

LE PLAISIR « BOLÉROLOGIQUE »

Marie-Catherine CHANFREAU, Poitiers

Enseigné dans des académies et élevé au rang de danse nationale en Espagne, le boléro y génère, de la seconde moitié du XVIII^e siècle à l'aube du XX^e, un plaisir que nous qualifierons de l'adjectif néologique « bolérologique » car l'école *bolera*, avec le jargon propre à sa corporation, devient une science poétique, lyrique, musicale autant que chorégraphique.

On ne saurait s'étonner qu'elle fascine autant le monde hispanique par sa poésie millénaire, son chant virtuose, sa musique brillante, sa danse acrobatique et les costumes chatoyants dans lesquels s'exécutent ses pas raffinés, puisque sa grâce, son élégance, la variété de ses rythmes, mélodies et harmonies ne tendent qu'à plaire.

Mais, fédérateur de strates de la société, de zones géographiques, d'acteurs passifs ou non, hommes ou femmes, jeunes ou vieux, humains ou environnementaux, le plaisir « bolérologique » communié à tout âge en aimante d'autres, ce qui le désigne comme cible de tous les anathèmes.

Alors pourquoi, bien qu'internationalement goûté, en jouit-on si profondément dans cette Péninsule où foisonnent les interdits ? Pour quelle raison les fantasmes masculins en voient l'incarnation dans la ballerine andalouse ? Aussi défendu que toléré, comment déchiffrer l'irrésistible attraction qu'il exerce ?

Caractéristiques essentielles

Alors que l'art sacré apaise en communiquant par la beauté la vie intérieure, l'art profane réveille les émotions. En effet, lorsqu'il n'est point guerrier, mais voué aux fêtes, il

visé par essence à fédérer par le plaisir aussi bien les poètes, compositeurs, chorégraphes, que les interprètes et les spectateurs.

Avant l'apparition de l'école *bolera* proprement dite, la passion pour la danse obsède déjà toutes les castes de l'Ancien Régime, et une identique frénésie dansante s'empare de tous. La tyrannie du menuet élitiste — dont les pas et la chorégraphie expriment l'importance du protocole dans les rapports sociaux — touche à sa fin, et les personnes de qualité acceptent avec plaisir les danses plébéiennes, beaucoup plus spontanées, qui égayent même les pèlerinages. Les milieux aisés s'enthousiasment par conséquent pour les danses roturières et, par snobisme, les danseurs recherchent des postures extrêmes. C'est ainsi que, sous Charles III, le boléro commence à se manifester, d'abord sporadiquement, dans le Madrid animé des toréadors, *majas* aux allures libres ou élégants des milieux populaires qui fréquentent la Era del Mico¹.

Outre le contact des classes sociales, le plaisir « boléro logique » permet celui des régions. En Aragon, des séguedilles anonymes du XVIII^e siècle célèbrent encore la fête de Leciñena². À Valence, les individus cherchant à imiter les divertissements de la capitale se plaisent à se mettre personnellement en valeur dans des cercles amicaux en exécutant des boléros dont la structure coïncide avec celle de la séguedille.

Plaisance fédératrice d'acteurs et spectateurs, classes sociales, régions, sexes

Corroborant le proverbe « plaisir non partagé n'est plaisir qu'à demi », le plaisir « boléro logique » — à moins qu'il ne se projette dans une sociabilité imaginée — ne s'épanouit pleinement que dans la convivialité, comme le souligne, en 1846, « El Solitario » dans *Un baile en Triana* : « El concurso se animaba, se enardecía, tocaba en el delirio. [...] ¡ Quién podrá explicar ni describir, ni el fuego ni el placer, ni la locura, así como tampoco reproducir las sales y chistes que en semejantes fiestas y zambras rebosan por todas partes, y se derraman a manos llenas y perdidamente ! »³

Bien avant lui, évoquant une Andalousie non pas sévillane mais gaditane, à travers ses quarante-quatre saynètes, González del Castillo, dans *Los zapatos*, témoigne sa sympathie

¹ Bonifacio GIL, *La fama de Madrid : según la tradición popular sacada de refranes, coplas, canciones, romances y leyendas de todas las regiones españolas y países hispanoamericanos*, Madrid, Acies, 1958, p. 218.

² Manuel GARCIA MATOS, *Magna antología del folklore musical de España interpretada por el pueblo español bajo los auspicios del Consejo Internacional de la Música (UNESCO)*, Madrid, Hispavox, 1978, p. 68.

