

Francisco Villaespesa : portrait d'un « passeur de siècle »

Résumé

À l'aide des concepts et outils de l'histoire culturelle, l'auteur propose une nouvelle lecture des activités développées par le poète andalou Francisco Villaespesa autour de 1900 pour mettre en relation les différents acteurs de la rénovation esthétique symboliste dans le domaine ibérique (Espagne, Amérique Latine, Portugal) et diffuser, dans ces pays, les oeuvres emblématiques de la modernité artistique et littéraire. Elle montre ainsi le rôle qu'a joué Villaespesa dans la constitution d'un courant moderniste espagnol.

Resumen

Utilizando las herramientas de la historia cultural, la autora propone una nueva aproximación a la labor llevada por el poeta almeriense Francisco Villaespesa en torno a 1900 para poner en relación a los distintos actores de la renovación estética simbolista en el ámbito ibérico (España, América Latina y Portugal) y difundir, en estos países, las obras emblemáticas de la modernidad artística y literaria. De esta manera, analiza el papel desempeñado por el poeta en la construcción de un movimiento modernista español.

Abstract

Using the tools and concepts of the cultural history, the author offers a new reading of the activities developed by the Andalusian poet Francisco Villaespesa around 1900 to establish relationships between the different players of the symbolist aesthetic revolution in the Iberian area (Spain, Latin America, Portugal) and to spread the emblematic works of the artistic and literary modernity. In this way, she shows the role played by Villaespesa in the construction of Spanish modernism.

Depuis une trentaine d'années maintenant, l'histoire culturelle, que Pascal Ory définit comme « l'histoire des sens du monde » (Ory, 82), s'attache à explorer l'imaginaire des sociétés passées, utilisant pour cela différents « points d'entrée », qui sont autant de nouveaux objets pour l'historien. L'art et la littérature, en tant qu'ils véhiculent des représentations, constituent des champs d'application de cette nouvelle historiographie, et la façon de les aborder s'en trouve modifiée. En effet, l'historien culturel, lorsqu'il s'intéresse aux œuvres, prend en compte les différents « seuils » que constitue le contexte culturel, économique, social, juridique, institutionnel et matériel. Il valorise notamment les éléments qui conditionnent l'éclosion d'un nouveau courant

artistique, ainsi que les facteurs qui déterminent la production et la réception d'un objet culturel.

L'histoire culturelle privilégie notamment les phénomènes de médiation, de diffusion et de transmission (Rioux, 7-20) et révèle, ainsi, des aspects souvent ignorés par l'analyse littéraire, mais pourtant essentiels pour saisir la portée d'une œuvre, ou d'un courant littéraire, dans une société. Dans le cas du modernisme espagnol, par exemple, cette approche permet d'observer la façon dont les nouveautés étrangères ont pénétré en Espagne, c'est-à-dire la manière dont elles ont été traduites et reçues, par la critique et par le public, ou encore d'étudier les mécanismes de la vie littéraire, comme par exemple les règles du marché éditorial, la sociabilité des auteurs ou l'influence de certains hommes de lettres, autant d'éléments déterminants quant à l'orientation qu'a prise la modernité littéraire en Espagne.

C'est à ce titre qu'une étude du travail réalisé par l'écrivain Francisco Villaespesa entre 1897 (date à laquelle il s'installa à Madrid) et 1910 (date charnière qui, pour des raisons qui restent assez floues, signifie un tournant conservateur pour le modernisme espagnol) me semble intéressante. Malgré le rôle décisif qu'il a eu dans la diffusion du symbolisme européen et du modernisme latino-américain en Espagne, Francisco Villaespesa (Almería, 1877 – Madrid, 1936) reste une figure littéraire peu étudiée de nos jours. Les jugements émis sur son œuvre depuis le début du XX^e siècle alternent entre critiques acerbes contre sa poésie facile et éloges dithyrambiques de la part de ses amis et admirateurs. La passion semble l'avoir emporté pendant longtemps sur l'esprit d'analyse et il est difficile d'arriver à une conclusion claire sur la place de son œuvre dans le contexte littéraire de l'époque.

Depuis plusieurs années cependant, certains universitaires¹ se sont penchés, sans parti pris, sur son œuvre lyrique, notamment sur les recueils de poésie qu'il a publiés autour de 1900. Ils ont ainsi montré le rôle de cet auteur dans la constitution d'un courant moderniste en Espagne. Francisco Villaespesa est l'auteur de 71 recueils de poésie dont 20 inédits (près de 75 000 vers au total), ainsi que de 19 pièces de théâtre, 11 romans et d'une dizaine de nouvelles. Il est notamment l'auteur d'un des premiers recueils de poésie moderniste espagnole, *La Copa del Rey de Thule*, paru en 1900, qui

¹ Voir notamment l'ouvrage intitulé *Villaespesa y las poéticas del modernismo*, publié à Almería en 2004, qui inclut une bibliographie très étendue sur Francisco Villaespesa (Andújar Almansa, p. 395-414).

lui valut le titre de « portaestandarte del modernismo » (Cansinos-Asséns, s.f., 125) et cristallisa les foudres des critiques anti-modernistes. Ce « cantor profesional del cisne y del nenúfar » (Berenguer, 185) reprit, dans ses poèmes, des thèmes et des motifs tirés de la poésie symboliste européenne et ouvrit de nouvelles pistes que suivirent nombre d'auteurs de sa génération, les plus connus étant Juan Ramón Jiménez, ainsi que Manuel et, dans une moindre mesure, Antonio Machado.

Mais c'est plus par son rôle de médiateur, ou, pour reprendre une expression de Carlos Serrano, de « passeur de siècle » (Serrano, 373), que Villaespesa participa à l'introduction du symbolisme en Espagne. Les livres qu'il publia reprennent, certes, des thèmes symbolistes, mais son écriture reste assez peu novatrice. En revanche, le travail de diffusion et de publication qu'il mena, autour de 1900, avec un acharnement célébré par tous ses contemporains, est bien plus important quant à la constitution d'un modernisme espagnol. Cet écrivain aux multiples facettes se consacra sans relâche à la mise en relation d'écrivains espagnols et étrangers, ou d'écrivains espagnols entre eux, à la diffusion des nouveautés littéraires européennes et latino-américaines en Espagne, ou bien d'œuvres espagnoles à l'étranger, ainsi qu'à la publication d'œuvres modernistes (notamment des poèmes) dans la presse nationale et provinciale. Villaespesa devint, ainsi, la figure emblématique du modernisme et s'attribua le rôle de chef d'orchestre de la vie littéraire madrilène, voire espagnole, n'hésitant pas à clamer haut et fort : « el modernismo soy yo ». Dans la mesure où la médiation implique toujours une modification de l'information transmise, il me semble nécessaire de réfléchir à la façon dont Villaespesa a pu influencer la réception du symbolisme en Espagne, d'une part, et modeler le visage du modernisme littéraire espagnol, d'autre part, marquant ainsi de son empreinte la nouvelle esthétique.

En outre, ce portrait d'un « passeur de siècle » doit nous permettre de reconstituer une époque de ferveur intellectuelle qui rendit possible l'introduction de la modernité en Espagne. Villaespesa, par la dimension de lutte qu'il donna, dès 1899 (l'année où parut son recueil intitulé *Luchas*), à la cause littéraire, est représentatif de toute une génération d'auteurs en rupture avec l'ordre bourgeois. Au-delà de l'aspect anecdotique, ces vies de bohème permettent de comprendre la révolution culturelle qui s'est produite autour de 1900, ainsi que les mécanismes et ressorts de la vie littéraire madrilène. Le parcours de Villaespesa est révélateur de la volonté de rupture – en matière d'art, mais aussi dans

le monde des idées et des valeurs – présente chez de nombreux intellectuels des premières années du XX^e siècle, ainsi que des moyens mis en œuvre pour faire triompher une vision du monde radicalement différente de celle de la société bourgeoise.

