

Booz endormi et trois écrivains modernistes

Booz endormi y tres escritores modernistas

Hugo's Booz endormi and three modernist writers

José Manuel LOSADA

Universidad Complutense de Madrid
josemanuellosada@wanadoo.es

MOTS CLÉS

RÉSUMÉ

L'œuvre de Victor Hugo fut fort connue tout au long du XIX^e siècle espagnol, grâce notamment aux traductions de ses romans et aux représentations de ses pièces de théâtre. Ces pages voudraient rapprocher quelques textes de Valle-Inclán, Manuel Machado et Juan Ramón Jiménez du «Booz endormi» de *La Légende des Siècles*.

Victor Hugo
Poésie
Modernisme
Valle-Inclán
Manuel
Machado
Juan Ramón
Jiménez

RESUMEN

La obra de Víctor Hugo era bien conocida a lo largo del siglo XIX, especialmente gracias a las traducciones de sus novelas y las representaciones de sus piezas teatrales. Estas páginas trazan un acercamiento entre «Booz endormi» de *La Légende des Siècles* y algunos textos de Valle-Inclán, Manuel Machado y Juan Ramón Jiménez.

PALABRAS CLAVE
Víctor Hugo
Poesía
Modernismo
Valle-Inclán
Manuel
Machado
Juan Ramón
Jiménez

ABSTRACT

Victor Hugo's work was wildly known in the 19th century Spanish literature, especially through the translation of his novels and the representation of his pieces. These pages are aimed to link some texts by Valle-Inclán, Manuel Machado and Juan Ramón Jiménez and the poem «Booz endormi» of *La Légende des Siècles*.

KEY WORDS
Victor Hugo
Poetry
Modernism
Valle-Inclán
Manuel
Machado
Juan Ramón
Jiménez

SUMARIO 1. Valle-Inclán. 2. Manuel Machado. 3. Juan Ramón Jiménez. 4. Références bibliographiques.

La Légende des Siècles était fort connue à l'époque moderniste. Juan Ramón Jiménez la trouve supérieure aux *Trophées* de José-María d'Hérédia (1962: 69). Lors des célèbres séances magistrales qu'il prononça à l'Université de Porto-Rico en 1953, cinq ans à peine avant sa mort, il disait aux étudiants: «*Les Trophées* sont une espèce de miniatures de *La Légende des Siècles* de Victor Hugo. Vers la fin de sa vie Victor Hugo était un poète parnassien. Il fut un homme de génie [...]. Il connut Baudelaire, le vit écrire et l'encouragea fortement en même temps qu'il l'assimilait en quelque sorte. Cela arrive souvent: parfois de grands poètes d'une génération [précédente] comprennent les jeunes [poètes] et s'y assimilent d'une certaine manière. *La Légende des Siècles*, comme vous le savez, est une espèce de défilé de cadres historiques en vers, une espèce d'histoire du monde. Le Paradis terrestre, Mahomet, Cléopâtre, Jules César; c'est-à-dire, des tableaux écrits en vers magnifiques et qui rendent l'histoire en poésie» (1962: 226). Et ailleurs il explique: «*La Légende des Siècles* est une histoire poétique du monde» (*ibid.* 255-256).

Il y a dans *La Légende des Siècles* un poème qui a attiré à plus d'un titre l'attention de la critique. Il s'agit de «*Booz endormi*», composition insérée dans le cycle «*D'Ève à Jésus*» et dont le manuscrit date du premier mai 1859; il parut dans la première série (plus précisément le 26 septembre de cette même année). L'importance que Hugo accordait aux deux personnages de ce poème est grande. Ruth figurait déjà dans un manuscrit des préparations des *Contemplations* intitulé «*Ruth*» (vid. Hugo, 1986: 864 et 1707) et Booz occupe un hémistiche du poème liminaire de *La Légende des Siècles* intitulé «*La Vision d'où est sorti ce livre*». On connaît le procédé de généralisation qui permet l'attribution à Booz des faits concernant un tiers, c'est-à-dire Jessé (vid. mon éd. 1994: 104). Ce qui nous intéresse en l'occurrence est l'accueil que lui firent certains auteurs modernistes espagnols, notamment Valle-Inclán, Manuel Machado et Juan Ramón Jiménez.