³ Serafín ESTEBANEZ CALDERON, *Obras completas*, t. 1, Madrid, Atlas, 1955, « Escenas andaluzas », p. 227.

envers le boléro et les *boleras* des couples de *majos* et *majas*⁴. Effectivement, exécuté en duo, le boléro met en scène des personnages emblématiques, et non plus quotidiens, leur chorégraphie mimant, sans passage à l'acte, mais par des codes parfaitement perçus, le plaisir de l'attente amoureuse. Or la communion qu'engendre ce plaisir « boléro logique » n'échappe guère à une Française qui tente, depuis son pays, d'analyser les danses nationales d'Espagne. Afin de pouvoir être prise au sérieux dans la France ultraroyaliste de la Seconde Restauration de Louis XVIII et publiée dans l'« Encyclopédie des dames », elle évite toutefois de courir le risque de l'originalité, se conformant à la traditionnelle vision misogyne de l'Ève tentatrice :

L'Espagne, à demi-mauresque, présente un caractère à la fois grave et passionné ; ses chants fortement cadencés offrent à l'oreille un singulier mélange des mœurs ardentes de l'Afrique, unies aux langueurs européennes. Toutes ses danses respirent l'amour, le plaisir, et puis encore l'amour. [...] Le *boléro*, que l'on regarde généralement comme un reste des danses *mauresques*, nous semblent plutôt une tradition de ces danses voluptueuses qui, dans l'antiquité, valurent aux saltatrices de Cadix une célébrité attestée par les historiens : selon eux, ces femmes dangereuses possédaient tellement l'art d'exciter les passions, que les poètes n'ont pas trouvé d'expressions assez fortes pour peindre la volupté qu'elles inspiraient. [...] Les danseuses ibériennes ont encore aujourd'hui les mêmes attraits, et leur danse exerce encore le même pouvoir. [...] *bolero*, danse plus énergique [...]. Les assistants applaudissent avec transport, partagent l'ivresse des saltateurs⁵

Mais représenté en *solo* à Madrid l'année du double mariage de la reine Isabelle II avec son cousin le duc de Cadix et de l'Infante Luisa Fernanda avec le duc de Montpensier, le boléro subjugué tout autant, plongeant toutes les générations en catalepsie :

No sé dónde hubiera ido a dar con su biografía boleresca, cuando finalizado el retorno, se lanzó la zagala al baile, y el vejete cayó en éxtasis en su asiento, dejándome en paz. No podré más decir por parte mía sino que desde el primer lazo y rueda que tejió y deshizo con sus brazos airoso la danzadora gentil, me sentí llevado en vilo a otro país encantado. El donaire de los movimientos contrastaba con cierto pudor que autorizaba y daba señorío al rostro y este pudor era más picante resaltando con el fuego que derramaban dos ojos rasgados y envueltos en un rocío lánguido y voluptuoso. Mi vista corría desde el engarce del pie pequeñuelo hasta el enlace de la rodilla, muriéndose de placer pasando y repasando por aquellos mórbidos llenos y perfiles ágiles, que a fuer de nube caprichosa de abril ocultaban y tornaban a feriar la seda de la saya, y los fluecos y caireles. En fin : aquella visión hermosa se mostró más admirable, más celestial, cuando, tocando ya al fin, la viveza y rapidez de la música apuntaron el último esfuerzo de los trenzados, sacudidos y mudanzas ; las luces descomponiéndose en las riquezas del vestido, y éste agitado y más y más estremecido por la vida de la aérea bailadora, no parecía sino que escarchaba en copos de fuego el oro y la plata de las vestiduras, o que llovía gloria de su cara y de su talle. Cayendo el telón quedé como si hubieran apagado a un tiempo todas las luces. Del casi parasismo en que me hallaba, sacóme el erudito del bolero⁶.

⁴ Juan Ignacio GONZALEZ DEL CASTILLO, *Saynetes*, vol. 1, Isla de León, Periu, 1812, p. 362.

⁵ Élise VOIART, *Essai sur la danse antique et moderne*, Paris, Audot, 1823.

⁶ Serafin ESTEBANEZ CALDERON, *Op. cit.*, « El bolero », p. 145.

Cinq ans plus tard, en 1851, un voyageur français voit également le plaisir « bolérologique », au théâtre, transportant un public qui n'hésite pas à l'exprimer, puis, plus serein à Grenade, en osmose avec un paysage enchanteur⁷.

Enfin, selon une lettre adressée à De Greindl, le plaisir « bolérologique » continue d'opérer — le 27 octobre de cette année 1883 où des militants de la Mano Negra sont condamnés à mort à Jerez — un brassage social entre le milieu noble de son auteur cosmopolite, Valera, et celui des petits artisans villageois, auquel appartient Juanito el Bolero, à Doña Mencía, bourg andalou de la province de Cordoue⁸.

Déduit collectif concernant toutes les générations en harmonie avec le cadre naturel

Décuplé par le partage avec autrui, le plaisir « bolérologique » se voit aussi multiplié par d'autres plaisances. Suivant la maxime « un plaisir requiert l'autre », il s'associe à ceux du jeu, du pétun et de l'alcool.

En effet, les *boleros* sont autant taxés de plaisantins ou de fantaisistes que de fumeurs endurcis. Quoique recherchant davantage l'ébriété sèche que celle de la dive bouteille, ils sont également attirés par cette dernière. *Bolera* a d'ailleurs le double sens de soûlerie, exaltation, ivresse et d'énormité, absurdité, ou extravagance, dont on qualifie les prouesses acrobatiques des *volatines*⁹ ou *volatineros*, sans doute à l'origine de la *bolant dantza*¹⁰.