Les sources que j’ai utilisées pour reconstituer cette période de la vie de l’auteur sont de nature diverse. Dans la mesure où Villaespesa n’a pas écrit de mémoires, il n’existe pas de témoignage direct sur cette période, si ce n’est sa correspondance, dont je n’ai pu consulter qu’une partie². Outre ces lettres, qui constituent une source d’information précieuse sur le sujet, j’ai eu recours également à des sources indirectes et donc, bien souvent, partiales et déformantes, telles que des mémoires d’hommes de lettres de l’époque ou des articles écrits en hommage à Villaespesa par des personnes qui l’ont connu. Enfin, la presse, notamment les revues modernistes, fournit de nombreuses informations quant aux lectures et publications du poète. Ces différentes sources m’ont permis, d’une part, de reconstituer les réseaux de sociabilité de l’auteur, sa vie de bohème à Madrid, son travail de diffusion de la littérature moderne (par le biais de la mise en circulation de revues et d’ouvrages, de l’activité éditoriale et de la traduction), ainsi que son rôle de révélateur de jeunes talents et, d’autre part, de réfléchir à la façon dont il a participé à la constitution d’un modernisme littéraire en Espagne.

En 1897, le jeune Villaespesa décide d’abandonner Grenade, où il mène, selon la volonté de son père, des études de droit. Il se rend à Malaga, où Narciso Díaz de Escovar et Ricardo León l’encouragent à aller à Madrid pour lancer sa carrière littéraire. Dans la capitale, Villaespesa fait la connaissance, tout d’abord, de Salvador Rueda et de Joaquín Dicenta père, puis des principales personnalités littéraires madrilènes du moment. Il fréquente les cercles littéraires les plus renommés : le café Universal, le Callao, le Colonial, la Maison Dorée, le café Fornos, où il côtoie Joaquín Dicenta, Alejandro Sawa, Pío Baroja, Martínez Ruiz (le futur *Azorín*), Antonio Palomero, Eduardo Zamacois, Manuel Bueno, Pedro González Blanco, Gregorio Martínez Sierra, etc. ; le café Levante, où se réunissent, sous la direction de Jacinto Benavente, Eduardo Yáñez (le directeur du théâtre Lara), Sinesio Delgado et Enrique López Marín, entre

² Villaespesa entretenait une correspondance assidue avec de nombreux hommes de lettres de l’époque. Dans une lettre à José Sánchez Rodríguez, datée du huit décembre 1900, il explique au jeune poète : « yo no soy más extenso porque tengo ¡pásmate! 38 cartas por contestar y ahora quiero ser correcto con todos » (Sánchez Trigueros, 1974, 240). Une grande partie de cette correspondance s’est perdue, mais un certain nombre de ces lettres ont été publiées : 58 lettres à Sánchez Rodríguez (Sánchez Trigueros, 1974 ; 1988 ; 1993), 8 lettres à Juan Ramón Jiménez (Gullón), 8 lettres à Rubén Darío (Ghiraldo), 7 lettres à Ángel Barrios (Ors-Lois) et 6 lettres à Unamuno (Tellechea Idígoras).

autres ; le Lion d'Or, « donde Rubén Darío – tótem bebedor de güisqui – agrupa a su corte y Villaespesa le sirve de paje » (Díaz Larios, 19) et où se retrouvent également Ramón del Valle-Inclán, Antonio Palomero, José López Pinillos, Joaquín Dicenta et Cristóbal de Castro ; enfin, le café Madrid, où, selon Sebastián Juan Arbó :

podía verse en aquellos días al grupo más representativo de la vida literaria de Madrid, especialmente de los jóvenes; al lado de Rubén Darío, de Valle-Inclán, de Benavente, se veía a otros de menor importancia; algunos que tenían en ella el papel cómico, como Cornuty y José Campos; también a Luis Bello, a Arturo Palomero, a los Sawa, a Gómez Carrillo y a aquellos “otros muchos” de que hablaba Fernández Almagro que “tragados por el fracaso, ni siquiera dejaron rastro de su nombre” (Juan Arbó, 274).

Il participe également à des cercles privés qui ont lieu au domicile de certains hommes de lettres, comme, par exemple, chez Gregorio Martínez Sierra, rue Pontejos, où se donnent rendez-vous Victorino Prieto, Alberto Insúa, Felipe Trigo, Jacinto Benavente, Eduardo Zamacois, Eduardo Marquina, Alejandro Sawa et Ricardo León. Villaespesa trouve très vite sa place dans le *mundillo* littéraire madrilène et en devient une figure centrale. À ce sujet, Antonio Sánchez Trigueros écrit :

Villaespesa se debía de conocer todos los escondrijos literarios, tertulias, cafeterías, librerías, editoriales y los domicilios de todo escritor viviente. Así, poco a poco su personalidad se va imponiendo y el círculo de sus amistades se amplía (Sánchez Trigueros, 1974, 75).

Il existe des témoignages directs de Villaespesa sur les cercles littéraires de l'époque, comme, par exemple, le recueil *Los cafés de Madrid*, dans lequel l'auteur évoque les souvenirs de ses premières années dans la capitale. Dans un poème intitulé « Valle-Inclán », Villaespesa décrit l'écrivain galicien au cours d'une de ces réunions. La première strophe est une exclamation aux accents nostalgiques :

¡Oh las tertulias de café
tertulias madrileñas de café con tostada,
a la una de la madrugada,
en Fornos, en Levante o en la Maison Dorée...!
(Villaespesa, 1954, 874)

La dernière strophe révèle l'attitude provocatrice de ces jeunes poètes qui souhaitent bouleverser l'ordre bourgeois :

Y unos burgueses calvos y ventrudos
 En la mesa de al lado,
 Del miedo absortos, y de espanto mudos,
 Sobre la beatitud de los divanes,
 Contemplan con un gesto admirativo,
 Los cinematográficos y altivos ademanes
 De “este gran don Ramón de las barbas de chivo”...
 (Villaespesa, 1954, 874).

Car la littérature – l'art en général – n'est pas, pour cette jeune génération d'auteurs, une activité comme les autres. C'est la valeur suprême, celle qui guide leurs actes. L'art régit tout, y compris leur mode de vie, l'éthique et l'esthétique devenant ainsi indissociables. Ces jeunes auteurs en rupture avec l'ordre établi choisissent de vivre la bohème : ils se retrouvent entre eux pour boire du vin et réciter des vers, connaissent, bien souvent, la misère et adoptent une attitude qui a pour but d'« épater le bourgeois ».

Villaespesa, avec les frères Sawa et Emilio Carrere, est l'un des meilleurs exemples de cette bohème madrilène. Ses deux seuls moyens de subsistance étaient ses publications dans la presse, qui étaient aléatoires et peu rétribuées, ainsi qu'une partie du salaire de son ami Emilio Carrere. Plus tard, après s'être marié avec Elisa González Columbié, l'une des muses des auteurs modernistes, Villaespesa reçoit de son beau-père de l'argent qu'il dépense dans les cafés et dans des entreprises éditoriales souvent ruineuses. Il existe de nombreuses anecdotes sur les difficultés économiques qu'il rencontrait à cette époque, ainsi que sur les stratagèmes, pas toujours très honnêtes, qu'il élaborait pour obtenir quelques pesetas (Juan Arbó, 313 ; Cansinos-Asséns, 2005, 262-264 ; Sassone, 348). Rafael Cansinos-Asséns qui, dans *La novela de un literato*, consacre de nombreuses pages à Villaespesa, parle de

aquel hombre falto de todo recurso propio, y que se negaba a toda actividad productiva, empeñándose en ser poeta y nada más que poeta; y aun dentro de eso, no se avenía a adaptar su estilo al gusto de los directores de revista que pagaban, y prefería la miseria y el deshonor antes que claudicar (Cansinos-Asséns, 2005, 97).

Manuel Aznar Soler a montré que la bohème, au début du vingtième siècle, est moins un mode de vie qu'une façon d'être artiste (Aznar Soler, 1981, 1993). Ces auteurs

vivaient, certes, dans la misère, mais c'est surtout leur conception aristocratique de l'art et leur refus du mercantilisme bourgeois qui les unissait. Villaespesa, comme les jeunes artistes de son époque, place l'art au-dessus de tout le reste et refuse de sacrifier sa poésie pour s'offrir une vie confortable. Il incarne pleinement l'image du poète dans sa tour d'ivoire :

El más interesante de todos era el propio Villaespesa, como prototipo del poeta heroico y grotesco [...]. Villaespesa encarnaba más que ningún otro el escándalo del poeta. [...] Por mantener su penacho de poeta, él volvía las espaldas al éxito fácil y se encerraba en su torre de marfil (Cansinos-Asséns, 2005, 96-98).