1. Valle-Inclán

Ramón del Valle-Inclán connaissait fort bien l'œuvre de Victor Hugo; il osa même une mention explicite des *Misérables* dans la dernière scène de son *esperpento Luces de Bohemia*. Je voudrais montrer ici la présence de *La Légende des Siècles* dans l'un de ses quatre chefs-d'œuvre de la prose moderniste que sont les *Sonates*. Sa *Sonata de estío* (1903) contient une adaptation parfaite des dernières strophes du poème hugolien. Plus précisément, il s'agit d'une paraphrase, jusqu'à présent inconnue, de la dernière scène du récit. Après la mort du général Diego Bermúdez, la Niña Chole est venue se réconcilier avec son amant le marquis de Bradomín. Si l'on suit ligne après ligne le premier paragraphe de cette scène on reste étonné de la ressemblance et, ce qui est encore plus stupéfiant, de la manière dont ce dernier épisode s'adapte à la fin de la *Sonata*. La scène se passe la nuit à la Hacienda de Tixul. Dans une atmosphère d'«exaltation divine», la Niña Chole est censée jouer le rôle de Ruth face au marquis, nouveau Booz. Comme la Moabite, soucieuse de ne pas réveiller le vieux Booz, la Niña Chole évolua «toute seule, lentement, très lentement», devant le vieux marquis. Petit à petit «elle dégrafa les bou-

tons de son corsage», «oignit son corps d'essences à la manière d'une princesse orientale», puis, «elle s'étendit sur le hamac et attendit» patiemment (1991: 179). L'on voit ici un reflet parfait de Ruth qui, au milieu d'un «frais parfum [qui] sortait des touffes d'aspodèle», «s'était couchée» soigneusement «aux pieds de Booz, le sein nu» (1984: 35). Le marquis ne fit rien; suivant son goût, il voulait «jouir de chacune des voluptés que lui offrait la tranquillité sacrée de cette nuit». Ce charme est accentué par le fait que les deux scènes se passent à la même saison de l'année: la *Sonate d'été espagnole* se juxtapose ainsi à «ce mois où la nature est douce» de *La Légende des Siècles*; on est en pleine moisson.

Certes, l'attitude de la Niña Chole est loin de suivre la docile chasteté de la Ruth biblique de même que la contemplation du marquis de Bradomín prend ses distances par rapport à la mansuétude prophétique de Booz. Il ne pouvait en être autrement: Valle-Inclán ne prétend en aucune sorte évoquer une scène où se vérifie le début d'une ancienne prophétie annoncée dans le livre de *Ruth* (III, 1 et sq.), mais l'état voluptueux ressenti jadis par le marquis lors de son voyage au Mexique. Lorsque l'auteur moderniste fait allusion à la religion (que ce soit dans les quatre *Sonates* ou dans les *Comedias bárbaras*), il l'envisage toujours avec une ironie qui prouve que son but est seulement esthétique. C'est ainsi que l'on comprend mieux la suite, justement là où le parallèle est plus flagrant.

Dans la *Sonata*, le marquis mémorialiste se souvient que «de son balcon ouvert, l'on pouvait voir, à peine argenté par la lune, le bleu profond du ciel». Le moment «décadent» est suivi d'un moment «romantique» où «le recueillement était amoureux et tentateur». Ce fut alors qu'on «entendit le coucou, qui sonna minuit et rappelait ainsi le temps des vice-rois. Puis, un coq chanta». Il n'y a aucun doute que le référent est «*Booz endormi*», où «ceci se passait dans des temps très-anciens», «dans la nuit» aussi silencieuse que l'on pouvait entendre se mêler «la respiration de Booz [...] au bruit sourd des ruisseaux sur la mousse»; mieux, «c'était l'heure tranquille où les lions vont boire». Tout est prêt pour la sublimation de l'amour, annoncée chez Valle-Inclán: «C'était l'heure nuptiale et auguste de minuit», pendant presque parfait du vers de Hugo «L'ombre était nuptiale, auguste et solennelle». C'est à peine s'il manque le parallèle de la solennité, mais il a été amplement remplacé par le caractère divin et sacré de cette scène de la *Sonate*, ce qui nous confirme une fois de plus la réminiscence biblique: c'est l'instauration de la nouvelle liturgie moderniste.