Cette frénésie « bolérologique » est immortalisée, dès 1773, par des représentations décoratives, aux attitudes et dispositions parfois conventionnelles, attestant de clichés reproduits en série jusqu'au XIX^e siècle dans des tapisseries, cartons, estampes, dessins, eaux-fortes, gravures en taille douce sur cuivre, carreaux de faïence vernie et statuettes. Le boléro et ses danseurs y expriment les félicités de l'attachement au sol et aux traditions dans des décors de scènes pastorales ou de jardins mythiques de bonheur merveilleux. Les artistes idéalisent le boléro dans des Arcadies ibériques ou dans des scènes de genre ne présentant que des paysans propres et bien habillés, au cœur de l'Espagne, où le plaisir

⁷ Edgar QUINET, *Œuvres complètes : Mes vacances en Espagne et au Portugal*, t. 9, Paris, Pagnerre, 1857, pp. 38-40, p. 176.

⁸ Carlos SAENZ DE TEJADA BENVENUTI, *Juan Valera, Serafín Estebáñez Calderón (1850-1858) Crónica histórica y vital de Lisboa, Brasil, París y Dresde, como coyunturas humanas, a través de un diplomático intelectual*, Madrid, Moneda y Crédito, 1971, « Breve biografía hasta su conocimiento con Valera », pp. 29-33.

⁹ « Minuet dels Bolatins, muy suave », in : IGNOTUS [auteur anonyme], *Follies, Ballets, Sardanas, Contradansas, Minuets, Balls, Pasapiés, y moltes altres coses de aquell temps vell, que ara son poch usades, pero ab tot son bonicas y molt alegres*, s. l. n. d., cahier ms.

¹⁰ Monique DECITRE, *Danses et chants traditionnels*, Paris, Éd. de l'Illustration, 1985, p. 125.

« bolérologique » se marie avec celui de la boisson, et où les voluptés conjuguées du boléro et du *scaferlati* participent au tableau de mœurs.

Effectivement, si ce n'est à domicile, cette danse s'apprend dans des académies où ni le vin ni le tabac ne sont proscrits, comme en attestent plusieurs saynètes¹¹.

Le chevalier de Saint-Louis précise qu'en sus de leur richesse émotionnelle, visuelle et auditive, les plaisirs « bolérologiques » sont de surcroît avivés, sous Charles IV, par des plaisirs gustatifs et tabagiques ou olfactifs et ludiques :

Enfin la guitare, les violons, le cliquetis des castagnettes et des doigts, les mouvemens souples et voluptueux des danseurs, les cris, les applaudissemens des spectateurs, remplirent l'assemblée du délire de la joie et de l'ivresse du plaisir [...] la joie et la danse recommencèrent. [...] Une tourbe oisive dont la plus grande partie était en bonnets de nuit et en manteaux, et qui, aspirant leur *cigaros*, remplissaient la salle de fumée et d'odeur de tabac ; c'est pourtant à cette lie nationale que les acteurs cherchent à plaire. [...] Les spectateurs riaient d'un rire inextinguible et la salle retentissait de leurs applaudissemens. [...] Le *volero* enivre [...] le *volero* la tendresse récompensée. [...] On m'a conté qu'à Madrid, un des grands plaisirs du roi et de sa cour, au spectacle, est de jeter à la tête des dames des œufs vidés et remplis d'eau de senteur. La salle est embaumée par cette aspersion¹².

Appétit agglutinant l'ébriété comme l'ivresse tragique

Quoique cette passion « bolérologique », tel l'éthylisme ou le nicotinisme, puisse sembler aliénante, elle s'avère libératrice, affranchissant l'individu des carcans de la réalité. Le plaisir « bolérologique » comble par sa magie le fossé entre les sexes, les saltimbanques et l'assistance, les gens bien nés et la plèbe, le centre et la périphérie, les anciens et leurs cadets, les êtres humains et leur environnement naturel. Alors, aussi virulente que l'engouement pour l'univers kaleïdoscopique du boléro est puissant, la critique des contemporains s'acharne contre la liberté de ses paroles, la saveur populaire de son instrumentation, la dangerosité de ses mouvements, l'audace de ses atours, les méthodes de ses maîtres, les conditions de son apprentissage, les conséquences de sa pratique ou les mœurs de ses artistes. Même les chanteurs de rues essayent de tirer un parti rentable de cette situation antagonique :

Yo soy aquel que la fama
me dió el nombre de Bolero,
porque traigo á las muchachas [...]]
Yo que las veo
tan bien inclinadas,
procuro tenerlas

¹¹ Juan Manuel MARTINEZ, *La academia de Boleros*, ms.4°, 7/12/1789.