Cette attitude de rejet et de provocation prit différentes formes, dont la plus originale fut sans doute la tenue vestimentaire. Après un séjour à Laujar de Andarax, son village natal, Villaespesa revint à Madrid revêtant un habit traditionnel oriental, composé d'une djellaba et de babouches, et se rendit ainsi vêtu dans les cafés qu'il avait l'habitude de fréquenter. Cet accoutrement, pour le moins excentrique, participait à la construction d'un personnage qui n'obéissait pas au code bourgeois.

D'autres aspects, plus sordides, incluent également Villaespesa dans la bohème, laquelle supposait, dans de nombreux cas, la fréquentation des prostituées, le manque d'hygiène, la maladie, ou encore la mort, par le biais du suicide notamment. Rafael Cansinos-Asséns nous livre des détails de ce type concernant Villaespesa : « canta a las princesas liliales y se enpuerca con las peores tías de la calle » (Cansinos-Asséns, 2002, 102). Il critique également la malpropreté du personnage, notamment dans le roman *Bohemia*, dont un des personnages s'exclame en parlant de Villaespesa : « es absurdo..., con esas melenas y esa tirilla sucia... ¿Es que para hacer versos hay que no lavarse? » (Cansinos-Asséns, 2002, 111).

Au-delà de l'aspect provocateur et anecdotique, la bohème rendit possible l'éclosion d'un nouveau courant, dont Villaespesa fut un des plus grands promoteurs. Le poète d'Almería s'engagea pleinement pour la cause du modernisme et prit de plus en plus d'importance dans le monde littéraire, devenant ainsi, aux côtés de Rubén Darío, la figure emblématique du nouveau courant. Rafael Cansinos-Asséns raconte l'effet que lui produisit sa première rencontre avec Villaespesa : « y yo quedé solo, trémulo de inquietud y sobrecogido por la emoción de haber conocido por fin al gran Villaespesa, el pontífice del modernismo » (Cansinos-Asséns, 2005, 90).

À son tour, Villaespesa organise chez lui, calle del Pez, des rencontres littéraires auxquelles participent les artistes qui prônent, comme lui, une conception nouvelle de l'art. Cansinos-Asséns nous donne des informations sur cette *tertulia* : « conocía en casa de Villaespesa cada tarde a algún nuevo poeta, consagrado por el cenáculo » (Cansinos-Asséns, 2005, 96). Quelques pages auparavant, il décrit l'atmosphère qui y régnait :

Seguí yendo por casa de Villaespesa, seducido por su amabilidad efusiva y por el ambiente de cordialidad fraternal que allí reinaba. [...] Allí, en aquella capilla heterodoxa, no era Víctor Hugo el dios que presidía, sino Verlaine, con su corte de poetas menores, finos, insinuantes. [...] Por primera vez oí recitar versos del pobre *Leilan*, de Mallarmé, de Moréas, de D'Annunzio, de Stecchetti..., de Rubén Darío (Cansinos-Asséns, 2005, 93).

Juan Ramón Jiménez, dont la carrière littéraire a été lancée par Francisco Villaespesa, évoque lui aussi les moments qu'il passa chez celui-ci : « Yo iba todos los días tres o cuatro veces a casa de Villaespesa, calle del Pez, y algunas veces a la de Rubén Darío. [...] En casa de Villaespesa leíamos, cantábamos, gritábamos, discutíamos » (Jiménez, 1961, 65).

Felipe Sassone, quant à lui, nous donne, dans son autobiographie, un aperçu des personnalités littéraires qui fréquentaient la *tertulia* de Villaespesa :

Muchas horas alegres y llenas de buena literatura pasé en aquella casa, donde conocí a más de un literato, y de ellos recuerdo al novelista don Felipe Trigo; a un joven guapo y atildado que se llamaba Isaac Muñoz [...]; a los jóvenes poetas Fernando Fortún y Leonardo Cherif [...]; al sonoro, estupendo y simpatiquísimo cantor canario que se llamó en vida Tomás Morales, y al que fue pronto muy vigoroso y original novelista Eugenio Noel [...] (Sassone, 348).

Enfin, Eugenio Noel explique, dans ses mémoires, que les poètes présents chez Villaespesa (il cite Isaac Muñoz, les Machado et Baroja, entre autres) traduisaient des œuvres de d'Annunzio et rêvaient de publier des livres de poésie (Noel, 209).

Ces divers témoignages montrent que Francisco Villaespesa était une des figures de proue de la jeune génération d'auteurs et que son domicile fut un des berceaux du modernisme littéraire espagnol. Mais le cercle de relations de l'auteur s'étendait bien au-delà de Madrid : il établit, en effet, des contacts avec des écrivains de province, ainsi qu'avec des auteurs portugais, latino-américains, italiens et français. Les biographes de

Villaespesa parlent d'un voyage qu'il aurait effectué en Europe au cours de l'année 1904 : il se serait rendu à Paris, l'un des lieux de pèlerinage des auteurs modernistes espagnols, où il aurait rencontré Enrique Gómez Carrillo ainsi que l'éditeur Garnier, qui publia certains de ses poèmes. Il aurait également rencontré Gabriele d'Annunzio, en Italie. Ces informations sont, cependant, à prendre avec précaution car aucun témoignage direct n'a été trouvé, pour le moment, à ce sujet. Qui plus est, Cansinos-Asséns explique, dans *Bohemia*, que Villaespesa « no ha salido de España de su vida, pero hablaba como si hubiera estado allí » (Cansinos-Asséns, 2002, 108).

En revanche, il est certain que Villaespesa s'est rendu au Portugal, où il rencontra plusieurs auteurs. Raúl Fernández Sánchez-Alarcos décrit comment Villaespesa, qui se trouvait à Lisbonne en 1905, mit en relation Luis Morote et Felipe Trigo avec les écrivains portugais qu'il connaissait : dans une chronique parue dans *El Liberal*, Felipe Trigo relate le banquet qui fut organisé en son honneur par Villaespesa lors de son arrivée dans la capitale portugaise et auquel participèrent les écrivains Mayer Garçao, Fernando Reiss et Diaz de Oliviera. Il fait également la liste de toutes les personnalités que vinrent leur rendre visite, le lendemain matin, ou bien qui leur envoyèrent une invitation : l'historien Teófilo Braga, l'écrivain Maghalaes Lima, le directeur de la Sociedade de Geografia Consiglieri Pedroso, le journaliste Napoleao Toscano, les romanciers Abel Botelho, Henrique de Mendoça, Raoul Brandao et Malheiro Diaz, les dramaturges Julio Dantas et Marcelino Mezquita, les poètes Eugenio de Castro et Trindade Coelho, etc. (Fernández Sánchez-Alarcos, 331). Raúl Fernández Sánchez-Alarcos conclut : « y este es un dato relevante de esta visita portuguesa: la intensa actividad social y literaria llevada a cabo por Villaespesa y Trigo [...] les pone en contacto con lo más granado de la joven intelectualidad portuguesa » (Fernández Sánchez-Alarcos, 331). Dans un article intitulé « Escritores portugueses en revistas españolas », Antonio Sánchez Trigueros montre, quant à lui, le rôle de Francisco Villaespesa dans la diffusion de la littérature portugaise et, dans une moindre mesure, brésilienne, en Espagne, notamment par le biais des revues modernistes (Sánchez Trigueros, 1980).

Dans le but de resserrer les liens entre les représentants de la culture hispanique, Villaespesa établit également de nombreux contacts avec des auteurs latino-américains, avec lesquels il correspond et qu'il reçoit chez lui. Ainsi, César Arroyo affirme : « si

queréis dar con algún americano que buscáis en la capital de España, hay un medio facilísimo: ir a casa de Villaespesa » (Arroyo, 15). C'est Villaespesa, par exemple, qui reçoit Rubén Darío lorsqu'il arrive dans la capitale espagnole et qui l'introduit dans les cercles littéraires madrilènes (Trapiello, 249). Plus tard, lorsque l'auteur nicaraguayen quitte l'Espagne, il reste en contact avec lui et se considère comme un de ses relais dans le pays, comme en témoignent les lettres qu'il lui écrit et dans lesquelles il lui demande son soutien pour faire triompher, en Espagne, la révolution lyrique (Ghiraldo).

