivaz trasiego de elementos, hervor de descomposiciones y re combinaciones, y por de fuera, un desesperante marasmo » (Unamuno 1991 : 149). La stagnation est l'une des manifestations de la crise. Et Unamuno de conclure sur cet enlissement de l'Espagne dans la crise :

Es un espectáculo deprimente el del estado mental y moral de nuestra sociedad española... Es una pobre conciencia colectiva homogénea y rasa. Pesa sobre nosotros una atmósfera de bochorno; debajo de una dura costra de gravedad formal se extiende una ramplonería comprimida, una enorme trivialidad y vulgarería. (Unamuno 1991 : 149)

Alejandro Sawa, exactement dix ans plus tôt, avait synthétisé les jugements de Miguel de Unamuno : « Estamos bajo la impresión de la misma pena, del mismo desastre; esa dolorosa y sombría y desesperadora inmersión de mamá Esperanza en la muerte: todo nos es común » (Sawa 1988 : 1). Les neuf premières lignes de cette dédicace font figure d'un puissant condensé des préoccupations idéologiques de la Génération de 98. Alejandro Sawa semble,

même, anagrammatiser le mot tragique «desesperanza», en répétant certaines consonnes ou groupes de lettres: «Estamos bajo la impresión de la misma *pena*, del mismo *desastre*; esa *dolorosa* y *sombria* y *desesperadora* inmersión de mamá *Esperanza* en la muerte [...]»¹ (Sawa 1988: 1). Toute cette première page semble être composée dans la peine, tant les nombreuses allitérations rudes et funèbres, et la polysyndète en «y» ainsi que les prépositions «hasta», ralentissent la lecture, dans une véritable «marche au supplice» graphique, une respiration langoureuse et plaintive de l'écriture. Mais cette première constatation généralisatrice quant à l'abandon d'une société espagnole à la lassitude et au désarroi sert aussi de prétexte à Alejandro Sawa pour introduire et mettre en exergue son propre état d'esprit: l'ennui de l'intellectuel tiraillé (et désorienté) intérieurement par ces forces contraires que sont l'enracinement forcé dans le siècle en s'efforçant de suivre le profond sillon tracé par une école littéraire, à savoir, en 1885, le naturalisme – suivre le canon –, et le désir d'indépendance intellectuelle d'un esprit voulant voler de ses propres ailes dans son Azur – volonté bohème. À vingt-trois ans à peine, il parle comme sous le coup d'une fatalité implacable qui le broie progressivement (lui et sa génération), il sent peser sur lui le «lourd couvercle» de l'Ennui: «[...] esa *dolorosa* y *sombria* y *desesperadora* inmersión de mamá *Esperanza* en la muerte: [...] razón de niño que ha iluminado con irradiaciones de astros las realidades bostezantes de una vida que se consume en un fastidio sin término y en una esperanza sin objeto [...]» (Sawa 1988: 1). Par conséquent, un jeune Alejandro Sawa fatigué moralement, saisi du *taedium vitae* favorisé par la platitude et l'uniformité de la vie «qui bâille» de la société espagnole²: «todo nos es común; hasta el aire que respiramos» (Sawa 1988: 1). Il se propose de soulager ce *taedium vitae* par un effacement de son moi et la fusion de deux volontés, de deux intelligences: «Tengo la seguridad de haber sentido muchas veces con tu corazón, en vez de con el mío: con frecuencia he renegado de mi razón y te he pedido prestada la tuya cómo pueden hacerse esas cosas: identificándome contigo» (Sawa 1988: 1). Une dépossession de soi, authentique et originale expression de son *taedium vitae*, qui reviendra sous sa plume quelque dix-neuf ans plus tard dans un article «Autobiografía», paru dans *Alma Española* et repris dans *Iluminaciones en la sombra*, son journal intime, autre récit de la crise: «Yo soy el otro; quiero decir, alguien que no soy yo mismo» (Sawa 2009: 231). La plainte de Sawa, dont il fait part à son frère cadet, se poursuit avec le constat attristé de l'auteur au sujet du sort réservé à l'Intelligence dans la société de son temps: en comparant l'homme intelligent à un enfant chétif, Sawa veut

1 La mise en relief en italique est de l'auteur de l'article.

2 Une uniformisation des mœurs déjà déplorée en 1862 par Gustavo Adolfo Bécquer dans un article «La Nena», paru dans *El Contemporáneo*: «La civilización, ¡oh, la civilización es un gran bien; pero al mismo tiempo es un rasero prosaico, que concluirá por hacerle adoptar a toda la Humanidad un uniforme! España progresa, es verdad; pero a medida que progresa abdica de su originalidad y su pasado» (Bécquer 1954: 748).

signifier que l'Intelligence est violentée par une société qui, tel un requin vorace, se déchire les exquises et délicates œuvres produites par ces « cerveaux sacrifiés » :

[...] entras con mal pie en la vida, porque eres inteligente; esa gran compasión, esa gran lástima que a mí me inspira la inteligencia, determina que te quiera más, como hacen las madres con sus hijos enfermos; [...]. Ya se sabe que la inteligencia crea, da vida; pero quizás la dé como el pelícano, a costa del organismo, desgarrándose a sí propia, y repartiéndose con la inalterabilidad del mártir entre las sociedades humanas, insistentes siempre en eso de vivir en materia de pensamiento a costa de quince o veinte hombres por cada generación (Sawa 1988: 2)

L'un des personnages de *Luces de bohemia* (1920) de Valle-Inclán, nommé El Preso, militant anarchiste et enrôlé dans une prison de Madrid avec Max Estrella (scène VI), fait écho aux paroles de Carlos/Sawa: « En España el trabajo y la inteligencia siempre se han visto menospreciados. Aquí todo lo manda el dinero » (Valle-Inclán 2006: 101). L'apathie morale, la perte de l'enthousiasme de l'auteur recouvrent ce qui correspondra au sentiment tragique de la Génération de 98. Le pessimisme fin-de-siècle saccagera les plus beaux fruits de la jeune génération d'Alejandro Sawa, rassemblée sous l'appellation de « Gente Nueva » et dont il traduira la crise dans *La mujer de todo el mundo* à travers l'attitude de la génération à laquelle appartient son jeune héros Eudoro Gamoda :

Una generación víctima de la neurosis, que no puede reposar ni estar tranquila, marchar ni arriba ni abajo, correr ni estarse quieta, que parece enamorada del porvenir y sostiene y alimenta con su sangre a todos los odiosos parasitismos del pasado [...]; una generación de convulsionarios en una palabra. Podría muy bien ser representada por la figura de un hombre que mirara hacia atrás con el cuello completamente vuelto, y hacia adelante con el rabillo del ojo. Por eso, ha sido ella la que ha inventado el eclecticismo. (Sawa 1988: 98)

Conflit idéologique d'une génération qui sera le sujet du roman aux traits autobiographiques, *Declaración de un vencido* (1887): parcours initiatique d'un jeune littéraire, Carlos Alvarado Rodríguez, double romanesque de Sawa, qui essaie à grand-peine de se frayer une voie dans la carrière des Lettres du Madrid des années 1887 :

En la novela cuasi autobiográfica *Declaración de un vencido*, que aspira a ser el documento de toda una generación y que en realidad apenas tiene nada de naturalista, se describe la época y el estado de alma general de los jóvenes. (Phillips 1976: 186)