¹² Étienne François DE LANTIER, *Œuvres complètes (Contes, Théâtre, Poésies, Voyage en Espagne du chevalier Saint-Gervais officier français et les divers événements de son voyage, Voyages d'Anténor, Les voyageurs en Suisse)*, Paris, Bertrand, 1836, pp. 249-250, 252-253.

con él embobadas,
 haciendo que gasten
 modas y dinero [...]]
 Algunas hai que el bolero
 le baylan todos los dias ; [...]]
 Toda muchacha se inclina
 desde niña a ser bolera, [...]]
 Pero yo lo extraño,
 siendo danzarinas ;
 y que arman el bayle
 hasta en las cocinas : [...]]
 Ninguna bolera he visto
 caiga en el bayle rendida ; [...]]
 Hay bolera que no tiene
 padre, ni tio ni habientes ;
 pero en entrando en el bayle
 ya la sobran de parientes :
 Porque ya don Judas
 me la da esta moda,
 con el fin el tonto
 de tener gran boda :
 el mismo fin lleva
 el estudiantino, [...]]
 Estas son la causa
 que gasten dinero
 los jóvenes todos [...]]
 Allí me los tienen
 siempre muy rendidos
 diciéndoles que ellos
 serán sus maridos ; [...]]
 solo falta que regalen
 al pobre que lo ha cantado
 Compre este papel,
 pues aquí se vende,
 compre este papel
 todo aficionado :
 compre este papel,
 y afloxe la bolsa :
 compre este papel
 quien le haya gustado¹³.

Problématique d'une libido physique sublimée

Or, malgré le succès international de cette complexe expression artistique, les étrangers prétendent que seuls les Espagnols sont capables de ressentir le plaisir « bolérologique » de la façon la plus aiguë. En 1796, un Français assiste dans le Levant et aux Baléares à ces déduits « boléro logiques » :

Le bolero en [du fandango] est une imitation ; mais réduite, modifiée, dépouillée des accessoires qui donnent au fandango un caractère beaucoup plus libre. Les Espagnols sont passionnés pour ces deux danses ; et leur passion est portée à un point qu'on ne peut décrire. À peine la guitare et la voix,

¹³ *Coplas del bolero, donde se declara cómo el bolero tiene engañadas con su bayle à todas las danzarinas boleras de la primera tixerá que viven en el Lavapies, Barquillo y Maravillas, Madrid, Agapito Fernández Figueroa.*

au son desquelles on les exécute, se font-elles entendre dans un bal ou sur le théâtre, qu'un murmure de plaisir part de tous les côtés : les visages s'animent ; les pieds, les mains, les yeux de tous les assistans, même les plus graves, se mettent en mouvement ; il est impossible de dépeindre l'impression qui en résulte. Un voyageur anglais, M. Townsend, a dit avec raison que, si l'on entraît subitement dans un temple ou dans un tribunal en jouant l'air du [...] bolero, les prêtres, les juges, les avocats, les criminels, le peuple, graves ou gais, vieux ou jeunes, quitteraient sur-le-champ leurs fonctions, oublieraient toute distinction, et se mettraient tous à danser. [...] Cette variété de mouvemens, d'actions, de situations, forme un ensemble qu'on ne peut décrire, mais qui porte dans l'ame l'impression la plus vive, et qui rend séduisante la femme la moins belle. [...] Dans l'une et l'autre de ces deux danses, le spectateur partage malgré lui les mouvemens qui agitent les danseurs [...] Les femmes y marquent la mesure avec le talon ; elles le font avec une rare précision ; ce mouvement, qui paraît devoir être indifférent, leur donne une grace nouvelle. [...] les dames espagnoles n'ont pas besoin de ce moyen pour plaire ; elles le laissent aux femmes d'une classe inférieure, qui en tirent un très-grand parti. La délicatesse de leur taille, la souplesse de leurs membres, la légèreté de leur corps, l'élégance de leur costume, la variété de leurs mouvemens, l'expression de leurs regards, les rendent alors aussi agréables que dangereuses. [...] On fume aujourd'hui partout [...] au bal¹⁴.

À la *feria* d'Albacete, deux voyageurs français répètent plus d'un demi-siècle après, que l'intensité du plaisir « bolérologique » est d'autant plus forte que l'on est intimement pétri de culture hispanique :

[...] Ceux qui restaient ainsi dans une pose gracieuse étaient vivement applaudis aux cris répétés de : “ *Bien parado ! Bien parado !* ” [...] Mais comment dire à quel point ce pas transporte les danseurs ! Cette ardente mélodie, qui exprime à la fois le plaisir et une douce mélancolie ; le bruit animé des castagnettes, le languissant enthousiasme des danseurs, les regards et les gestes suppliants de leurs partenaires, la grâce et l'élégance qui tempèrent l'expression passionnée des mouvemens ; tout enfin contribue à donner au tableau une attraction irrésistible dont les étrangers ne peuvent apprécier toute la valeur aussi bien que les Espagnols : ces derniers sont seuls doués des qualités nécessaires pour danser leurs pas nationaux avec cette inspiration enflammée, avec ces mouvemens pleins de vie et de passion¹⁵.