Ces différents contacts, qui débordent souvent le cadre de la littérature³, lui permettent de se tenir au courant des dernières nouveautés littéraires dans tous ces pays. Villaespesa reçoit constamment des revues et des livres qu'il s'empresse de diffuser auprès de ses amis, comme en témoigne Rafael Cansinos-Asséns :

Villaespesa, que no sabía francés ni italiano, estaba, sin embargo, en correspondencia con poetas jóvenes de aquellos países y recibía libros y revistas: *La Rassegna Italiana*, *Le Mercure de France*, *A Renascença Portuguesa*..., en las que leíamos cosas que nos estremecían de temblor lírico (Cansinos-Asséns, 2005, 93).

Juan Ramón Jiménez évoque, lui aussi, le rôle qu'eut Villaespesa dans la diffusion des nouveautés littéraires étrangères. Dans un article intitulé « Recuerdos al primer Villaespesa », il écrit :

Antes de salir yo para Madrid, Villaespesa me había mandado un montón de revistas hispanoamericanas. En ellas encontré, por vez primera, alguno de los nombres de aquellos poetas *distintos*, que habían aparecido, como astros nuevos de diversa magnitud, por los países, fascinadores para mí desde niño, de la América española (Jiménez, 1961, 143).

Une lettre de Villaespesa à Juan Ramón Jiménez montre également ce rôle de diffuseur de la littérature :

Hoy mismo te haré un paquete de todos los periódicos americanos que tienen algo tuyo: *Cojo Ilustrado*, *Trofeos* (de Colombia), *Revista moderna*, *El mundo*

³ Les liens qui unissaient ces auteurs en quête d'idéal étaient de l'ordre de l'amitié, voire de la fraternité. Amelina Correa Ramón parle de « la "hermandad" de escritores andaluces » réunie autour de Francisco Villaespesa (Correa Ramón) et Raúl Fernández Sánchez Alarcos évoque « la fraternidad reinante "como individuos de la misma familia" » parmi les écrivains portugais que côtoient Francisco Villaespesa, Felipe Trigo et Luis Morote à Lisbonne (Fernández Sánchez-Alarcos).

ilustrado (de México), *América* (de Cuba), *El correo del Valle* (de Cali-Colombia) y *Apolo* (de Montevideo). A medida que reciba más, te los enviaré (Gullón).

Quelques années plus tard, en 1909, Francisco Villaespesa participe à la diffusion de la revue futuriste de Marinetti. Il écrit à Juan Ramón :

¿Recibes la bella revista de Marianetti *Poesía*? Si no la recibes, yo haré que llegue a tus manos. Adjunto va el manifiesto futurista, con objeto de que me envíes tus opiniones sobre él para publicarla, y con ella versos inéditos. No creas que yo he caído en el *futurismo*, al contrario, pero *Poesía* es una bella revista y tú y yo más que nadie debemos contribuir a su éxito en lengua española. Yo sólo enviaré versos tuyos, de Darío, míos y de alguno que otro joven de valor, pero muy contados (Gullón).

Francisco Villaespesa fait également circuler les livres qu'il reçoit. Une lettre de Villaespesa à José Sánchez Rodríguez, datée de février 1901, témoigne de ce rôle d'intermédiaire de l'auteur, qui écrit au jeune poète de Malaga : « tengo libros de la gente de París para ti » (Sánchez Trigueros, 1988, 11). Juan Ramón Jiménez, quant à lui, évoque, dans l'article déjà cité, la bibliothèque exceptionnelle de Francisco Villaespesa :

Villaespesa devoraba la literatura hispanoamericana, prosa y verso. No sé de dónde sacaba los libros. [...] Libros que entonces reputábamos joyas misteriosas y que en realidad eran y son libros de valor, unos más y otros menos, los tenía él, sólo él; *Ritos*, de Guillermo Valencia, *Castalia Bárbara*, de Ricardo Jaimes Freyre, *Cuentos de color*, de Manuel Díaz Rodríguez, *Los crepúsculos del jardín*, de Leopoldo Lugones, *Perlas negras*, de Amado Nervo (Jiménez, 1961, 70-71).

Outre la mise en relation d'écrivains et la mise en circulation d'ouvrages et de revues, le travail de diffusion entrepris par Villaespesa passe également par l'activité éditoriale, comme cela apparaît dans les propos tenus par l'auteur lors de sa première rencontre avec Rafael Cansinos-Asséns :

Hay que dar la batalla a lo viejo..., a lo clásico... Nosotros somos modernistas, aspiramos a secundar la revolución lírica de Rubén Darío... Hay que renovar nuestro viejo idioma que está anquilosado... Con este viejo léxico no se puede hacer nada... Yo voy a fundar una revista, que será la bandera del nuevo arte... (Cansinos-Asséns, 2005, 90).

La citation montre à la fois l'objectif de Villaespesa, qui consiste à rénover, voire révolutionner le langage poétique, ainsi que l'un des principaux moyens qu'il mit en œuvre pour y parvenir : la création de revues artistiques et littéraires. L'auteur y consacra beaucoup de temps et d'énergie : « ¡Oh, la revista!, porque siempre era la misma, renacida de sus cenizas. ¡Cuánto trajín le imponía a Villaespesa! Reunir los originales, distribuirlos, discutir con aquel hombre gordo, prosaico, achulado —con Pueyo, el impresor [...] » (Cansinos-Asséns, 2005, 90).

Cansinos-Asséns évoque ensuite ses allées et venues dans Madrid pour trouver de l'argent afin de financer son projet, puis, une fois que la revue était sortie, pour s'assurer qu'elle était bien en vente et pour en faire la promotion auprès de ses amis. Villaespesa en fonda ainsi plusieurs, dont certaines étaient très fournies, mais qui eurent une durée de vie très courte (pas plus d'un ou deux numéros bien souvent). L'auteur de *La novela de un literato* conclut : « Villaespesa se pasaba la vida enterrando y bautizando revistas » (Cansinos-Asséns, 2005, 101). Des années plus tard, Valle Inclán ne manquera pas d'ironiser, dans *Luces de bohemia*, sur cet aspect du dévouement de Villaespesa à la cause moderniste : « El Joven. — Yo los he leído [il évoque des poèmes de Rubén Darío] manuscritos. Iban a ser publicados en una revista que murió antes de nacer. Max. — ¿Sería una revista de Paco Villaespesa? » (Valle Inclán, 141).

Villaespesa collabore à des revues déjà existantes, comme *La vida literaria*, dirigée par Benavente, *Vida galante* et *Vida nueva*, toutes deux dirigées par Eduardo Zamacois, la *Revista crítica*, de Carmen de Burgos, *Renacimiento*, fondée par Gregorio Martínez Sierra et la *Revista nueva*, fondée par Luis Ruiz Contreras, dans lesquelles il publiait des poèmes, souvent associés à des illustrations modernistes

Il participe également à la fondation de revues collectives ; la première – et la plus anecdotique – fut la *Revista vinícola*. Son biographe José Álvarez Sierra raconte :

Era verano. Un grupo de bohemios fundó entonces una revista vinícola. Había que apagar la sed y ninguno tenía un real ni para una horchata. En la revista vinícola colaboran: Darío, Machado, Gómez Carrillo, Répide y Villaespesa (Álvarez Sierra, 42-43).

Il explique ensuite que les collaborateurs de la revue recevaient des caisses de vin en remerciement pour leurs chroniques élogieuses. José Álvarez Sierra conclut : « si es cierto que no comían por falta de pesetas, beber, ¡vaya si bebían! Estaban siempre

iluminados. [...] De todas las revistas desaparecidas, aquella fue la más lamentada » (Álvarez Sierra, 42-43).