Dans le roman, Carlos Alvarado témoigne de l'état d'esprit conflictuel de sa génération et avoue clairement le besoin d'une régénération intellectuelle, s'avancant ainsi sur les concepts et idéaux de la Génération de 98 pour laquelle la « europeización », tout comme sa réaction antithétique mais complémentaire, la « españolización » (« hay que chapuzarse en el pueblo » écrit Unamuno dans *En torno al casticismo*), seront les deux conditions essentielles de ce « rejuvenecimiento » que nous livre le narrateur-protagoniste de *Declaración de un vencido* :

De este malestar colectivo, de este malestar de todos, ha partido el grande e irresistible movimiento pesimista de la época. Literatura, artes, ciencias de abstracción, todo se resiente de este sudario de tristeza que nos cubre de arriba abajo, entorpeciendo la libertad de nuestros movimientos. La filosofía es positivista; la moral, determinista; el arte, rudo y atrevido, como si la nueva generación artística tuviera la misión de hacer con sus contemporáneos lo que los vándalos y los hunos con los pueblos afeminados y envilecidos que asaltaron para purificarlos. Todo es indicio de un renacimiento o del despertar de una nueva época (Sawa 2009: 140-141)

Ce malaise d'une jeunesse littéraire indécise et donc incapable d'agir positivement sera encore le fruit d'une réflexion de Leopoldo Alas « Clarín » dans *Apolo en Pafos*, paru la même année que *Declaración de un vencido* c'est-à-dire en 1887, où il constate cet essoufflement intellectuel qui atrophie la jeunesse littéraire :

Nuestra generación joven es enclenque, es perezosa, no tiene ideal, no tiene energía; donde más se ve su debilidad, su caquexia, es en los pruritos nerviosos de rebelión ridícula, de naturalismo *enragé* de algunos infelices. Parece que no vivimos en la Europa civilizada..., no pensamos en nada de lo que piensa el mundo intelectual; hemos decretado la libertad de pensar para abusar del derecho de no pensar nada. (Clarín cité dans Díaz Plaja 1951 : 3)

Différentes réflexions émanant de la plume critique d'écrivains de la Génération de 98 viennent corroborer les réflexions d'Alejandro Sawa, antérieurement évoquées, quant au marasme intellectuel de l'Espagne. Dans un article intitulé « Parálisis progresiva », recueilli dans son livre *Hacia otra España*, Ramiro de Maeztu évoque, outre l'état misérable tant sur le plan politique que culturel dans lequel se trouve l'Espagne, l'inanité d'une jeunesse littéraire, prisonnière elle aussi de cette « paralysie progressive » : « sin ideas, sin pena ni gloria, tan bien adaptada a este ambiente de profunda depresión, que no parece sino que su alma está en el Limbo; ni siente ni padece » (Maeztu cité dans Granjel 1959 : 140). Un autre article, « Un suicidio », de *Hacia otra España* (1899), sera de même une acerbe critique contre cette Espagne endormie sur les lauriers de la gloire passée, restant aveugle au désastre intérieur et extérieur (colonial) : « [...] mírase siempre en la leyenda, donde se encuentra grande y aprieta los párpados para no verse tan pequeña » (Maeztu cité dans Granjel 1959 : 141). Pío Baroja, de son côté, réitère cet insupportable conservatisme moral et politique d'une Espagne ancrée avec obstination aux rivages du passé :

Somos el pueblo del mínimo. Mínimo de inteligencia, mínimo de vicios, mínimo de pasiones, mínimo de alimentación, mínimo de todo...; yo no encuentro por donde miro más que vida ñoña y gente ñoña. Y por encima de esto, una estúpida capa de austeridad espesa e impenetrable (Baroja cité dans Granjel 1959: 142).

Et, enfin, Azorín, dans *Anarquistas literarios* (1895), décrit avec ce même élan critique une Espagne décadente :

La apatía nos ata las manos, callamos ante la injusticia, doblamos la cabeza al peso de mil exacciones y tributos [...]; los tributos aumentan, la industria muere,

la agricultura agoniza; el cansancio se apodera de todos. El elector huye de los comicios; el obrero no espera nada del Estado (Azorín cité par Granjel 1959: 142).

Thème repris dans son roman, *La voluntad* (1902): « [...], yo me entristezco, me entristezco ante este rebajamiento, ante esta dispersión dolorosa del espíritu de aquella España » (Azorín 2010: 86). Le pessimisme de la pensée de Sawa préfigure donc celui de la pensée des *noventayochistas*, mais trouvera aussi son équivalent chez les modernistes, avec la mélancolie, caractéristique de leur pensée et de leur attitude. D'ailleurs, Alejandro Sawa, alors converti au credo poétique verlainien (c'est-à-dire au retour de son séjour doré à Paris en 1896), se définira de la sorte, dans un article « Autobiografía », repris dans *Iluminaciones en la sombra* (1910): « Soy un hombre enamorado del vivir, y que ordinariamente está triste » (Sawa 2009: 231). Par ailleurs, dans sa dédicace, Alejandro Sawa fait l'éloge du progrès comme force libératrice mais c'est ce même progrès destiné à combler les besoins urgents ou superflus qui rend l'homme inapte au bonheur. Ainsi que l'écrit Paul Bourget dans *Essais de psychologie contemporaine* (1885) et, plus précisément, dans l'étude consacrée au « Pessimisme de Baudelaire »:

Certes, ce « taedium vitae », cet ennui, pour lui donner son nom moderne, mais en le prenant dans son sens tragique, a toujours été le ver secret des existences comblées. D'où vient cependant que ce « monstre délicat » n'ait jamais plus énergiquement bâillé sa détresse que dans la littérature de notre siècle, où se perfectionnent tant de conditions de vie, si ce n'est que ce perfectionnement même, en compliquant aussi nos âmes, nous rend inhabiles au bonheur ? (Bourget 1912: 12).

Ces considérations premières introduisent, deux ans avant, les épreuves autobiographiques de Carlos Alvarado Rodríguez de *Declaración de un vencido* intégrées dans le cadre plus général du grand tableau psychologique de toute une génération: le mal du siècle et le sentiment de « désespérance » propre à la « fin du siècle », époque de vacillement, de décadence³. L'individu se divise, se déchire. De même qu'au cœur de la personne, luttent raison et passion, au sein de la société s'opposent les partisans vaincus de l'idéal et les « hommes de chair », la masse – « les porcs » pour Sawa dans *Declaración de un vencido* – qui goûtent pleinement aux joies matérielles. La dédicace de Sawa de 1885 devient pour nous la révélation de la constitution d'une crise moderne dans les Lettres espagnoles et s'insère résolument dans ce courant ou attitude fin-de-siècle européenne des années 1880 à 1900. Sawa, à travers sa dédicace, rend compte de l'achèvement d'un monde, prend son époque à rebours et se proclame, déjà à 23 ans, en marge d'une société progressiste, en voie d'industrialisation, bourgeoise. Cette dédicace devient presque un manifeste pessimiste d'une jeunesse littéraire (la génération de Sawa) qui sombre dans le désespoir, en proie à la crise: une crise qui se traduit

3 « Qu'il soit prononcé sur le ton de la tristesse ou de l'exaltation, le vocable *fin de siècle* ne semble pouvoir apparaître entre 1880 et 1900 sans impliquer une autre idée, omniprésente, et qui lui est intimement liée: celle de la décadence » (Ducrey 1999: XV).

par l'inconstance de la pensée – « el eclecticismo », préfère Alejandro Sawa –, se cherchant à tâtons une identité. Le pessimisme qui envahit le discours narratif de Sawa devient fatal dans *Declaración de un vencido*, véritable réquisitoire contre la société du XIX^e siècle.