Censure des Espagnols. Régál plus hispanique qu'international

Ce qui pourrait alors surprendre, c'est que les risques de surveillance sévère, d'opprobre sociale voire d'accidents mortels auxquels s'exposent ces passionnés n'annihilent pas les agréments des *boleras*, boléros, *cachuchas*, ni des séguedilles dont ils découlent, ces dernières ayant elles-mêmes survécu à leurs contempteurs du Siècle d'Or :

En las *danzas de cascabel* y en los llamados *bailes* hacían generalmente el papel principal [...] seguidillas, cantadas con acompañamiento de guitarras, bandurias, panderos, sonajas u otros instrumentos populares, a cuyo son zapateaban y se hacían pedazos los comediantes entremesistas y el vulgo maleante con gran contentamiento de las personas de juicio, a quienes, si bien su decoro les impedía poner en práctica los lascivos movimientos [...], no por esto dejaban de aplaudirlos con entusiasmo en el teatro ó en otro cualquier sitio en que la vieran bailar ; [...] A esto sin duda aludía D. Francisco de Quevedo cuando, describiendo lo que hace el tiempo, decía en tono burlesco (en la Musa

¹⁴ Alexandre-Louis-Joseph comte DE LABORDE, *Itinéraire descriptif de l'Espagne et tableau élémentaire des différentes branches de l'administration et de l'industrie de ce royaume. Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, Paris, Nicolle, 1808, « Royaume de Valence ».

¹⁵ (Baron) Jean Charles DAVILLIER, Gustave DORE, *Voyage en Espagne*, Paris, Hachette, 1862.

Thalia, rom. « Lindo gusto tiene el tiempo ») [...] « Las fiestas y los saraos / Nos los trueca a mojjingangas, / y lo que entonces fue culpa, / Hoy nos lo vende por gracia »¹⁶.

Ainsi, toute prudence est immolée sur l'autel de l'inventivité « bolérologique », l'année du Traité de San Ildefonso entre la République Française et Charles IV :

Cien varones ilustres que consagraron sus estudios al mayor encumbramiento de esta ciencia, ¡ tan modestos, que ninguno quiso dar su nombre a la estampa ; tan llenos de entusiasmo y tan sedientos de gloria, que casi todos espiraron o patirrotos en los teatros o en las camas de algún hospital, a donde los llevó su amor al estudio y sus esfuerzos en los saltos, cabriolas, volatas y vueltas de pecho ! Esteban Morales, inventor de esta última suerte, fué el primer mártir de la invención, habiendo autores que afirman que esta sola mudanza tiene llevada más gente a los cementerios que las pulmonías en Madrid y en Andalucía los tabardillos pintados¹⁷.

Treize ans plus tard, en 1809, lorsque les insurgés espagnols signent un traité d'amitié et de coopération avec la Grande-Bretagne, un Français observe que c'est toujours le boléro, plus apte à traduire le plaisir « bolérologique », que l'on préfère dans le Midi : « C'est en Andalousie que l'on est le plus passionné pour le [...] boléro [...] Dans la bonne société, l'on ne danse presque plus le fandango ; on y a substitué le boléro ou boléro »¹⁸

Mais l'Andalouse s'y forge une plus grande renommée que son cavalier :

Su imaginación de fuego y voluptuosa, y su oído delicado y sensibilidad exquisita, la conviertan en una Terpsicore peligrosa para revelar con sus movimientos los delirios del placer, en sus mudanzas los diversos grados y triunfos del amor, y en sus actitudes los misterios y bellezas de sus formas y perfiles. [...] ofrecía para el gusto las proporciones de un busto griego, para la imaginación las ilusiones de un sueño voluptuoso. Los brazos mórbidos y de linda proporción, ora se comlumpiaban, ora los alzaba como en éxtasis, ora los abandonaba como en desmayo ; ya los agitaba como en frenesi y delirio, ya los sublimaba o derribaba alternativamente como quien recoge flores o rosas que se le caen. Aquí doblaba la cintura, allí retrepaba el talle, por doquier se estremecía, por todas partes circulaba, ora blandamente como cisne que hiende el agua, ora ágil y rápida como sílfide que corta el aire. El bailador la seguía menos como rival en destreza que como mortal que sigue a una diosa¹⁹.

Règne de l'Andalouse, incarnation des désirs masculins, tolérés par la société

Contrairement au dicton assurant « où il y a de la gêne, il n'y a pas de plaisir », il semble que, paradoxalement, l'accumulation de prohibitions confère d'autant plus de prix à la moindre concession, comme le rappelle la parole biblique « celui qui est affamé trouve

¹⁶ Francisco ASENJO Y BARBIERI, « Danzas y bailes en España en los siglos XVI y XVII : 1 », *La Ilustración Española y Americana*, 21 (supl. du n° 43), 30 nov. 1877, p. 330.

¹⁷ Serafín ESTEBANEZ CALDERON, *Op. cit.*, p. 147.

¹⁸ J. B. J. BRETON DE LA MARTINIERE, *L'Espagne et le Portugal ou Mœurs, usages et costumes des habitans de ces royaumes, précédé d'un précis historique*, Paris, Nepveu, 1815, « Fandango et Boléro », t. 3.