2. Manuel Machado

Manuel Machado traduisit en 1902 *Hernani* en collaboration avec Francisco Villaespesa et son frère Antonio, ce grand poète dont la versification doit tant à l'auteur français (Baamonde, 1976: 296 et 301; Guerra, 1966: 60-62; Jiménez, 1962: 162; Fernández Ferrer, 1993: 776; la première représentation eut lieu le 1^{er} janvier 1925). Une vingtaine d'années plus tôt il écrivit ses *Caprichos* (*Caprices*, 2^e éd. 1908) où l'on trouve le petit poème qui nous intéresse. Il est intitulé «*Ruth*» et se compose de douze vers dont quatre sont des heptasyllabiques et le reste des hendécasyllabes. Parmi les quatre écrivains, Manuel Machado a été sans doute le plus fidèle au

texte biblique. Le début, «Y se fue Ruth tras ellos», reprend et rassemble le II^e chapitre du livre de *Ruth* où l'on lit que Ruth «recueillait les épis derrière les moissonneurs», qu'elle avait reçu de Booz l'ordre de se «joindre à ses moissonneurs» et qu'elle «se joignit aux jeunes filles de Booz, et moissonna avec elles» (versets 3, 21 et 23 respectivement); cette exactitude se poursuit dans le reste du poème. Ainsi, dans «*Ruth*» nous lisons: «Las espigas / desperdigadas recogía» («elle cueillait les épis épars»), dont le parallèle est parfait avec le texte biblique où l'on lit qu'elle «a demandé de recueillir les épis restants» (II, 7).

On peut peut-être également déceler que l'auteur espagnol se soit inspiré du célèbre poème de *La Légende des Siècles*. Tout d'abord, on constate que Manuel Machado utilise la même graphie que Victor Hugo. Peut-être est-ce purement et simplement le résultat de la graphie utilisée par l'édition du texte biblique dont s'est servi l'auteur espagnol; mais c'est peu probable. Il faut tout de même souligner qu'en espagnol on écrit «Rut» et «Boz» et non «Ruth» et «Booz», comme c'est le cas dans le poème. L'on comprend donc qu'il n'est pas injustifié de suggérer que ces particularités graphiques puissent trahir des traces laissées par le poème de Hugo.

Plus bas nous lisons que Ruth, débout, les cheveux mouillés par la rosée de la nuit, étend sa cape. Son maître l'a remplie du blé sorti de ses greniers («Ruth, en pie —los cabellos / mojados por las gotas de la noche—, / tiende su manto. El amo lo ha llenado / del trigo de sus trojes»). Il y a ici deux traits qui prouvent sans l'ombre d'un doute que Manuel Machado a lu «*Booz endormi*». Le premier est cette eau qui mouille les cheveux de la Moabite; elle est absente du texte biblique mais présente partout dans le poème de Hugo: «La terre [...] / était encor mouillée et molle du déluge» (v. 30-32); et ailleurs: «La respiration de Booz qui dormait, / Se mêlait au bruit sourd des ruisseaux sur la mousse» (v. 73-74); et plus bas encore: «C'était l'heure tranquille où les lions vont boire» (v. 80). Le deuxième trait qui éveille la curiosité du comparatiste est celui de la cape remplie du blé que Booz a tiré de ses fardeaux. L'épisode apparaissait déjà dans le texte biblique, mais il convient de souligner que la générosité de ce Juif est sans doute la vertu la plus louée chez Hugo. Outre l'ordre donné à ses hommes de laisser tomber des épis afin que les femmes pauvres puissent les prendre sans se sentir offensées, nous lisons: «Ce vieillard possédait des champs de blés et d'orge; / Il était, quoique riche, à la juste enclin. / [...] Sa gerbe n'était point avare ni haineuse; / [...] Et, toujours du côté des pauvres ruisselant, / Ses sacs de grains semblaient des fontaines publiques. / [...] Il était généreux, quoiqu'il fût économique». Toutes ces manifestations de magnanimité, Manuel Machado les a condensées dans les deux vers cités.

La dernière strophe, enfin, ne peut être lue ni comprise sans avoir comme référent le poème de Hugo. Manuel Machado commence ainsi: «Una noche esto vio la última estrella...» («La dernière étoile vit ceci une nuit...»). Cette étoile, quoiqu'au pluriel, ne paraît que dans «*Booz endormi*». Elle indique ce qui a été décrit dans les deux strophes précédentes: Ruth en train de cueillir les épis qui tombaient et Booz lui remplissant de blé la cape qu'elle tendait. Autrement dit, le ciel a vu la soumission de l'étrangère et la générosité du maître; il a vu, somme toute, l'harmonie existante entre Ruth et Booz. Mais la suite reste boiteuse: il est clair que les