Roman de la crise du moi fin de siècle

Declaración de un vencido répond aux critères du genre du roman personnel définis par Pierre-Jean Dufief. Le roman personnel, compromis entre le roman-mémoires du XVIII^e siècle (personnages et faits totalement fictifs) et l'autobiographie (pacte de sincérité et exigence de vérité), est un récit de vie dont

l'histoire se trouve alors reconstruite en fonction de l'ordre du souvenir et non plus du vécu; le roman connaît les tensions qui seront celles de l'autobiographie entre l'ordre objectif et l'ordre subjectif. Le roman à la première personne implique enfin des perspectives narratives particulières. Le monde est vu par un regard, perçu par une sensibilité particulière. Le point de vue joue un rôle déterminant; la focalisation interne s'impose. (Dufief 2001 : 26)

Tout comme dans le roman personnel, Sawa, dans *Declaración de un vencido*, dès la préface ou préambule, prend ses distances avec son personnage (il récuse toute ressemblance avec celui-ci), tout en dénonçant un pacte autobiographique tacite. Contrairement au texte préfaciel de l'autobiographie où l'auteur « promet de raconter sans mentir sa propre vie », celui du roman personnel « dénonce le pacte autobiographique et récuse toute ressemblance entre le romancier et le personnage » (Dufief 2001 : 27). De plus, *Declaración de un vencido* de 1887 est consacré au récit d'une période critique, le parcours bohème de Carlos Alvarado Rodríguez, la bohème pouvant être qualifiée de crise d'adolescence littéraire; « le roman personnel – écrit encore Pierre-Jean Dufief (2001 : 28) – est un roman qui décrit souvent une durée brève, une crise violente, qui peut être liée aux troubles de l'adolescence ». *Declaración de un vencido* (confession d'un enfant fin-de-siècle, entre roman autobiographique et roman intimiste) peut être lu comme une œuvre reflétant l'esprit de toute une génération, celle des années 1880, du groupe « *Gente nueva* »⁴. Le personnage principal tente de tracer son image, de

4 Vers 1885, commence à se former à Madrid un groupe appelé « *Gente Nueva* » (appellation empruntée au titre d'un livre de Luis París), immédiatement antérieur à la Génération de 98 mais « infinitamente menor en talento artístico y trascendencia estética » (Phillips 1976 : 53), dans lequel Alejandro Sawa joue un rôle prépondérant. On peut dire qu'il est la figure de proue de cette jeunesse combative et idéaliste, dont il a tracé un fidèle portrait avec le récit du parcours artistique du peintre Eudoro Gamoda, incarnation romanesque des idéaux de cette jeunesse, dans *La mujer de todo el mundo* (1885), puis dans son roman autobiographique *Declaración de un vencido* (1887). Ces deux œuvres sont caractéristiques des conflits sociaux et idéologiques dans lesquels se débattait cette jeunesse audacieuse et dont on peut aussi dire qu'elle portait en germe quelques-unes des idées fondatrices et fondamentales de la Génération de 98, ainsi que l'atteste le jugement clairvoyant de Manuel Machado : « No

découvrir son identité, de pratiquer avec rigueur l'examen de conscience qui est l'un des fondements de l'écriture de l'intime. Le personnage – Carlos Alvarado Rodríguez – se réduit à une dimension autobiographique, tout en prenant une valeur de symbole, de mythe, ainsi que le souligne Allen W. Phillips :

Carlos Alvarado, oriundo de Cádiz y luego vecino de Madrid, vive los mismos conflictos sociales e intelectuales de Sawa y de todos los demás jóvenes escritores que se iniciaban en las letras en la década anterior al desastre de 1898. Identificado de modo estrecho con aquella juventud, nuestro autor habla en su novela, según hemos señalado, del malestar colectivo, del pensamiento pesimista de la época, de la filosofía positivista y de una cierta moral determinista. Y ¿el arte? A su juicio, fuerte y audaz, con la misión de purificar un pueblo envilecido, lo cual le permite reafirmar su fe en un posible renacimiento y en el despertar de una nueva conciencia por la función combativa de este nuevo arte. (Phillips 1976: 210-211).

Le troisième roman de Sawa veut instruire le lecteur (à qui il s'adresse directement ou qu'il prend à témoin dès la page d'ouverture, devenant ainsi l'interlocuteur privilégié de l'auteur). Ce souci d'exemplarité est complété par une volonté de catharsis. Le héros examine ses fautes tout en essayant de les justifier par l'influence néfaste des circonstances historiques ou de la société. D'ailleurs, le roman de Sawa est construit comme un long réquisitoire contre la société espagnole de la fin du XIX^e siècle: il a recours à un langage pénal, juridique, rappelant l'intention de l'auteur qui est d'intenter un procès contre la société qui l'a détruit. Pour reprendre à nouveau les termes de Pierre-Jean Dufief:

[cette œuvre raconte] à la première personne, une aventure sentimentale, une crise d'adolescence. Le roman est nourri de souvenirs vécus, plus ou moins transposés. En évoquant son histoire personnelle, l'écrivain tente d'exorciser le souvenir d'une douloureuse rupture sentimentale, d'une pénible crise existentielle. Il transfigure par le jeu du souvenir des épisodes douloureux. (Dufief 2001: 49)

Le roman se compose de treize chapitres que l'on peut regrouper en quatre séquences: la première est constituée de la «Nota al lector», datée du 18 octobre 1886 à Madrid, et du Livre I; la seconde, du Livre II, véritable panorama critique de l'histoire politique, sociale et économique de l'Espagne de la Restauration (pour Sawa, l'état de l'économie de son pays expliquerait le pessimisme littéraire et philosophique de sa génération, antérieure à 1898⁵); la troisième séquence

quisiera recordarlos aquellos días tan próximos ¡y tan pasados! en que una «élite» inteligente y fuerte, precursora de los renovadores puramente literarios y artísticos del 98, sentía ya acongojado su entusiasmo por algo así como el presentimiento de la gran catástrofe colonial y política y se debatía airada contra el statu quo y el marasmo de su España de entonces, no mucho más inconsciente y dormida que la actual. Se debatía y protestaba con motines, con asonadas, con libros subversivos y periódicos rojos. Vivía inquieta y desazonada». (Manuel Machado 1918: 5 7, cité par Phillips 1976: 55)

- 5 «Quizá es la crítica política uno de los signos mayores del aporte considerable de Sawa a la literatura regeneracionista. El escritor pasa revista a los males de la Patria arremetiendo principalmente contra la España de la Restauración. Además de atacar directamente a los hombres políticos, Sawa denuncia algunas lacras nacionales: la