¹⁹ Serafín ESTEBANEZ CALDERON, *op. cit.*, « Un baile en Triana », pp. 223, 226-227.

doux tout ce qui est amer »²⁰ et, peut-être, l'adage « sarna con gusto no pica » — selon lequel les inconvénients occasionnés par le plaisir ou s'ils en amènent, n'en sont plus vraiment — expliquerait le téméraire entêtement des amateurs de boléros, bravant les mises en garde moralisatrices comme les périls. D'ailleurs, loin de les condamner, les Saintes Écritures, et pas seulement le « Cantique des Cantiques », louent les plaisirs :

Fais ta joie de la femme de ta jeunesse, Biche des amours, gazelle pleine de grâce : Sois en tout temps enivré de ses charmes, Sans cesse épris de son amour. [...] un désir qui aboutit est un arbre de vie. [...] Un désir réalisé est doux à l'âme, [...] Un cœur joyeux rend le visage aimable ; [...] le cœur content est un festin perpétuel. [...] Un regard lumineux réjouit le cœur ; [...] la douceur des lèvres augmente le savoir. [...] Les discours agréables sont un rayon de miel, Douceur pour l'âme et remède pour le corps. [...] Un cœur joyeux est bon remède, [...] Celui qui a trouvé une femme a trouvé le bonheur ; c'est une faveur qu'il a obtenue de l'Éternel. [...] Mange du miel, car il est bon ; Un rayon de miel est doux à ton palais. [...] L'huile et le parfum réjouissent le cœur, [...] Donnez des boissons fortes à celui qui périt Et du vin à celui qui a l'amertume dans l'âme ; qu'il boive et oublie sa pauvreté, et qu'il ne se souvienne plus de sa peine²¹.

Partant, c'est sur la « Genèse » que se fonde, dès le XVI^e siècle, la doctrine avilienne sur l'amour humain qui, selon Jean d'Avila, symbolise celui que Jésus-Christ porte aux âmes et à l'Église : l'homme et la femme ont été créés par le Seigneur pour ne former qu'une seule chair, qu'un seul être, d'où l'attirance qu'éprouvent les deux sexes l'un pour l'autre. Dons du Créateur pour peupler la Terre, la concupiscence charnelle comme la recherche instinctive de l'autre traduisent bien une loi sacrée qui régit les mortels. Au lieu d'étonner ou de rebuter le prédicateur — qui, dénoncé à l'Inquisition de Séville, en 1531, et emprisonné, recouvre la liberté le 5 juillet 1533 — cette vision l'incite au respect, à l'adoration. Plus de deux siècles et demi après, le Ministre plénipotentiaire de France à la Cour de Madrid note que c'est par le biais des danses *boleras* que les plaisirs érotiques se trouvent évoqués, en 1782, de la manière la plus suggestive en Espagne :

Vainqueur, comment celui-ci la poursuit, est poursuivi à son tour ; comment les émotions qu'ils éprouvent sont exprimées par leurs regards, leurs gestes et leurs attitudes, on ne peut s'empêcher d'observer en rougissant que ces scènes sont aux véritables combats de Cythère, ce que sont nos évolutions militaires en tems de paix au véritable déploiement de l'art de la guerre [...] Il est en Espagne une danse plus voluptueuse encore, s'il est possible, que le *fandango* , mais elle appartient plutôt aux provinces qu'à la capitale, c'est le *volero* . L'Andalousie surtout paraît être sa véritable patrie ; comme il paraît inventé particulièrement pour les Andaloux des deux sexes, [...] on le danse assez souvent sur le théâtre²².

²⁰ *La Sainte Bible*, Paris, Alliance Biblique Universelle, 1991, p. 650.

²¹ *Id.*, pp. 629, 636-642, 647, 650, 654.

²² Jean-François baron DE BOURGOING, *Nouveau voyage en Espagne, ou Tableau de l'état actuel de cette monarchie ; contenant les détails les plus récents sur [...] les spectacles [...] ; Ouvrage dans lequel on a présenté avec impartialité tout ce que l'on peut dire de neuf, de plus avéré et de plus intéressant sur l'Espagne, depuis 1782 jusqu'à présent*, Paris, Regnault, 19 févr. 1788, ch. XII : « Mœurs et usages des Espagnols. Leurs danses. Leurs jeux. Leurs plaisirs. Leurs repas. Leurs goûts ».

Si la société patriarcale se montre plutôt intolérante envers l'expression, verbale ou écrite, des rêves érotiques féminins qu'elle juge coupable, car source de remises en question de l'ordre établi, en revanche, elle admet davantage la manifestation du plaisir « bolérologique » chez les hommes, considérés comme victimes des charmes du « beau sexe ». À la charnière des deux siècles, les étoiles de l'école *bolera* cristallisent tous les désirs mâles :

La Mariana Márquez, apareciendo en el Coliseo del Príncipe y haciendo delirar de placer, con los juguetes y remolinos de su Zorongo, a los hombres. [...] Estas dos hermosas bailadoras las admiré yo y las celebré con delirio allá cuando los verdoros de mis años, aumentando el séquito de sus cautivos adoradores. [...] Su continente era señorial y de majestad, su talle voluptuoso por lo malignamente flexible, y sus ojos lucían sabrosamente traviesos bajo unos arcos de ceja apicarados y flechadores y una nariz caprichosamente tornátil y la boca siempre placentera, si entre búcaros, si entre claveles y azahares, formaba del todo el gesto más gustoso y tentador que ojos humanos pudieron ver, admirar y desear²³.