Plus sérieusement, en juin 1899, il dirigea, aux côtés de Gregorio Martínez Sierra, les numéros 8 à 14 de *El Álbum de Madrid*, une revue illustrée à caractère littéraire et artistique (Sánchez Trigueros, 1974, 75-82). Ils y publièrent des écrits de la jeune génération d'auteurs, notamment des poèmes de Rubén Darío, Enrique Gómez Carrillo, Gregorio Martínez Sierra, Francisco Villaespesa, Jacinto Benavente, José Sánchez Rodríguez, Manuel Machado, Antonio Palomero, etc.

À cette époque, Villaespesa prépare son mariage avec Elisa González Columbié, ainsi que la publication de son troisième recueil de poésies intitulé *Luchas*. Une fois ces deux événements passés, il s'attèle à un nouveau projet, une revue qu'il envisage de publier sous le titre de *Vida moderna* tout d'abord, puis de *Vida y arte*. Dans une lettre à Antonio Sánchez Rodríguez, datée de novembre 1899, Villaespesa écrit : « una buena noticia: a primeros de diciembre, se publicará en Madrid bajo mi dirección una revista, órgano de la juventud hispanoamericana. Constará de 28 páginas, tamaño *Blanco y negro*, con más de 40 dibujos cada número » (Sánchez Trigueros, 1974, 222). Il détaille ensuite le contenu des deux premiers numéros et conclut : « 40 y tanta firmas de escritores conocidísimos y 40 dibujos, grabados y fotografías. Es el colmo ». La revue reste introuvable aujourd'hui, mais il semble tout de même que le premier numéro ait été publié, si l'on en croit Antonio Sánchez Trigueros, qui a relevé, dans la revue grenadine *La Alhambra*, l'information suivante : « *Vida y arte*. –Este es el título de una preciosa revista ilustrada que ha comenzado a publicarse en Madrid; hermoso intento de la juventud que lucha y aspira noblemente, y que merece la atención y el aplauso del público » (Sánchez Trigueros, 1974, 98). Selon la lettre de Villaespesa, le premier numéro contenait des œuvres de Gómez Carrillo, Benavente, Valle-Inclán, Darío, Manuel Machado, etc., ainsi que des reproductions de tableaux de Botticelli et Puvis de Chavannes, des dessins de Romero de Torres, Santiago Rusiñol, Ramón Casas et Ricardo Marín, entre autres, ce qui montre que Villaespesa était à la pointe de la modernité, y compris en matière de peinture, et qu'il s'efforçait de diffuser cette nouvelle esthétique à Madrid et dans le reste de l'Espagne.

En 1901, Villaespesa devint rédacteur de la revue *Germinal* et il participa, aux côtés de Camilo Bargiela, Ricardo Marín, Enrique Gómez Carrillo, Bernardo Cándamo, Pío

Baroja, Ramiro de Maeztu et Ramón del Valle-Inclán, à la fondation de la revue *Electra*, qui tirait son nom de la pièce de théâtre homonyme de Galdós et qui disparut après le septième numéro. Villaespesa y dirigeait une rubrique intitulée « Los poetas de hoy », qui contenait des poèmes de Ricardo Calvo, Rubén Darío, Luis de Guimeraes, Juan Ramón Jiménez, les frères Machado, Salvador Rueda, José Sánchez Rodríguez, Mayer Garçao, Paul Verlaine, Jean Moréas et Villaespesa lui-même. Là encore, la liste des auteurs cités montre le rôle de diffuseur des nouveautés littéraires étrangères qu'a eu Villaespesa en son temps, ainsi que le rôle de révélateur de jeunes talents, tels que Juan Ramón Jiménez et José Sánchez Rodríguez.

Ce rôle de diffuseur et de révélateur apparaît de façon encore plus claire dans l'index des revues qu'il fonda lui-même, c'est-à-dire *Revista Ibérica*, *Renacimiento Latino* et *Revista Latina*. À propos de ces revues, Villaespesa affirme :

Además fundé, por los años de 1900 a 1907, tres publicaciones con miras más elevadas y con programa más amplio; éstas fueron la *Revista Ibérica*, *Renacimiento Latino* y *Revista Latina*. En esos periódicos se iniciaron casi todos los poetas jóvenes de España, y lo que es más, fueron las primeras revistas que se publicaron en la Península con tendencia a un acercamiento no sólo con la América latina, sino entre España, Portugal, Francia e Italia (Álvarez Sierra, 188-89).

Notons au passage la dimension latine inhérente à la conception de la littérature défendue par Villaespesa. Elle préfigure le concept de « raza », qui prendra tant d'importance dans les années 1910 et annonce le tournant nationaliste du modernisme à la même période.

La *Revista Ibérica* donna lieu à quatre numéros qui parurent entre le 15 juillet et le 30 septembre 1902. Il s'agit d'une revue d'art, plus précisément de « literatura, pintura, música y escultura », dans laquelle publiaient des auteurs espagnols, portugais, latino-américains, italiens et français, soit dans leur langue d'origine, soit dans une version traduite en espagnol. La revue *Renacimiento Latino*, qui contient un grand nombre d'illustrations modernistes, ne compte qu'un seul numéro, paru en avril 1905. Les textes en portugais y abondent, ce qui s'explique par le fait que Villaespesa venait de rentrer du Portugal où il avait rencontré les écrivains du moment. Enfin, la *Revista Latina* commença à être publiée le 30 septembre 1907 et disparut le 30 avril 1908, après le

sixième numéro. C'est la revue qui eut la durée de vie la plus longue et à laquelle Villaespesa fit participer le plus d'artistes : son biographe, José Álvarez Sierra, écrit au sujet de cette revue, fondée en collaboration avec Emilio Carrere : « la redacción de *Revista Latina*, que así se llamaba, era desde luego el dormitorio, el “atelier” y el comedor de cuanto golfo lírico andaba por Madrid » (Álvarez Sierra, 51-52).

Il évoque ensuite la « caravana de poetas, novelistas, pintores y músicos que incesantemente entraban a la redacción ».

Villaespesa participa également à la création de deux quotidiens : l'*Excelsior*, un journal publié à Madrid entre septembre 1912 et février 1913 et qui, dès le premier numéro, afficha ses affinités avec les idées politiques de Canalejas. L'autre, publié à Malaga et intitulé *Noche y día*, est évoqué dans une lettre de Villaespesa à José Sánchez Rodríguez : « es casi seguro vayamos a ésa [a Málaga] los Machados, Carrillo, Jiménez, Zayas y yo. Hay que hacer de *Noche y Día* el primer periódico de España. Aquí lo están esperando con impaciencia. Será un éxito » (Sánchez Trigueros, 1988, 12).

Bien que la presse, quotidienne ou non, constitue la partie la plus importante de l'activité éditoriale de Francisco Villaespesa, il convient de citer également la collection qu'il fonda, en collaboration avec Juan Ramón Jiménez et le libraire Ángel Gil Arrue, et dont les deux seuls numéros, parus en 1900, sont *La Copa del Rey de Thule*, de Francisco Villaespesa, et *Ninfeas*, de Juan Ramón Jiménez, tous deux considérés comme les premiers recueils de poésie moderniste espagnols. Dans une lettre à José Sánchez Rodríguez en date du 10 avril 1898, Villaespesa évoque un autre projet éditorial : il souhaite fonder une collection intitulée « Biblioteca andaluza », dans laquelle il envisage de publier *Cantos sin ecos*, de González Anaya, *Tinta en balde*, de Francisco Aquino, *Meridionales*, de José Sánchez Rodríguez, ainsi que son recueil *Luchas*.