comprend les Livre III au Livre VII (l'enfance et adolescence de Carlos Alvarado Rodríguez à Cádiz; son départ pour Madrid) et la dernière les Livres VIII à XIII (sa vie à Madrid et ses expériences malheureuses; son suicide). Parti de sa ville natale (Cádiz) pour se rendre à la capitale, le personnage est engagé dans un processus de dégradation progressive: de jeune conquérant, il devient un bohème amer; il sombre dans le proxénétisme et l'alcoolisme, par excès de lucidité (il prend conscience du marasme intellectuel et du vide de la société espagnole) et choisira de se suicider. Carlos Alvarado Rodríguez est un personnage désorienté intellectuellement et affectivement. Ainsi qu'on l'a vu, dès 1885, dans sa «dicatoria» de *La mujer de todo el mundo*, Sawa confessait son amertume, témoignait déjà de son échec, se plaçait parmi les «vaincus». L'amertume qui habite deux ans plus tard les propos de son personnage, ainsi que l'esprit suicidaire, modifient le profil du héros: Carlos, au départ riche d'aspirations de gloire qu'il ne parvient pas à concrétiser, s'enfonce peu à peu dans la révolte et la frustration; l'issue à cette dynamique de l'échec est le suicide, solution déjà choisie par Eudoro Gamoda, personnage secondaire de *La mujer de todo el mundo*. Le début de son itinéraire est marqué par l'injustice. À huit ans, il est puni et doit rester enfermé dans une pièce pendant une semaine pour avoir protesté contre l'attitude d'un professeur qui allait sanctionner un élève s'étant refusé à exécuter une tâche; ce dernier ne resta enfermé que quatre jours: «[...] mis ilusiones de toda la vida quedaban en cambio chorreando sangre, me impulsaron a la impenitencia y hasta a la revuelta, constituyendo ésa quizá la primer[a] manifestación seria de mi destino» (Sawa 2009: 146). Après cet épisode qui sera au fondement de son sentiment de révolte contre les institutions, commence à germer en lui la soif de conquête, de devenir un écrivain reconnu:

[...] comenzó a gestar mi espíritu, [...] la resolución formal, de mudar los horizontes sensibles de mi vida, de emprender la conquista del porvenir, de sentar plaza en el ejército de los que se pelean por la posesión de la gloria, y no la aceptan sino con la condición de que esté amasada con sangre de combatientes, con sangre de uno mismo si es preciso. [...] fugarme de mi casa en busca de aventuras yo no sabía cuáles –, de aventuras, quizás, que hicieran atraer sobre mi cabeza las miradas de todas las multitudes; ya es algo eso de tener una resolución [...] (Sawa 2009: 150-151)

Le démon de la gloire littéraire finit par le dominer après la publication de l'un de ses articles: à 16 ans, il veut dépasser les frontières de sa gloire régionale pour en conquérir une nationale et se propose d'écrire son œuvre de baptême et de consécration littéraires: «Me propuse llevar calor de mi sangre y electricidad de mis nervios a todas las páginas de esa obra, de *mi* obra, haciéndola de tal modo humana [...]» (Sawa 2009: 154). Carlos, «unique»⁶, injustement traité, assailli

demagogia, el centralismo, el caciquismo, la corrupción, la Inquisición, y la alianza del Altar y el Trono» (Mbarga 1991: 333).

- 6 Le bohème, indépendant, marginal, revendique souvent le caractère unique de sa personne: «Nuevo, en el sentido de que soy yo solo el que es como yo; nuevo, en el sentido de que no me parezco a nadie» (Sawa 2009: 146).

par le doute, fasciné par la gloire littéraire, rêveur, doté d'une grande volonté, illustre les premières étapes (provinciales) du parcours bohème littéraire. L'étape supérieure est de passer à l'action (« Me lancé a la acción ») (Sawa 2009 : 155), de se préparer à la lutte : il croit au pouvoir de la volonté (« voluntad y cerebro desde los pies a la cabeza ») (Sawa 2009 : 155) plus qu'au talent. Il en use tellement, au départ, pour s'extirper de sa région qu'il arrive à Madrid, le lieu de ses songes, déjà las. Il se déclare ouvrier de la pensée, mineur de la réflexion (« proletario del arte ») : « Me entregué al laboreo del pensamiento; hice de mi vida lo que el minero de la suya: sumirla en profundidades muy hondas, a ver si lograba arrancar con mis manos un pedazo tan grande como me fuera posible [...] » (Sawa 2009 : 155-156). La « Nota al lector » éclaire davantage le lecteur sur l'intention et la signification de l'œuvre de Sawa. Elle met l'accent sur la véracité et l'objectivité de l'écriture de cette déclaration (entendons ici déclaration par déposition, révélation) : il s'engage à dire la vérité et rien que la vérité :

Voy a reproducir sin comentarios el diálogo que se cambió entonces entre nosotros. Habrá quien se maraville de que yo recuerde esos detalles sin olvidar el más insignificante rasgo de pensamiento que pueda afectarlos. Habrá también quien atribuya a la inventiva lo que es determinación del recuerdo. Soy el reo, y puedo responder con la frase que el juez instructor, o la conciencia, pone en boca del acusado por la justicia humana: –Juro decir verdad en cuanto sepa y se me pregunte. (Sawa 2009 : 201)

Nous pouvons parler d'un véritable pacte autobiographique avec le lecteur à qui il s'adresse régulièrement tout au long de l'œuvre, le prenant à témoin des injustices essuyées par Carlos Alvarado : « Figuraos lo que se os ocurrirá » (Sawa 2009 : 115) ; « Pero, ¿verdad, los que leáis este libro [...] ? » (Sawa 2009 : 160). Son objectif est de toucher avec intensité le public ; la forme autobiographique s'y prête à merveille :

Y de modo de hacer sentir al lector con más intensidad todas las amarguras que a mí me conmovieron la tarde del relato, he elegido adrede la forma autobiográfica, que simpatiza más con el fin artístico que me propongo que otra forma literaria cualquiera. (Sawa 2009 : 113)

À force d'observations objectives ou qui prétendent l'être, l'auteur s'identifie avec le personnage, car il y trouve des traits de similitude :

Yo lo he anotado, he hecho curiosos estudios de observación *d'après nature*; y de tal modo he llegado, para escribir este libro, a identificarme con uno de esos jóvenes a que hago referencia, que sin lisonja propia puedo afirmar que lo conozco bastante más que a mí mismo. (Sawa 2009 : 113)

Dans une société où règnent les lois du marché (« tan azotada por la ambición »), le jeune écrivain provincial venu conquérir Madrid, puis l'Europe, est condamné par avance à la douleur, à la souffrance (« deben sufrir esos inteligentes jóvenes que vienen desde provincias ») (Sawa 2009 : 113). Carlos Alvarado Rodríguez s'inscrit dans la lignée des personnages bohèmes qui arrivent à la capitale gonflés d'espoir et d'illusions, avec comme seul bagage « un drama, una novela, o una obra literaria cualquiera, bien acondicionadas en el

fondo del baúl, y dos o tres cartas de recomendación para otros tantos personajes acreditados en la corte» (Sawa 2009: 113). Sawa déclare être le destinataire de pensées (« palabras ») et impressions (« sollozos ») d'un être dont les illusions ont été balayées, le talent gâché, l'existence broyée par les machinations d'une société condamnable car perverse, cruelle, égoïste et indifférente :

Carlos, con genio Carlos, artísticamente hermoso; Carlos, potentemente organizado por dentro y por fuera, fue abatido, tirado a la trocha, vejado y maldito por sus raquíticos compañeros de jornada; y fue tan vencido, que lo obligaron al aniquilamiento propio. Sin embargo, merecía vivir. [...] No tuvo, entre quinientos mil hombres que forman la población de Madrid, uno solo que lo animara en sus desfallecimientos, ni le tendiera la mano cuando iba a caer, y su cara acongojada lo revelaba a gritos. (Sawa 2009: 114)

Declaración de un vencido est le procès d'un témoin d'une époque intenté à la société-bourreau, indifférente et cruelle, et constitue pour l'auteur une pièce importante du dossier que l'historien ou le tribunal serait amené à consulter :