trois vers suivants signifient une coupure nette: «Y en aquel mismo día / —pan y amor—, de Israel sobre la tierra, / tomó Booz por mujer a Ruth Moabita». La coupure se fait après le premier vers de la strophe («La dernière étoile vit ceci une nuit...») et les trois derniers vers du poème. Cette coupure renferme une signification. C'est la réponse de Manuel Machado aux allusions énigmatiques de Victor Hugo, d'abord à la question que la Moabite se pose, puis au regard interrogateur qu'elle jette vers le ciel. Voici la question intérieure: «Ruth, une moabite, / S'était couchée aux pieds de Booz, le sein nu, / Espérant on ne sait quel rayon inconnu, / Quand viendrait du réveil la lumière subite. // [...] Et Ruth ne savait point ce que Dieu voulait d'elle»; et voici la question adressée au ciel: «...et Ruth se demandait, // Immobile, ouvrant l'œil à moitié sous ses voiles, / Quel dieu, quel moissonneur de l'éternel été, / Avait, en s'en allant, négligemment jeté / Cette fauille d'or dans le champ des étoiles». La question de Ruth allait, bien sûr, au-delà de l'interrogation sur l'origine de la lune; en fait son regard vers le ciel pose à nouveau la question sur la volonté de Dieu. Celle-ci se trouve condensée dans les trois derniers vers du poème de Manuel Machado: «Et ce jour-là / sur la terre d'Israël —pain et amour—, / Booz prit pour femme Ruth la Moabite». Bref, le seul référent possible de cette strophe machadienne est le poème hugolien. Le poète français a dû attendre quarante-cinq ans pour avoir la réponse à sa question.

3. Juan Ramón Jiménez

Huit ans après la parution de la *Sonata de estío* de Valle-Inclán et six ans après celle des *Caprichos* de Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez publiait un recueil de poèmes intitulé *Poemas mágicos y dolientes* (*Poèmes magiques et douloreux*). Le poème «*Francina en el jardín*» garde, à mon avis, toute la chaleur et toute la douceur de «*Booz endormi*»; on peut même avancer que Juan Ramón a écrit son poème avec, dans l'esprit, la composition hugolienne. Le refrain prouve cette affirmation: «Hoz de oro, la luna hirió el cielo violeta...» (1990: 207). Il semble, à l'évidence, que cette «fauille d'or» est celle du 88^e vers du texte de *La Légende des Siècles*. Par ailleurs, cette «lune [qui] bless[e] le ciel de couleur violette» ne peut être que le pendant du «croissant fin et clair [qui] brillait à l'occident». Mieux, le décor est identique. Même si rien n'empêche que l'Espagnol soit allé à la source biblique, il est sûr qu'il a puisé chez Hugo l'atmosphère de cette nuit. La «brise nocturne» qui «errait, vivante et fraîche», «les lys et les violettes» qui «rehaussaient de leur blancheur la mollesse sensuelle de la fraîcheur éminente» de la jeune fille, «l'odeur épars[e] [...] qui rappel[ait] celle d'une eau fuyante entre des roses somnambules, à travers des prés légendaires» est un écho fidèle des principaux éléments du cadre du poème français: «les souffles de la nuit», l'homme qui «errait sous la tente», «les lys» sur le sommet des collines, la fraîcheur des «ruisseaux sur la mousse» dans ces «temps très-anciens» où «la terre [...] était encor mouillée et molle du déluge».

Mais Juan Ramón Jiménez ne pouvait se limiter à s'inspirer de Victor Hugo; il lui fallait rendre une sensation plus fuyante encore. Compte tenu de l'expression vague choisie par l'auteur

de «*Booz endormi*», cette tâche n'était point facile. Pourtant il le fallait, conformément à la nouvelle sensibilité moderniste, où le maître mot de Mallarmé—«suggérer»—était devenu une exigence de l'époque. Pour y parvenir, Juan Ramón choisit de faire passer au travers de l'esprit de Francine tout ce qui aurait pu être source de précision. A commencer par les traits de sa chair. Certes, elle «allait toute nue, délicate et opulente», mais son corps était une fusion de trois couleurs correspondant à trois fleurs («le nard, le jasmin et le camélia»); de plus, la jeune fille allait «en rêvassant [...] comme si, dans ses présages de l'été, elle voulait faire rentrer dans son âme vague l'âme éternelle des choses belles...». Dans la strophe suivante, elle paraît «en train de regarder, insouciante, les étoiles afin de comparer leur blancheur avec la sienne». Dans la troisième et dernière strophe, Francine reste tout à coup interdite face au ciel violet; c'est alors que le poète finit par une phrase fort ambiguë qui commence et finit par trois points, comme pour laisser le lecteur errer à son aise. L'on retrouve ici la nudité de Ruth du poème français, les fleurs auxquelles Hugo faisait allusion, le songe de la Moabite, la question qu'elle se pose précisément lorsqu'elle regarde les étoiles du ciel. Juan Ramón Jiménez est fidèle, si l'on veut, à l'idée de Hugo, mais le poète moderniste ajoute une note d'imprécision: c'est le caractère ineffable, la nomination qui se suffit à elle seule pour provoquer l'état d'âme voulu chez le lecteur.