L'activité éditoriale de Villaespesa constitue un pan incontournable du modernisme espagnol et contribua largement à la diffusion de la littérature la plus novatrice de l'époque. Mais c'est également par le biais de la traduction d'œuvres portugaises et italiennes, notamment, que Villaespesa participa à l'introduction d'une nouvelle esthétique en Espagne. Il traduisit des recueils de poèmes (*Salomé y otros poemas* et *La sombra del cuadrante*, d'Eugenio de Castro, *El navío negrero y otros poemas*, d'Antonio de Castro Alves), des pièces de théâtre (*La Gioconda*, de Gabriele

d'Annunzio, *La Cena de los cardenales*, *Don Ramón de Capichuela* et *Don Beltrán de Figueroa*, de Julio Dantas, *Hernani*, de Victor Hugo, en collaboration avec les frères Machado, *Una partida de ajedrez* et *El triunfo del amor*, de Giuseppe Giacosa), ainsi qu'un texte autobiographique d'Eça de Queiroz, intitulé *La Reliquia*, qu'il traduit en collaboration avec Camilo Bargiela. Les traductions de Villaespesa, qu'il importe d'analyser afin de comprendre dans quelle mesure l'auteur a pu influencer la réception du symbolisme européen en Espagne et modeler le visage du modernisme espagnol, sont bien souvent approximatives, voire incorrectes : d'une part, Villaespesa ne maîtrisait que très partiellement ces différentes langues et, d'autre part, il prenait beaucoup de liberté par rapport au texte (nombre de ses traductions sont en réalité des adaptations). L'examen des textes traduits par Villaespesa révèle de nombreuses maladresses, des contre sens, ainsi que des modifications importantes et souvent injustifiées du texte de départ. La version de *La Gioconda* que propose Villaespesa est un bon exemple de ces belles infidèles. Le texte espagnol est, en effet, truffé de contre sens et d'oublis volontaires : lorsqu'il ne comprend pas une expression, Villaespesa ne la traduit pas, amputant ainsi le texte original. Qui plus est, la traduction de Villaespesa est maladroite par rapport à celle que propose, par exemple, Ricardo Baeza. Celui-ci traduit de façon élégante une réplique de la première scène de la pièce : « *todo él, en aquella hora horrible, fue presa de ella sola, presa de su fiebre y su tortura* ». Sous la plume de Villaespesa, on peut lire : « *Él era entonces, en aquella hora terrible, enteramente suyo, su presa; ella era lo más culminante de su fiebre y de su espasmo* ».

Si l'œuvre de Villaespesa comme traducteur laisse à désirer, elle n'en reste pas moins intéressante pour comprendre la façon dont ont été assimilées, par lui ainsi que par ses lecteurs, certaines œuvres emblématiques de la modernité littéraire au début du XX^e siècle. Ce que retient Villaespesa de ses lectures étrangères, ce sont des thèmes et des motifs, qu'il déforme ensuite dans sa propre poésie. Villaespesa ne parlait ni français ni italien, ce qui constituait un frein à son assimilation des nouveautés littéraires de ces deux pays et le conduisait à déformer les traits caractéristiques de la nouvelle esthétique. Cansinos-Asséns, lorsqu'il parle de la poésie de Villaespesa, explique : « *el poeta deforma espontáneas y ubérrimas imágenes, las achata, estira y martiriza* » (Cansinos-Asséns, s.f., 125). Ce que diffuse Villaespesa, c'est une vision superficielle et déformée du modernisme, une imitation assez légère des poèmes emblématiques de la

nouvelle esthétique, qui ne fait qu'effleurer les véritables problèmes de fond et de forme. Cet aspect constitue, à mon sens, une caractéristique du modernisme espagnol dans son ensemble : le caractère purement imitatif, qui empêche, chez nombre d'auteurs, une véritable rénovation du langage poétique.

Une autre facette de l'activité de Villaespesa autour de 1900 est la chasse aux nouveaux talents. Federico Utrera parle du poète d'Almería comme d'un véritable « cazatalentos » (Utrera, 120). En effet, Villaespesa était en contact avec de jeunes poètes dont il s'efforçait de lancer la carrière littéraire. C'est le cas, par exemple, de Juan Ramón Jiménez, avec qui il entretenait une correspondance assidue et qu'il invita à venir à Madrid. Dans l'article déjà cité, Juan Ramón explique :

Días después, otra vez yo en Moguer, [...] recibí una tarjeta postal de Francisco Villaespesa, que ya me había mandado su librito *Luchas*, influido por Salvador Díaz Mirón y Rueda, en la que me llamaba *hermano* y me invitaba a ir a Madrid a *luchar* con él por el *modernismo* (Jiménez, 1982, 142).

Plus loin, il ajoute : « Villaespesa y yo nos carteábamos a diario, algunos días varias veces, y él me hablaba de glorias azules y viajes exóticos » (Jiménez, 1982, 143).

Villaespesa tente de faire connaître l'œuvre du jeune poète de Moguer, et utilise pour cela différents moyens. Dans une lettre à Juan Ramón Jiménez, il écrit :

Querido Juan: estoy preparando un largo estudio sobre ti, que daré a la vez en una conferencia de la Unión donde me propongo este año –desde octubre a diciembre–, rendir mi homenaje de admiración a los siguientes poetas –Juan Ramón Jiménez, Eugenio de Castro y Gabriel d'Annunzio [sic]– y otra sobre los poetas árabes del califato de Córdoba (Gullón).

Villaespesa diffuse également les poèmes de Juan Ramón dans les revues qu'il crée, et publie la première édition de *Ninfeas*.

Cependant, le caractère autoritaire et interventionniste de Villaespesa entame la relation qui unit les deux écrivains. Juan Ramón raconte, en effet, que lorsqu'il reçut l'exemplaire de *Nubes*, il découvrit avec surprise que Villaespesa avait dédié ses poèmes à des auteurs portugais, latino-américains et philippins que Juan Ramón ne connaissait pas et dont il n'avait même jamais entendu parler. Pourtant, même après cette dispute, qui instaura une distance entre les deux hommes, il semble que Villaespesa ait continué à intervenir dans la promotion des œuvres du poète de Moguer,

comme en témoigne une lettre du 5 août 1910. Villaespesa écrit : « envía directamente o envíamelo a mí para que yo se lo entregue, un retrato tuyo para Rocamora, el director de *El Herald*o, uno de los pocos directores de periódicos aficionados a la poesía. Lo haré publicar en el acto con una nota mía » (Gullón).

Villaespesa adopte la même attitude envers José Sánchez Rodríguez, un jeune poète de Malaga. La correspondance qu’entretenaient les deux hommes en est un précieux témoignage. Villaespesa lui propose des lettres de recommandation pour les différents écrivains qu’il connaît :

Dime si quieres tarjeta de presentación para Zamacois (*Vida Galante*), Pardo Aneiros, Godoy, Bargiela, Carrillo, Machado, Escalante, Pellicer, Murga, Rueda, Benavente, Rubén Darío y Pedro González Blanco. Son nuestra juventud, y convendría te cartearas con ellos (Sánchez Trigueros, 1974, 221).

Il prend également le rôle d’intermédiaire entre José Sánchez Rodríguez et les responsables de la presse espagnole et européenne. Il conseille à l’auteur d’envoyer des ouvrages de sa part

al joven y notabilísimo poeta portugués Mayer Garçao –en la redacción del jornal ‘O patria’. Lisboa. Envíale varios para que los distribuyera entre sus amigos, y escríbele. Él ya espera tu libro y seguramente traducirá algo tuyo. Envíame ejemplares para *El Mercurio de Francia*, la *Revue des Revues* y la *Reseña internacional de Florencia* (Sánchez Trigueros, 1974, 242).

Qui plus est, Villaespesa diffuse les livres de José Sánchez Rodríguez parmi les personnalités littéraires de l’époque. Dans la même lettre, il lui demande des dédicaces pour une trentaine d’auteurs latino-américains, et dans la lettre précédente, il réclame des exemplaires dédicacés pour une vingtaine d’auteurs espagnols, parmi lesquels figurent Gregorio Martínez Sierra, Pío Baroja, Alejandro Sawa, Ramón del Valle-Inclán et Eduardo Zamacois.