[...] y creo también que estas páginas pueden servir de pieza de acusación el día, que yo creo próximo, en que se entable un proceso formal contra la sociedad contemporánea. Auxilio a los historiadores del porvenir publicándolas. Por eso las titulo *Declaración de un vencido*. [...] hago el proceso formal de mis acontecimientos, y me siento tranquilo al llegar a la conclusión de que en todo lo que llevo narrado no hay otro canalla latente que la sociedad (Sawa 2009: 114, 248, 249)

Afin de mieux mettre en rapport le lien étroit entre personnage et auteur, Carlos, narrateur homodiégétique, dans les premières phrases du Livre I, dévoile l'intention de son récit autobiographique : « estas páginas son un pedazo de documento humano que yo dedico a la juventud de mi tiempo, a mis compañeros de jornada » (Sawa 2009: 115). Avant de faire le procès de la société, Carlos fait son propre procès qui est une apologie de son personnage : lucide (« De mí sé decir ») (Sawa 2009: 115), travailleur acharné (« Soy además un trabajador a quien no le pesa su azada ») (Sawa 2009: 116), il est conscient que ce qu'il propose au lecteur est un brûlot :

Además, el hombre que escribe este libro, el hombre que ha vivido este libro, sabe lo que hace publicándolo. Sabe que ofrece en él un proceso, un verdadero proceso moral, que, aun siendo subjetivo por su forma, no es en su gran síntesis otra cosa que el proceso psicológico de toda la juventud de su tiempo. (Sawa 2009: 116)

Carlos Alvarado dévoile sa nature de révolté tout au long du Livre II lorsqu'il critique la bêtise nationale et attaque l'homme satisfait : « Mucho más concreto es el caso de la ceguera interna, de la ceguera cerebral. El imbécil, el ignorante, ése, ése es el que ha sacado lote en la vida. [...] En él la bestia concluye por absorber a la criatura racional, y bala o grita de satisfacción ante el espectáculo del guisado caliente [...] » (Sawa 2009: 128-129). Dans sa critique virulente, il n'hésite pas à comparer le peuple espagnol d'avant 1850, celui qui a accepté, entre autres, le rétablissement de l'Inquisition, à des bœufs, pour son bonheur bestial ou aux

pierres de la rue, pour son insensibilité, voire à des porcs, pour son incapacité à s'élever spirituellement :

Que cada cual hable en nombre del país en que ha nacido. Sostengo que el pueblo español de la primera mitad del siglo XIX era feliz, al modo que lo son los bueyes que tienen buenos terrenos donde pacer, y sostengo también que trabajaba menos y hacía vida más bestialmente satisfecha que el pueblo de los demás países de Europa [...]. Ha perdido la costumbre de mirar a lo alto. De seguir así, es posible que a esos hombres del pueblo les salga un nervio junto al cogote, y que, como a los cerdos, les sea imposible levantar la cabeza para nada, teniendo que tirarse panza arriba en el suelo para ver el sol, con su hermoso disco ígneo, que parece cosa de fantasía (Sawa 2009 : 135-138).

Carlos n'appartient pas au peuple dont il tente de se rapprocher au début de son parcours, ni à la société. Il croit en l'avenir et s'y accroche, au renouvellement du pays, dans une préoccupation *regeneracionista* auquel il ne participera pas puisque, dès le Livre I, il décide de mourir. Au moment où il écrit ce procès autobiographique, il est moribond, son esprit est déjà vieux :

Todo es indicio de un renacimiento o del despertar de una nueva época. Sólo que, por próxima que se halle, yo no podré conocerla, no podré manifestarme en su seno, porque voy a morir. Sin embargo, palpitando entre estas líneas, yo envío a esa nueva época, yo envío al porvenir mis ardientes besos de enamorado. Creer en el porvenir, ¡bah! ya es algo. Y yo necesito agarrarme a esa creencia para no morirme de pronto y del todo. (Sawa 2009 : 141)

Même si le jeune écrivain est rempli de rêves progressistes et de missions philanthropiques, il n'en reste pas moins que, considéré depuis le présent de son écriture, seule l'angoisse demeure : « Y siempre que mi memoria evoca esos recuerdos, ya un tanto lejanos le acomete inexplicable angustia » (Sawa 2009 : 174). À Madrid, la première et unique fonction exercée par Carlos Alvarado Rodríguez est celle de rédacteur dans le journal *La Voz Pública*. Mais, Carlos démissionne de *La Voz Pública* car, censé être un journal d'opposition, il se trouve être financé par le parti au pouvoir ; trahison qui exacerbera son indépendance et sa foi en l'idéal : « Y entonces me negué a dos cosas. A seguir escuchando, y a escribir una sola línea más para aquel periódico embustero » (Sawa 2009 : 213). Cet acte de protestation le mène à l'errance. La tâche de l'écrivain se rapproche alors de celle du mendiant. Nous avons affaire à une écriture de l'échec qui démontre que la vocation littéraire mène à une impasse à cause de l'incurie des éditeurs (que Bark condamne également dans *La santa bohemia* et contre laquelle il réagit en créant sa propre maison éditoriale) :

También advertí, por la forma altanera con que escucharon mis proposiciones, que el oficio de escritor es, en cierto modo, análogo al de mendigo, porque el tono con que los editores respondían a mi oferta era exactamente igual al que se emplea para despedir a un pordiosero molesto : « Perdóneme usted por Dios, no llevo sueldo ». Y eso hasta el punto de que, al regresar a mi casa, me sentía horriblemente humillado. (Sawa 2009 : 214)

La dynamique de l'échec est en branle : désillusion, refus, humiliation. Le roman se construit dans la crise. Le long questionnement clôturant le Livre XI rend compte de la désorientation du personnage :

¿Qué recurso me queda por intentar? ¿Qué es lo que me resta hacer? ¿Volver al periodismo? Bueno. Pero ¿qué eran las subvenciones vergonzosas de *La Voz Pública* sino tortas y pan pintado junto a lo que sorprendí, con náuseas de mi estómago, en las redacciones de los otros periódicos? Nada. Tengo demasiada honradez de pensamiento para ponerlo de venta como hacen las rameras con su sexo. Y entonces, ¿qué hacer? ¿Escribir a mi casa pidiendo auxilio? ¿Salir a la calle y detener al transeúnte para pedirle una limosna por el amor de ese mismo Dios que me abandona? (Sawa 2009 : 215)

Cette série de questions marque une étape décisive dans le roman, puisque Carlos est résolument engagé, sans retour possible, sur la voie de la dégradation, de la déchéance et s'inscrit dans ce qu'il appelle « el sombrío pelotón de los miserables ». Le personnage en crise est poussé à « s'encanailler », à s'avilir moralement. En amoureux transi et désespéré, il se cache pour espionner le nouvel amant de Julia (« Espiaba vergonzosamente, escondiéndome en todos los portales, la salida de Tomás ») (Sawa 2009 : 220) ; en tant qu'homme de lettres, sa plume n'intéresse personne :

Crueldad, ceguera, extravío de la realidad, locura: sentí alegría cuando hube terminado la lectura de la carta. Porque me alegraba hasta la raíz de los pelos la idea de que era ya un miserable completo. Nada de términos medios. ¿No había ambicionado la gloria? ¿No había trabajado para alcanzarla? Pues una piedra por almohada, la inmensidad del firmamento por techo, una hembra degradada por querida, ¡y a comer las sobras de los cuarteles! El reverso negro de mis fantasías color de púrpura. (Sawa 2009 : 222)