Jouissance voluptueuse, et cependant sacrée, morale, et pourtant engagée

Dans la France napoléonienne de 1808, Fourier soutient par la *Théorie des quatre mouvements et des destinées générales* que, venant de Dieu, les passions sont indissociables de tout bonheur et de toute vertu, puis, dans le *Nouveau Monde amoureux*, que « l'amour est essentiellement passion de la déraison ». Cette ambivalence de la passion fouriériste, à la fois céleste et égarée, évoque celle du plaisir « bolérologique ». Susceptible d'allier le sentiment du Bien à celui du Beau, il rejoint le plaisir aussi divin qu'humain qu'éveille, selon l'épicurien Lucrèce, la vénusté de la Nature. Voyant danser le boléro au théâtre de Cadix, à la fin du XVIII^e siècle, un voyageur allemand le confirme par ce tableau au coloris très vif :

La foule reparaît et des guitares et des *boléros* emplissent l'air. [...] Les danses très lascives (*Voleros*) [...] L'orchestre recommence à jouer : on entend le son des castagnettes, et des deux côtés du théâtre s'élancent un danseur et une danseuse, tous deux dans le costume andaloux, qui appartient à la danse ; ils volent à la rencontre l'un de l'autre, comme s'ils se fussent cherchés. Le danseur tend ses bras amoureux vers la danseuse, qui va s'abandonner à ses embrassements ; mais tout à coup elle se tourne et lui échappe. Le danseur, à demi courroucé, se venge en s'éloignant à son tour. L'orchestre fait une pause, le couple s'arrête comme irrésolu, la musique bientôt les remet en mouvement. Des lors le danseur exprime ses désirs avec surcroît de vivacité. La danseuse semble plus empressée à y répondre. Une langueur plus voluptueuse se peint dans ses yeux, son sein palpite avec plus de violence, ses bras s'étendent vers l'objet qui la sollicite ; mais un nouvel accès de tristesse la lui dérobe une seconde fois ; une nouvelle pause les ranime l'un et l'autre. Les sons de l'orchestre s'élèvent et se pressent : la musique a pris des ailes pour suivre leurs pas. Plein de désirs le danseur s'élance encore au devant de la danseuse. Un même sentiment la rapproche de lui. Ils se dévorent des yeux ; leurs lèvres vont s'entr'ouvrir, elle est encore faiblement retenue par un reste de pudeur. Le

²³ Serafín ESTEBANEZ CALDERON, *Op. cit.*, « El bolero », p. 148.

fracas de la musique redouble, et avec lui la vivacité de leurs mouvemens. Une espèce de vertige, l'ivresse de la volupté, semblent les avoir subjugués l'un et l'autre : tous leurs muscles appellent et expriment le plaisir ; leurs regards se confondent. Tout à coup la musique s'arrête, les danseurs s'évanouissent pour ainsi dire dans une douce langueur : le rideau tombe et les spectateurs s'éveillent. Le *Volero* est donc le tableau réel de la jouissance ménagée dans ses préludes et dans toutes ses nuances, depuis le premier éveil des sens jusqu'au comble du désir satisfait. Toute la suite des mouvemens exprime et caractérise le dénouement. Dégagées de tout ce qui pourrait détruire les charmes de l'illusion, des images se présentent avec des couleurs, avec une énergie, qui retracent et rassemblent à la fois tous les souvenirs et toutes les espérances, sans qu'on ait le temps d'en rougir. Le *Fandango* étourdit les sens, le *Volero* les transporte ; le *Fandango* peint la jouissance, et le *Volero* la tendresse récompensée. [...] Comment une danse qui porte avec tant d'empire à un sentiment qui vivifie toute la nature, et qui seul peut balancer l'égoïsme des hommes ne l'emporterait-elle pas, par sa vivacité et ses charmes sur tous les autres amusemens ? ²⁴

Si l'esprit parvient à canaliser la *libido* de la sorte, il s'agit, d'un point de vue platonicien, d'un plaisir moral qui transcende les attraits tangibles par des motivations intellectuelles. En effet, le philosophe grec, rejetant de sa *République* aristocratique les vers ainsi que la scène qui excitent trop violemment les bas appétits démocratiques, ainsi que la cupidité oligarchique, y admet en revanche volontiers le chant pur et modéré pour les enfants, la musique et la gymnastique pour les soldats, l'harmonie des sons pour les chefs. De sorte que le plaisir moral naît, dans une optique kantienne, du rapport entre l'insuffisance de la sensibilité esthétique et l'exigence de la raison qui exalte l'individu en tant qu'être rationnel, car il lui donne conscience du triomphe de sa nature suprasensible. Ainsi, c'est un plaisir cérébral, selon un voyageur français, qu'éprouve le public barcelonais pour le boléro sévillan :

Ils y passèrent tous, du *boléro* à la *faruca*, et les guitares ronflaient et les castagnettes et les crotales de métal. [...]
-Sont deux choses, répondit mon compagnon : l'un pour le plaisir de l'esprit, l'autre pour le plaisir du... ventre²⁵...