Villaespesa se charge également de la promotion des œuvres de Sánchez Rodríguez dans la presse locale, celle d’Almería, par exemple, (Sánchez Trigueros, 1974, 165) et nationale, comme le révèle une lettre en date de décembre 1900 : « desde luego, *El Día*, *El País*, *El Globo*, *El Nacional*, *El Español* y *El Liberal* te dedicarán buenos bombos » (Sánchez Trigueros, 1974, 241). L’auteur semble avoir du pouvoir sur les critiques publiées dans ces différents journaux, comme le confirme Juan Ramón Jiménez : « y tenía, además de los libros, varios críticos para su uso particular, uno italiano, otro

portugués, dos o tres americanos, todos de nombres variantes; uno español, Isaac Muñoz » (Jiménez). Une autre lettre de Villaespesa à Sánchez Rodríguez révèle les stratégies mises en œuvre par Villaespesa pour imposer l'œuvre du poète de Malaga sur le marché littéraire :

El que no recibió *Alma andaluza* fue Gómez Carrillo. Envíasele inmediatamente con una carta cariñosísima, en mi nombre, a Sevilla, dirección de *El Liberal*, donde a [sic] ido a reponerse. Hazlo al momento. Me promete hablar de tu libro. Envíame a vuelta de correo un ejemplar para el notable poeta Antonio de Zayas otro joven modernista de muchísimo talento. Te hará artículo en *El globo* (Sánchez Trigueros, 1988, 11).

Villaespesa entreprend également de faire publier le recueil *Meridionales*, de José Sánchez Rodríguez. Pour cela, il donne au poète des conseils, qui révèlent, là encore, un certain dirigisme de sa part. En effet, Villaespesa intervient dans la composition du recueil, dictant à José Sánchez Rodríguez la liste des poèmes qu'il doit inclure ou non :

Me habla V. de selecciones, y con franqueza le diré, que tanto el soneto “Mi gloria” como las poesías cortas del álbum y el abanico afean el tomo... Yo de V. se las quitaba, a la par que “Violeta”, aunque esta poesía me gusta bastante... Es algo anticuada, y hay que estar en buena armonía con S. M. la Moda (Sánchez Trigueros, 1974, 201).

Selon Antonio Sánchez Trigueros, Sánchez Rodríguez suivit les conseils de Villaespesa à la lettre.

De la même manière, Villaespesa intervient dans la composition d'un autre recueil de Sánchez Rodríguez intitulé *Alma andaluza*. Cette fois, il lui donne des conseils quant à l'écriture même des poèmes. Concernant le sonnet « La Giralda », par exemple, il lui indique : « ve la manera de suprimir *moteja*; esto es muy anticuado, curcil [sic] ». (Sánchez Trigueros, 1974, 228). Il va jusqu'à supprimer des vers dans le poème intitulé « La última cita ».

Peu après la parution de *Meridionales*, Villaespesa envisage de faire représenter une pièce de José Sánchez Rodríguez, intitulée *Copos de nieve*, à Almería, par la troupe de Luisa Calderón, ainsi qu'à Madrid, au théâtre Lara. Le 25 décembre 1899, il lui écrit : « una buena noticia. En el Teatro Libre (que no es el Artístico de Benavente) se estrenarán tus *Copos de nieve*. Envía ejemplar manuscrito » (Sánchez Trigueros, 1974, 225). La correspondance de Villaespesa ne nous en dit pas plus sur le succès ou non de cette entreprise, mais cette information révèle une facette de Villaespesa que l'on

connaît peu : ses activités d'homme de théâtre, qu'il débuta en 1899 avec une pièce intitulée *El Acusador privado* (qu'il tenta, sans succès, de faire représenter au *Teatro Español* à Madrid), et qu'il poursuivit, à partir des années 1910, en Espagne et, surtout, en Amérique Latine, où il connut un véritable triomphe.

Les différentes facettes de Villaespesa que j'ai abordées ici révèlent un homme entièrement dévoué à la cause de l'art, qui s'est construit un personnage en marge de la norme bourgeoise et au centre de la jeune génération d'auteurs. L'étude de ce « promoteur culturel » (Correa Ramón, 364), de cet infatigable « diffuseur de la littérature hispanique » (Gottlieb, 12) et européenne, fournit des éléments de compréhension du modernisme littéraire espagnol dans la mesure où elle donne un aperçu de ce que fut la bohème madrilène, à la fois mode de vie et façon d'être artiste, nous fait pénétrer dans ses lieux (les cafés et cercles littéraires, les imprimeries et librairies) et nous fait connaître ses rituels (la déclamation de poésie, qui va de pair avec la création de paradis artificiels par le biais de l'alcool ou de la drogue). Elle nous fait voir, enfin, le paradoxe de ces auteurs qui vivaient dans la misère, mais défendaient une conception aristocratique de l'art, rejetant ainsi le mercantilisme bourgeois.

Ce portrait d'un « passeur de siècle » montre également la dimension de lutte que prit le modernisme en Espagne. Villaespesa, entre 1897 et 1910, considère la cause moderniste comme une véritable bataille, pour laquelle il met en place un ensemble de stratégies et cherche sans cesse de nouveaux alliés. Il participe à l'introduction, dans la Péninsule, d'œuvres qui rompent définitivement avec l'esthétique réaliste et naturaliste, et encourage les jeunes auteurs espagnols à produire, à leur tour, des œuvres qui s'inscrivent dans la nouvelle esthétique. Il marque, ainsi, de son empreinte le modernisme espagnol, comme l'affirme Cansinos-Asséns : « en su breve época modernista, desarrolló tal y tan intensa actividad lírica y de apostolado, que raros serán los epígonos a los que no haya alcanzado su ascendente » (Cansinos-Asséns, s.f., 125). En diffusant la littérature moderne (que ce soit par le biais de la publication, de la traduction ou de la mise en circulation), il influe sur leur réception en Espagne et offre une vision partielle et, parfois, déformée, de la modernité littéraire.

Enfin, Francisco Villaespesa est également représentatif d'un autre aspect du modernisme espagnol, qui dépasse les limites chronologiques définies ici : le tournant conservateur des années 1910. À cette période, le modernisme, courant littéraire anti-

bourgeois s'il en est, s'institutionnalise et pénètre dans les lieux représentatifs de la culture dominante. En 1910, Villaespesa, de même que Manuel Machado, devient membre de la très officielle Academia de Poesía Española, créée la même année. À partir de 1911, il commence à écrire des pièces de théâtre, qui, certes, reprennent des thèmes et motifs du théâtre symboliste européen, mais s'inscrivent néanmoins dans une conception traditionnelle de la scène, dans la lignée du théâtre romantique et néo-romantique, et reprennent la formule du théâtre historico-poétique de Marquina. Elles sont représentées par la compagnie Guerrero-Mendoza dans les théâtres de l'aristocratie et de la bourgeoisie (tels que le Teatro de la Princesa et la Teatro Español à Madrid). Villaespesa connaît alors un succès immense auprès d'un public conservateur et change radicalement son mode de vie. Son œuvre prend un virage nationaliste, voire patriotique dans certains cas, et défend les valeurs des classes dominantes. En 1917, l'auteur part pour l'Amérique Latine où il connaît un véritable triomphe et où il est accueilli en grande pompe par les autorités des différents pays dans lesquels il séjourne.

L'évolution de Villaespesa vers ce qu'on a dénommé le *modernismo castizo* n'est pas un cas isolé, comme en témoignent l'œuvre d'Eduardo Marquina ou de Ricardo León. Plus que d'un virage à 180 degrés, il convient de parler d'un développement de ce que le modernisme contenait déjà en germes vers 1900 : une vision aristocratique de l'art, la recherche d'un public, qui fait défaut aux premiers auteurs modernistes, la dimension latine, qui débouche sur le concept de « raza », autant d'éléments qui expliquent le tournant conservateur d'un courant qui se voulait, dans un premier temps, rupture contre l'ordre établi⁴.

Adeline Chainais, Université Paul Valéry – Montpellier 3 – CREC

BIBLIOGRAPHIE

Articles et ouvrages consultés

Álvarez Sierra, José, *Francisco Villaespesa*, Madrid, Editorial Nacional, 1949.

⁴ J'ai analysé, dans ma thèse de doctorat, cet aspect de l'œuvre de Francisco Villaespesa et du modernisme espagnol (Chainais, 2008).