Entre son départ, dont les préparatifs ressemblent à ceux d'une jeune fille sur le point de se marier – un mariage symbolique avec l'adversité⁷ – et le temps de l'écriture, c'est-à-dire entre 1880 et 1887, sa situation est identique : le jeune littérateur stagne. La fin du Livre V annonce le début de la déclaration de l'échec de sa vie et de l'attente de la mort : « Soy, pues, continuo siendo, un naufrago cansado [...]. Acaricio con amarga voluptuosidad la idea de mi próxima e inevitable muerte » (Sawa 2009 : 160). L'image du vaincu apparaît ici avec force et en rappelle d'autres : Frédéric Moreau, dans *L'éducation sentimentale*, finit ballotté par les flots, Galdós dans *Lo prohibido* utilisait de même l'image de l'artiste ballotté, signe de son échec, Azorín, dans *La voluntad*, nous présente un personnage sans volonté. Carlos, conscient de ses choix, explique les raisons de son naufrage en invoquant la stupidité, l'irresponsabilité et l'absurdité de l'humanité :

Y hasta tal punto la humanidad es imbécil, que no se le puede pedir cuenta, exigir responsabilidad, de lo que hace ni de lo que deja de hacer. Mata con la misma

7 « ¡Iba a casarme con la adversidad, que me aguardaba en Madrid con ansias de enamorado! ¡Iba a casarme, sí, a casarme con ella, y nuestro lazo de unión, férreo y bien apretado, iba a ser eterno e indisoluble por toda la vida! ¡Por toda la vida! » (Sawa 2009 : 159)

lógica del rayo, y se estremece en revoluciones con exacta posesión de conciencia que un terremoto. Irresponsable y absurda. (Sawa 2009: 160)

Depuis son présent d'écriture, il avoue l'échec de son parcours, causé par les autres: «Reconozco y siento que soy un vencido. Reconozco y siento que todos esos hombres que me han condenado desatendiéndome, han podido más que yo» (Sawa 2009: 243). Son objectif en composant ce livre est d'accuser, de dénoncer et, de ce fait, d'instaurer une littérature de la révolte: «Pero me resisto a morir tan oscuramente como he vivido; a morir como un soldado cualquiera, y por eso escribo este libro [...]» (Sawa 2009: 243). Dans le roman de la crise fin de siècle, Carlos Alvarado Rodríguez endosse le rôle du souffre-douleur de l'humanité et, par conséquent, de son sauveur. Il veut porter la croix de la misère et de la justice sociale: «ser capaz de llevar voluntariamente a costas sobre las espaldas la pesada carga de todos los sufrimientos, de todas las penas, de todas las aflicciones que desesperan y hacen triste a la pobre especie humana, sin rehuir el peso de una sola lágrima, ni el ardor de un solo sollozo» (Sawa 2009: 173). Le bohème se sent proche des opprimés, des affligés, des persécutés qui ne seront jamais vengés, des affamés à qui on refuse le pain et qui prend la défense de ces vaincus pour en faire des vainqueurs au prix du sang à verser, c'est-à-dire en fomentant leur révolution: «escoger voluntariamente el partido de los vencidos para emanciparlos quizá de su abyección, y convertirlos en vencedores, aunque esa empresa exigiera, como las divinidades bárbaras, el holocausto de la propia sangre, y el sacrificio de todos los amores que hacen llevadera y posible la carga de la existencia» (Sawa 2009: 174).

Dans *Declaración de un vencido*, Carlos Alvarado Rodríguez aspire à se rendre à Madrid: «¡Ir a Madrid, vivir en Madrid; no ser un oscuro provinciano embrutecido en la tarea de poner en circulación los chismes de la localidad [...]» (Sawa 2009: 157). La capitale espagnole est pour lui la ville-lumière, le tremplin de la gloire où rayonne la pensée, par ses institutions telles que *Los Ateneos* et *Academias*. Son arrivée à Madrid, une soirée de juillet, à l'âge de dix-huit ans, correspond à la perte des illusions, à l'instar de ce qui se passera chez Azorín dans *La voluntad*: «Madrid: ¡si sólo por haber llegado a él ya me siento más chico por dentro y por fuera!» (Sawa 2009: 167). Madrid est un mensonge: «todo el mundo me había engañado» (Sawa 2009: 169)⁸. Le mythe de la capitale s'effondre: les trottoirs ne sont pas aussi larges, les rues pas aussi longues qu'il le croyait, l'élégance des femmes madrilènes surfaite («cursis»), mais il reste admiratif de la beauté picaresque de ces dernières: «Lo que sí me impresionó agradablemente [...], fue la belleza picaresca de casi todas las mujeres que

8 Son voyage en train vers la capitale est associé à la quête d'une femme imaginaire: «no acudió en ninguna de las estaciones del tránsito la mujer soñada». Cette première déception de son désir est prémonitoire et le range définitivement du côté des «vaincus»: «[...] insomne, abatido, falto de todas las enterezas que se exigen para el combate, casi vencido antes de haber luchado, me dejó el tren en Madrid, inconsciente de cuanto me rodeaba, disgustado de mí y de los otros» (Sawa 2009: 165). Chez lui, l'imagination est plus forte que la réalité.

me encontré por la calle» (Sawa 2009: 170). Carlos se réveille de sa crédulité provinciale et adolescente et saigne d'angoisse en pensant à cette perte: «Tener diez y ocho años, y un alma fresca y grande, abierta a todas las expansiones generosas [...]. Pues así fui yo antes de que me empujaran al Calvario» (Sawa 2009: 173-174). Madrid impose au jeune bohème provincial un rythme de vie ou un emploi du temps: appartenir à la rédaction d'un journal, participer aux discussions des *Ateneos* et *Academias*, aller à la Bibliothèque Nationale le matin, se rendre au Congrès des Députés l'après-midi, fréquenter l'*Ateneo Científico y Literario* le soir, c'est-à-dire: «tomar activa y musculosa participación, toda la que me fuera posible, en las batallas constantemente renovadas del pensamiento contra la barbarie, de los espíritus emancipados contra las panzas esclavas» (Sawa 2009: 157). Carlos Alvarado Rodríguez avoue cependant son amour pour cette Ville de Joie qu'il compare, justement, à une Grande Prostituée anthropophage:

¡Ah Madrid, Madrid, solapada ramera, cuántas ilusiones seduces, atraes sobre tu seno, de todos los extremos de la patria para darte luego el placer de exprimir las, de dejarlas exhaustas, y de tirarlas adonde no vuelvan a incorporarse nunca, rendidas para siempre! ¡Cisterna, antro, sima, que mientras más devoras, más sientes aumentarse tu apetito!– Pues bien: ¡yo te he amado! (Sawa 2009: 158)

Pour le Carlos vaincu, Madrid permet à la misère et à l'ivrognerie de s'autoalimenter. Charitable avec le vicieux et le licencié, elle ne l'est pas avec le pur, le noble et l'ambitieux fauché:

Es muy fácil, en estas grandes ciudades como Madrid, morir de hambre en medio de una plaza pública. Lo que no es posible es que un desesperado o un borracho deje de beber cuanto vino le venga en antojo, sin otra molestia, por su parte, que la de recorrer unas cuantas tascas, y eso, aún careciendo de dinero, de amigos y de toda clase de crédito. Os sale por todas partes al encuentro la embriaguez sin necesidad de ir a buscarla. Vicio de complejión social, o síntoma de mortal gangrena en las costumbres. Las prostitutas, por repugnantes que sean, comen, y visten, y viven, infinitamente mejor que las honradas hijas del trabajo. (Sawa 2009: 223)