Suite à l'abolition, le 9 juin 1819, en France, de la censure et de l'autorisation préalable pour les feuilles politiques, Claude Henri de Rouvroy, comte de Saint-Simon, écrit dans la publication périodique française, *L'Organisateur*, que les artistes doivent travailler au bien commun. Comme il le préconise, le décryptage comme la créativité « bolérologique » se mettent, dans une optique hégélienne, au service d'une cause patriotique ou idéologique. Dès la seconde moitié du XVIII^e siècle, et à contre-courant de la gallomanie généralisée parmi la minorité intellectuelle espagnole, les séguedilles et boléros de l'école *bolera* s'affirment contre la passion pour tout ce qui vient d'ailleurs. Cela reste le cas au milieu du

²⁴ Chrétien-Auguste FISCHER, *Voyage en Espagne*, 1797-1798.

²⁵ Élie RICHARD, *Mœurs des danseuses espagnoles*, tirage à part pour l'ami Baudu, s. l. n. d.

siècle suivant, où la presse espagnole rend compte du plaisir ressenti par le public des *zarzuelas* lors de la présentation de répertoire *bolero* :

La nueva zarzuela *Gloria y peluca* está atrayendo todas las noches gran concurrencia al Teatro de Variedades... [...] Nada faltaría a *Gloria y peluca*, cuya música es muy agradable. [...] La versificación [...] abunda en excelentes trozos, que se acomodan muy graciosamente al ritmo musical. [...] La melodía es espontánea, fácil y muy propia del género, a que tan aficionado se muestra el público. [...] ¿Qué diremos de las aplaudidísimas seguidillas, tan bien cantadas por la señorita Latorre y el señor Salas ? No conocemos un ensayo más feliz para introducir en las operetas los cantos nacionales. Las seguidillas del señor Barbieri están, ciertamente, idealizadas : se asemejan a aquellos retratos parecidos a los originales, pero muy embellecidos por el pintor. De la misma manera, las seguidillas se han aristocratizado en manos del compositor y el público no cesa de aplaudir tan preciosa música, siempre española y esencialmente callejera, a pesar de las galas con que la ha revestido el señor Barbieri. Verdad es que el acompañamiento de castañuelas tiene toda la sal y pimienta de nuestros cantos nacionales [...] Tal es el efecto que causan las seguidillas, cantadas por la señorita Latorre y Salas de una manera que arrebató a los oyentes. Los señores concejales que habían asistido el sábado y domingo a la función, accedieron al momento a que se repitiesen las seguidillas²⁶.

Un quart de siècle plus tard, le théâtre du Circo del Príncipe Alfonso crée avec succès, le 24 mai 1876, *Chorizos y polacos*, *zarzuela* sur les coutumes théâtrales du XVIII^e siècle, en trois actes, de Barbieri, sur les vers de Luis Mariano de Larra. Après les traumatismes de la guerre carliste, ce sont les thèmes aussi passésistes qu'allègres qui plaisent par leurs côtés aussi dépayés que rassurants. Et c'est en rythme ternaire et en fa majeur que les personnages de La Caramba, Caliche, l'oncle Tusa, chef de la claque du théâtre du Príncipe, ainsi qu'un chœur, interprètent le troisième morceau, les séguedilles de la Manche « ¡ *La Polonia es flaca!* » .

Plaisir physique, cette jouissance ne relevant guère du raisonnement se trouve immédiatement perçue par l'ouïe et la vue, sens externes du récepteur. La passion « bolérologique » se déterminerait donc, de façon cartésienne, comme un état affectif subi par l'âme du fait de son union avec le corps.

D'un point de vue aristotélicien, si le plaisir corporel procuré par le boléro provient de l'organe vocal ou du fonctionnement musculaire de l'exécutant, ce n'est qu'au prix de mille sacrifices. Le chanteur, le musicien ainsi que le danseur ne consentent au déplaisir momentané d'une initiation contraignante, d'une discipline inflexible comme d'un investissement total qu'afin de parvenir à la reconnaissance admirative du public plutôt qu'à l'autosatisfaction. Effectivement, le terme espagnol *placer* conserve la double acception de « plaisir » comme de « plaire, être agréable ».

Outre les processus psychophysiologiques et les composantes sociales, le plaisir « bolérologique » engage aussi la personnalité globale du sujet. D'une part, il ne craint

²⁶ *La España*, me. 13/3/1850.

guère de se manifester par « cette intense langueur de joie, que ne peuvent donner que les larmes », la *voluptas dolendi* des *Fragments* d'Épicure. D'autre part, activité énergique qui se dépense positivement et conformément aux tendances de l'individualité, la passion « bolérologique » apparaît, sous un aspect rousseauiste, comme une inclination si ardente qu'elle l'envahit toute entière et constitue une des forces vives de son comportement.

Sublimée, dans une perspective freudienne, elle puiserait son ressort dans la vitalité de la pulsion sexuelle, mais dérivée vers un nouveau but visant une valorisation par la société.