- Andújar Almansa, José, López Bretones, José Luis (eds.), *Villaespesa y las poéticas del modernismo*, Almería, Universidad de Almería-Ayuntamiento de Almería-Fundación Unicaja, 2004.
- Arroyo, César, « Prólogo », in Villaespesa, Francisco, *Baladas de cetrería y otros poemas*, Madrid, García y Sáez, 1916.
- Aznar Soler, Manuel, *La bohemia literaria española durante el modernismo* (Resumen de tesis), Barcelona, Universitat de Barcelona, 1981.
- Aznar Soler, Manuel, « Modernismo y bohemia », in Piñero, M., Reyes, R. (eds.), *Bohemia y literatura. De Bécquer al Modernismo*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1993.
- Berenguer, Ángel, « El modernismo en Villaespesa: génesis y recuperación », in *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 349, julio de 1979, p. 185-191.
- Cansinos-Asséns, Rafael, *Bohemia*, Madrid, Fundación Rafael Cansinos-Asséns, 2002.
- Cansinos-Asséns, Rafael, *La novela de un literato*, vol. I, Madrid, Alianza, col. « Área de conocimientos: literatura », 2005.
- Cansinos-Asséns, Rafael, *La nueva literatura*, vol. I: *Los Hermes*, Madrid, Sáenz Calleja, s.f.
- Castro, Eugenio de, *A sombra do quadrante*, Coimbra, França Amado, 1906.
- Chainais, Adeline, *L'oeuvre dramatique de Francisco Villaespesa (1911-1917). Modernité et conservatisme dans le théâtre espagnol des années 1910*, Thèse de doctorat, sous la direction de M. le Professeur Serge Salaün, Paris, Université Paris III – Sorbonne Nouvelle, 2008 (inédite).
- Correa Ramón, Amelina, « La ‘hermandad’ de escritores andaluces en “Recuerdos al primer Villaespesa” de Juan Ramón Jiménez », in Blasco Pascual, Javier, Gómez Trueba, Teresa, *Juan Ramón Jiménez, prosista*, Moguer, Fundación Juan Ramón Jiménez, 2000.
- Díaz Larios, Luis Federico, « Pervivencia del romanticismo en el primer Villaespesa », in *Cahiers de poétique et de poésie ibérique et latino-américaine*, Paris X, n° 3.
- Fernández Sánchez Alarcos, Raúl, « Los voceros de la modernidad ibérica (Villaespesa, Felipe rigo y Luis Morote en Portugal) », in Andújar Almansa, José, López Bretones, José Luis (eds.), *Francisco Villaespesa y las poéticas del modernismo*, Almería, Universidad de Almería-Ayuntamiento de Almería-Fundación Unicaja, 2004.
- Ghiraldo, Alberto, *El archivo de Rubén Darío*, Buenos Aires, Losada, 1943.
- Gottlieb, Marlene, *Las revistas modernistas de Francisco Villaespesa*, Granada, Anel, 1995.
- Gullón, Ricardo, « Relaciones literarias entre Juan Ramón y Villaespesa », in *Ínsula*, año XIV, núm. 149, 15 de abril de 1959, p 1-3.
- Jiménez, Juan Ramón, « Precedentes del modernismo poético español e hispanoamericano », in *Política poética*, presentación de Germán Bleiberg, Madrid, Alianza, 1982.
- Jiménez, Juan Ramón, « Recuerdos al primer Francisco Villaespesa », in *La corriente infinita*, Madrid, 1961, Aguilar.
- Jiménez Martos, Luis, *Villaespesa*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1978.
- Juan Arbó, Sebastián, *Pío Baroja y su tiempo*, Barcelona, Planeta, 1963.
- Noel, Eugenio, *Diario íntimo (La novela de la vida de un hombre)*, Madrid, Taurus, 1962.
- Ors·Lois, Miguel d', « Cartas y papeles de Villaespesa dirigidos a Ángel Barrios », in Fernández González, Raimundo, *Unum et diversum. Estudios en honor de Ángel Barrios*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1997.

- Ory, Pascal, « L'histoire culturelle de la France contemporaine. Question et questionnement », in *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 16, octobre-décembre 1987, p. 67-82.
- Rioux, Jean-Pierre, « Introduction : un domaine et un regard », in Rioux, Jean-Pierre, Sirinelli, Jean-François (dir.), *Pour une histoire culturelle*, Paris, Seuil, 1997, p. 7-20.
- Sánchez Trigueros, Antonio, « Escritores portugueses en revistas modernistas españolas », in *Homenaje a Camoens. Ensayos y estudios hispano-portugueses*, Granada, Universidad de Granada, 1980.
- Sánchez Trigueros, Antonio, *Francisco Villaespesa y su primera obra poética (1897-1900)*, Granada, Universidad de Granada, 1974.
- Sánchez Trigueros, Antonio, « Nuevas cartas de Villaespesa al poeta malagueño Sánchez Rodríguez y una lanza introductoria en su favor », in *Antigua et Nueva Romania (Estudios lingüísticos y filológicos en honor de José Mondéjar)*, vol. 2, Granada, Universidad de Granada, 1993, p. 323-340.
- Sánchez Trigueros, Antonio, « Sobre el epistolario de Villaespesa a Sánchez Rodríguez. (A propósito de una carta republicada) », in *Ínsula*, año XLIII, núm. 498, mayo de 1988, p. 11-12.
- Sassone, Felipe, *La rueda de mi fortuna (Memorias)*, Madrid, Aguilar, 1958.
- Serrano, Carlos, « Les passeurs de siècle », in Canavaggio, Jean (dir.), *Histoire de la littérature espagnole. Tome II*, Paris, Fayard, 1994, p. 373-400.
- Tellechea Idígoras, J. Ignacio, « Poetas que escriben a Unamuno », in *Boletín de la R.S.B.A.P.*, 2000-2, p. 633-695.
- Trapiello, Andrés, *Los nietos del Cid. La nueva edad de oro de la literatura española (1898-1914)*, Barcelona, Planeta, 1997.
- Utrera, Federico, *Memorias de Colombine*, Madrid, HMR, 1998.
- Valle Inclán, *Lucas de bohemia*, edición de Alonso Zamora Vicente, apéndice y glosario por Joaquín del Valle Inclán, Madrid, Espasa, col. "Austral", 2005.

Œuvres de Francisco Villaespesa

- Villaespesa, Francisco, *Novelas completas*, prólogo de Federico de Mendizábal, Madrid, Aguilar, 1964.
- Villaespesa, Francisco, *Obras completas*, Madrid, García y Sáez-Mundo latino, 1916-1918, 12 vols.
- Villaespesa, Francisco, *Poesías completas*, edición y prólogo de Federico Mendizábal, Madrid, Aguilar, 1954, 2 vols.
- Villaespesa, Francisco, *Teatro escogido*, edición de Federico Sáenz de Robles, Madrid, Aguilar, col. « Crisol », núm. 312, 1951.

Traduccions de Francisco Villaespesa

- Castro, Eugenio de, *La sombra del cuadrante*, traducción de Francisco Villaespesa, in *Florilegio latino* (vol. I), Madrid, García y Sáez, s.f.
- Castro, Eugenio de, *Salomé y otros poemas*, traducción de Francisco Villaespesa, prólogo de Rubén Darío, Madrid, Sáez hermanos, 1914.
- Castro Alves, A., *El navío negrero y otros poemas*, traducción de Francisco Villaespesa, Madrid, Pueyo, 1930.

- D'Annunzio, Gabriele, *La Gioconda*, traducción de Francisco Villaespesa, Madrid, Pueyo, 1906.
- Dantas, Julio, *La cena de los cardenales*, traducción de Francisco Villaespesa, Madrid, Imprenta hispano-alemana, 1913.
- Dantas, Julio, *Don Beltrán de Figueroa*, traducción de Francisco Villaespesa, Madrid, Pueyo, 1914.
- Dantas Julio, *Don Ramón de Capichuela*, traducción de Francisco Villaespesa, Madrid, Sucesores de Hernando, 1917.
- Eça de Queiroz, José María, traducción de Camilo Bargiela y Francisco Villaespesa, s.l., s.n., 1901.
- Giacosa, Giuseppe, *El triunfo del amor*, traducción de Francisco Villaespesa, Madrid, Sáez hermanos, 1915.
- Giacosa, Giuseppe, *Una partida de ajedrez*, traducción de Francisco Villaespesa, Barcelona, Teatro Mundial, 1916.
- Hugo, Víctor, *Hernani*, traducción de Francisco Villaespesa y los Machado, Madrid, La Farsa, 1928.