Madrid est à l'image d'une société gangrenée: elle écrase, broie le cœur pur, noble et généreux du jeune écrivain. Par ailleurs, à la fin du roman, Carlos emmène Carmen, la prostituée avec qui il passe les derniers moments de sa vie, dans la campagne madrilène, à La Puerta de Hierro, élargissant ainsi l'espace du roman, confiné jusqu'alors, hormis au Livre III, dans les salles de rédaction, les chambres de bonne délabrées et le centre-ville de la capitale. Cette évasion insouciance dans la campagne environnante devient l'espace symbolique de la confession ultime avant le grand saut et cette journée d'escapade est la plus heureuse de sa vie: «[...] y quiero dejar dicho aquí que aquella tarde fue el último día alegre de mi vida. [...]. Aquella comida en medio del campo y con una meretriz al lado, forma el incidente más luminoso de mi vida» (Sawa 2009: 235). De bohème noble, Carlos termine bohème «tavernaire» s'adonnant au jeu, à l'alcool, en dépit de son aversion – «Hice de la embriaguez mi estado normal, y como si dijéramos fisiológico, y a pesar de la invencible repugnancia que me

inspiraba el solo espectáculo de un vaso de vino» (Sawa 2009: 223) – et finit par céder à l'invitation d'une prostituée. Carlos souffre d'une crise nerveuse aiguë – «casi frenético de penas, y llorando por dentro lágrimas de sangre» (Sawa 2009: 225), «No tiene idea de la crisis que me trabaja» (Sawa 2009: 244). Dans cet abîme de désarroi, resurgit le spectre du suicide agité dès le début du roman: «Entonces fue cuando por segunda vez en aquella noche se irguió ante mi vista el vago espectro del suicidio» (Sawa 2009: 228). Travaillé par la crise, Carlos, tout au long de sa déclaration, a le projet de mourir, car rien, pas même la boisson, ne parvient à le sauver du gouffre:

Era preciso sucumbir. Ni aun la embriaguez me daba el consuelo que le pedía. También el vino me había traicionado. [...]

Era preciso sucumbir.

Entonces fue cuando se apareció formalmente a mi conciencia la imagen del suicidio; del suicidio, como imposibilidad moral y material de vivir; del suicidio, como protesta contra la vida. ¿No era yo un sublevado, un insurrecto? La sociedad me condenaba a ser un miserable toda la vida. Bueno. Pues yo me alzaba de la sentencia, y destruía mi vida porque me daba la gana, porque no quería ser un miserable. ¡A ver lo que toda la sociedad junta puede contra una voluntad aislada, cuando esta voluntad es irrevocable! (Sawa 2009: 242-243)

Le suicide de Carlos traduit le désir de tuer son échec, et, avec lui, la société qui l'a engendré. Carlos appartient à cette catégorie d'artistes purs et rares que défendait Alfred de Vigny dans son drame *Chatterton* (1835) dans lequel le héros, un poète, se suicide en désignant la société comme unique responsable. Sawa traduit le drame de l'artiste confronté à l'élargissement du marché artistique: l'auteur – et il le démontrera sa vie durant – réclame le droit d'être artiste ou écrivain sans produire de grandes œuvres, simplement en se fondant sur l'ambition, la personnalité, le mode de vie. Carlos Alvarado Rodríguez nous apparaît comme un nouveau Chatterton répudié par la société de son temps et comme le frère romanesque de Jacques Vingtras de la trilogie de Jules Vallès (1832-1885) constituée par *Les Réfractaires* (1865), *Le Bachelier* (1881) et *L'Insurgé* (1886). *Declaración de un vencido* ou le parcours du bohème littéraire fin de siècle, s'achevant dans l'alcool et la misère, est le journal d'un condamné à mort, dont l'acte d'écriture presque frénétique, est une façon de retarder le moment fatidique du suicide. *Declaración* est aussi le testament ou la confession d'un auteur qui veut faire la paix, presque avec dégoût, avec lui-même et avec son passé:

Estas páginas son, pues, la última ilusión de mi existencia marchita. Están escritas atropelladamente, porque tengo ansia de morir. Cuando llegué a la resolución de matarme, me propuse no alentar sino el tiempo preciso para escribir este libro. Ya va estando escrito, y ya voy, de consiguiente, estando de más en esta saturnal de pillos que forman el rebaño humano. Como cuando salí de Cádiz, también ahora, que salgo de la vida, tengo que despedirme de muy poca gente. De mi familia, de Adolfo, de la desventurada que me ve escribir este libro, sin sospechar siquiera lo que contiene; de Julia con el pensamiento, y de los demás con asco. (Sawa 2009: 243)

Le but, inavoué au départ, de son œuvre, s'ajoutant à celui de faire le procès de la société de son siècle, est de dissuader le jeune provincial assoiffé de conquête et de gloire littéraire de devenir un raté, un perdant :

Quizá andando el tiempo lea esto, desde su oscuro rincón de provincia, algún joven corroído por la pasión de la gloria, ganoso de aventuras, azotado por la misma borrasca de emociones que el autor de este libro, y quizás también, al compadecerme, aproveche las experiencias de que pretendo dejar llenas estas hojas, tomando otros derroteros y otros caminos que los que yo he seguido. (Sawa 2009: 181)

Manifestation d'une attitude bohème fin de siècle

Dans *En torno a la bohemia madrileña*, Allen W. Phillips déclare :

Frente al burgués pedestre, de existencia apacible y tranquila, los nuevos escritores tendían a endiosar al personaje que vivía fuera de las normas establecidas por la sociedad. [...] Así se intentó evitar toda nivelación, y de estas actitudes fundamentales, al menos en parte, se derivan los grupos jóvenes de la bohemia rebelde, de cuya aversión hacia la burguesía no puede dudarse. Cultivaban una posición de desafío ante los demás, procurando destacarse por encima de la masa y subvertir al mismo tiempo los tradicionales valores morales. (Phillips 1999: 15)

De leur côté, José Esteban et Anthony N. Zahareas, dans *Los proletarios del arte* soulignent que :

La actitud bohemia es, pues, una clara vocación de inadaptación social, a la vez una protesta individualista contra el capitalismo y la sociedad burguesa ya instalados en el poder. Celoso de su independencia [...]. Provocador por naturaleza, el bohemio llama filisteos a los adocenados burgueses, que han mercantilizado la vida y las conductas e intenta asustar sus bien asentadas creencias, así como sorprenderlos, adoptando un aire anárquico en todas sus manifestaciones, tanto artísticas como vitales. (Esteban/Zahareas 1998: 10)

En effet, pour le bohème, marquer sa différence, sa singularité c'est se retrancher dans la provocation, la rébellion et l'insoumission (il est anticlérical, antibourgeois, asocial), c'est donc se placer sous le signe de la marginalité. De plus, pour lui, se mettre à l'écart volontairement de la société bienpensante et bien-pensante, c'est le gage de sa liberté morale et idéologique, et surtout, de sa sincérité. Se dévoyer c'est se légitimer en tant que bohème et le bohème espagnol des années 1890 s'inscrit pleinement dans cette démarche ou ce code moral. La bohème espagnole de la fin du XIX^e au début du XX^e siècle traverse la période de grand bouleversement artistique qu'a suscité l'émergence du modernisme (Juan Ramón Jiménez parle du demi-siècle moderniste en le faisant débiter en 1882, pour le faire finir en 1932), qui, plus qu'une « attitude » (Juan Ramón Jiménez) ou une école, s'est imposée comme une révolution dans le monde des arts et des lettres :

El modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo y que se había de manifestar

en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico cuyo proceso continúa hoy. (Federico de Onís 1934: 273)

La bohème est un épiphénomène d'un puissant phénomène. Elle est née de la crise (choisir la bohème c'est choisir la crise aussi), dans un temps de « désastre », de « marasme » (Unamuno), d'agitation. On a déjà parlé de la désorientation psychologique du bohème, héritage d'un sentiment national : « Tumulto, paradoja, conciencia, paraísos artificiales, búsqueda de nuevas formas de afirmación, tal es el mundo europeo finisecular » (Zavala 1977: 12)⁹.