Conformément à cet esprit moderniste, il convient de signaler un aspect concernant le choix du règne végétal fait par Juan Ramón Jiménez. Dans les nards, les jasmins, les camélias, les lys et les violettes il y a deux couleurs prédominantes: d'un côté le rose mauve de certains camélias et des violettes; d'un autre côté le blanc des nards, des jasmins, des certains camélias et des lys. Cette dualité est pleine de sens. Dans le poème de Hugo, même la nuit, le blanc est la couleur dominante. D'abord chez Booz: son cœur était clair et limpide comme «l'eau de son moulin», «sa barbe était d'argent comme un ruisseau d'avril», il «marchait [...] / vêtu de probité candide et de lin blanc»; bref, dans l'œil de ce «vieillard on v[oyait] de la lumière»; la suite concernant Ruth n'est donc pas étonnante: son attente d'un «rayon inconnu», son regard vers «les astres [qui] émaillaient le ciel profond et sombre» et, finalement, sa proverbiale question sur ce «moissonneur de l'éternel été / [qui] avait [...] jeté / cette faucille d'or dans le champ des étoiles». Mais ce n'est pas tout. Les fleurs choisies par Hugo sont l'aspodèle et le lys; des fleurs qui se trouvent aussi dans le poème espagnol. L'aspodèle est une fleur de couleur blanche et, de surcroît, de la famille des liliacées, c'est-à-dire, de la même famille que le «nardo» dont il est question chez Juan Ramón Jiménez. Quant au lys, il a des pétales de couleur bleue, mauve et, surtout, blanche; ce qui explique son apparition dans la composition espagnole. Il n'y a donc aucun doute sur le fait que la blancheur est reine dans cette nuit de clarté mystérieuse. Juan Ramón Jiménez a donc compris pleinement le profond symbolisme hugolien en même temps qu'il a effectué deux modifications singulières: ses couleurs mauves érotiques correspondent avec les couleurs bleues du poème de Hugo (v. 48 et 72) et ses couleurs blanches (celles du nard, du jasmin, du camélia et du lys) correspondent avec l'aspodèle de «*Booz endormi*». Bref, le jardin de Francine se superpose à l'aire à la manière d'un palimpseste impressionniste.

4. Références bibliographiques

GUERRA, Manuel H.

- 1966 *El teatro de Manuel y Antonio Machado*, Madrid, Editorial Mediterráneo.

HUGO, Victor

- 1984 [1950] *La Légende des Siècles*, Jacques Truchet éd., Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade».

- 1986 [1967] *Oeuvres poétiques II*, Pierre Albouy éd., Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade».

- 1994 *La leyenda de los siglos*, José Manuel Losada éd., Madrid, Cátedra, coll. «Letras Universales», n.^o 211.

JIMÉNEZ, Juan Ramón

- 1962 *El Modernismo. Notas de un curso (1953)*, México, Aguilar.

- 1990 *Antología poética*, Javier Blasco éd., Madrid, Cátedra.

MACHADO, Manuel et Antonio & Francisco VILLAESPESA

- 1928 *Hernani*, Madrid, coll. «La Farsa», II, 42, parution le 23 juin 1928.

- Poesías completas de Manuel Machado (1993)*, Antonio Fernández Ferrer éd., Sevilla, Editorial Renacimiento.

PALAU DE NEMES, Graciela

- 1974 *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez. La poesía desnuda*, Madrid, Gredos, coll. «Biblioteca Románica Hispánica», n.^o 31, 2^e éd., vol. II.

PRAT, Ignacio

- 1982 *Estudios sobre poesía contemporánea*, Madrid, Taurus [pour le cycle de «Francine» dans les *Poemas mágicos y dolientes* de Juan Ramón Jiménez, vid. p. 24-56].

- 1986 *El muchacho despatriado. Juan Ramón Jiménez en Francia (1901)*, Madrid, Taurus.

VALBUENA PRAT, Ángel

- 1968 *Historia de la literatura española*, Barcelona, Gustavo Gili, t. III, 8^e éd.

VALLE-INCLÁN

- 1991 [1944] Ramón, *Sonata de primavera. Sonata de estío. Memorias del Marqués de Bradomín*, Pere Gimferrer éd., Madrid, Espasa Calpe, coll. «Austral», n.^o A 37.