Les bohèmes ne conçoivent l'art qu'indépendamment du groupe, qu'en tant qu'engagement individuel ; l'art est affaire du « moi », de l'intime, du secret, car « El arte es la mayor egolatría, el más intransigente signo de individualismo », confirme le bohème Emilio Carrere dans un article intitulé « Retablillo literario » paru dans *Madrid cómico*, le 7 juillet 1912. Le choix d'un personnalisme esthétique où chacun est libre de suivre la voie qu'il entend constitue, peut-être, la cause de l'éclatement du « groupe » bohème ou, du moins, de son manque de cohésion notoire. L'adhésion de la bohème à la vision personnaliste de l'art ne peut, en vérité, que démontrer combien elle dépend non seulement de l'esthétique moderniste mais aussi, et surtout, de l'idéal anarchiste. En effet, à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, la frontière entre « art » et « anarchi(sm)e » tend à s'effacer, à tel point que Rubén Darío décrète, en 1901, dans *España contemporánea*, que « anarquismo, en el arte, [es] la base de lo que constituye la evolución moderna o modernista », et Pío Baroja de renchérir dans ses Mémoires : « Esta equiparación de la anarquía con la literatura no se podía considerar disparatada, sino más bien certera, porque la anarquía de ese tiempo era cosa más literaria que política » (Baroja 1949: 837).

Declaración de un vencido ou la confession d'un enfant du siècle¹⁰, est le livre de toute une génération. Carlos Alvarado, à l'instar de son créateur, veut imprimer son ultime façon d'être en cette fin de siècle : l'échec, comme dernière réponse de protestation à une société matérialiste, de plus en plus modernisée et éloignée des aspirations de Beauté et d'Art. Sawa, très tôt – 1887 –, fonde son propre mythe de perdant qu'il développera tout au long de son existence jusqu'à se déclarer, vers la fin de sa vie, dans son journal intime, *Iluminaciones en la sombra*, complètement étranger – « extemporáneo » –, donc en marge de son époque, oublié, vaincu. Luis Antonio de Villena l'inclutera, enfin, dans sa *Biografía del fracaso* (1997), confirmant cette idée selon laquelle la bohème littéraire espagnole s'est forgé un mythe de l'échec. Cependant, dit-il : « [p]erder no sería carecer de éxito. Perder no podía ser simple mala suerte en la vida. Perder entraba en la categoría sublime de una actitud. De un modo de encarar la vida, mitad anarquista, mitad aristocrática. Era, en último término, una lectura muy personal del *Non*

9 Iris M. Zavala, étude préliminaire à *Iluminaciones en la sombra* (1976: 12)

10 Ernesto Bark, dans *Modernismo*, avait justement qualifié *Declaración de un vencido* de « “confesiones de un hijo del siglo” del modernismo español ». (1901: 65)

serviam que dijo el pueblo de Israel, según Jeremías» (Villena 1997: 74). Cri de mots, crise du moi. Crise des mots, cri du moi. Le personnage crie sa crise. L'accumulation (autant des références historiques que lexicales), l'énumération, les répétitions, les anaphores, les comparaisons à outrance, la litanie et l'obsession de la fin – «era preciso sucumbir» –, le constat constant de son échec sont les manifestations de cette crise du moi, qui déstructure la matière narrative car elle devient invective, réquisitoire, une simple matière autobiographique, de l'ordre de l'intime et l'intime est le siège de la crise. L'écrivain se forme dans la douleur. *Declaración de un vencido*, roman moderne d'apprentissage inversé, déformé, n'augure-t-il pas également, par cette «pasión del desánimo» selon l'expression de Jorge Urrutia, la future «crise du roman» de 1902 où le désenchantement et le pessimisme guideront les pas des personnages¹¹ ?

Bibliographie

- Bark, E., 1901, *Modernismo*, Madrid, Biblioteca Germinal.
- Baroja, P., 1949, *Galería de tipos de la época, Desde la última vuelta del camino, Obras completas*, t. VII, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Bello, L., 1909, «Los malogrados: Alejandro Sawa», *El Mundo*, 3/3/1909
- Bonafoux L., 1909, *De mi vida y milagros, Los Contemporáneos*, t. I, n° 26, 25/6/1909.
- Bourget, P., 1912, *Essais de psychologie contemporaine*, t. I, Paris, Librairie Plon.
- Díaz Plaja, G., 1951, *Modernismo frente a 98*, Madrid, Espasa Calpe.
- Ducrey, G., 1999, *Romans fin de siècle 1890-1900*, Paris, Éditions Robert Laffont.
- Dufief, P. J., 2001, *Les écritures de l'intime de 1800 à 1914 – Autobiographies, mémoires, journaux intimes et correspondances*, Rosny, Bréal.
- Esteban, J. et Zahareas, A. N., 1998, *Los proletarios del arte. Introducción a la bohemia*, Madrid, Celeste Ediciones, Biblioteca de la Bohemia.
- Granjel, L. S., mars 1966, «Maestros y amigos del 98: Alejandro Sawa», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 195, Madrid, p. 430-444.
- Granjel, L. S., 1959, *Panorama de la generación del 98*, Madrid, Ediciones Guadarrama.
- Jiménez, J. R., 1962, *El modernismo. Notas de un curso (1953)*, México, Aguilar.
- Machado, M., 1918, «La función de la Prensa», *Un año de teatro*, Madrid.
- Mbarga, J.-C., 1991, *Alejandro Sawa: novelística y periodismo*, Ed. Universidad Complutense, Colección «Tesis Doctorales», n° 81/91, Madrid, 2 vols.
- Martínez Ruiz «Azorín», J., 2010, *La voluntad*, Madrid, Editorial Castalia.
- Onís, F. de, 1934, *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Madrid, Centro de Estudios Históricos.

11 Antonio Azorín, dans le roman *La voluntad* d'Azorín en sera le parfait représentant, ou encore Fernando Ossorio dans *Camino de perfección* de Pío Baroja.

- Phillips, A. W., 1999, *En torno a la bohemia madrileña 1890-1925. Testimonios, personajes y obras*, Madrid, Celeste Ediciones, Biblioteca de la Bohemia.
- Phillips, A. W., 1976, *Alejandro Sawa, mito y realidad*, Madrid, Ediciones Turner.
- Sawa, A., 1988, *La mujer de todo el mundo*, Madrid, Moreno-Ávila Editores.
- Sawa, A., 2009, *Declaración de un vencido*, Madrid, Cátedra.
- Sawa, A., 2009, *Iluminaciones en la sombra*, Madrid, Nórdica Libros.
- Unamuno, M. de, 1991, *En torno al casticismo*, Madrid, Espasa Calpe.
- Valle-Inclán, R.M. del, 2006, *Luces de bohemia (esperpento)*, Madrid, Espasa Calpe, Colección "Austral Teatro".
- Villena, L. A., 1997, *Biografía del fracaso*, Barcelona, Editorial Planeta.