

**BULLETIN  
HISPANIQUE**

## Bulletin hispanique

Université Michel de Montaigne Bordeaux

109-1 | 2007

Varia

---

### James Valender (éd.), *Viajea las islas invitadas. Manuel Altolaquirre «1905-1959» et Manuel Altolaquirre, Epistolario 1925-1959*

Bernard Sicot

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/99>

ISSN : 1775-3821

#### Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2007

Pagination : 288-295

ISBN : 978-2-85276-094-3

ISSN : 0007-4640

#### Référence électronique

Bernard Sicot, « James Valender (éd.), *Viajea las islas invitadas. Manuel Altolaquirre «1905-1959» et Manuel Altolaquirre, Epistolario 1925-1959* », *Bulletin hispanique* [En ligne], 109-1 | 2007, mis en ligne le 27 mai 2010, consulté le 23 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/99>

---

Tous droits réservés

**James Valender (éd.)**, *Viaje a las islas invitadas. Manuel Altolaguirre «1905-1959»*, Madrid, Sociedad estatal de conmemoraciones estatales/Residencia de estudiantes, 2005, 583 p. + 11 p. de la «Relación de obras y documentos expuestos».

**Manuel Altolaguirre**, *Epistolario 1925-1959*, Madrid, Residencia de estudiantes, édition de James Valender, 2005, LIII + 791 p.

Comme d'autres ouvrages semblables, sur Emilio Prados (1999) ou Luis Cernuda (2002), le premier de ces deux volumes est en réalité beaucoup plus que le simple catalogue de l'exposition organisée au Palais épiscopal de Málaga de juin à août 2005 et à la Residencia de estudiantes, à Madrid, de septembre à novembre de la même année. On y trouve, en effet, sur l'imprimeur, l'éditeur, le poète et le cinéaste, exilé d'abord à La Havane puis au Mexique à partir de 1943 et décédé en 1959 dans un accident de voiture près de Burgos, un ensemble de textes et de documents susceptibles d'éclairer une activité protéiforme, souvent mal connue après 1939.

*Viaje a las islas invitadas...* s'ouvre sur des témoignages d'écrivains contemporains du poète qui, à l'unisson et non sans quelque condescendance, contribuèrent à bâtir la légende, ou le mythe, d'un être marqué par «[una] inocencia angélica» (Bergamín), «[una] especie de angelidad» (Aleixandre), représentant «la perfecta encarnación del "ángel" andaluz» (Guillén) et, éloge de l'imprimeur, doté de «manos de arcángel trabajador» (Neruda). Longue d'une centaine de pages, la minutieuse «Cronología» qui suit, établie par James Valender, contribue, au fil de la vie d'Altolaguirre, à remettre les choses à leur place quant à sa nature humaine, non ambiguë, même s'il fut, comme bien d'autres, familier des nuages. Mais, précédant cette chronologie, le lecteur aura pu lire, après ceux de José Antonio Muñoz Rojas et de Leopoldo de Luis, le texte très personnel et peu académique – «Los pliegues de la túnica» – où Tomás Segovia approfondit cette question de l'angélisme. S'agissant des poètes, il y parle de leur «lenguaje prelógico, preadulto, preutilitario, *prematuro*» et, revenant à Altolaguirre, il évoque certes «un poeta tocado por la gracia» mais, dans sa jeunesse, adepte du «barroquismo más ingenieril».

La chronologie, qui démêle l'écheveau d'une existence mouvementée, des métiers exercés, des projets échafaudés, des réalisations abouties, des échecs ainsi que de la vie amoureuse d'Altolaguirre, est un apport essentiel à la biographie de l'auteur ; toutes les facettes de l'« ange » nous sont dévoilées. Ensuite, quatre articles annoncés sous la rubrique «Etapas de una vida», titre heureusement un peu trompeur, semblent vouloir la compléter. En réalité,

tant Francisco Chica (les années de jeunesse) que Luis García Montero (la première maturité) s'y livrent à de fines analyses de l'œuvre poétique écrite en Espagne. Jorge Domingo Cuadriello et María Luisa Capella reviennent à l'information factuelle. Le premier montre les difficultés du premier exil, celui de Cuba, et décrit dans ce nouveau contexte une activité toujours débordante, économiquement plus nécessaire que jamais. Altolaguirre reprend son travail d'imprimeur, publie, crée des collections, édite les écrivains récemment exilés, noue des liens avec les milieux intellectuels et artistiques de La Havane et rencontre celle qui deviendra sa deuxième femme, María Luisa González Mena. De son côté, María Luisa Capella rappelle quelques caractéristiques de la relation qu'Altolaguirre établira avec un Mexique qu'il connaissait déjà grâce à une relation ancienne avec, par exemple, Alfonso Reyes et Manuel Rodríguez Lozano. Mais la plus novatrice de ces quatre études est celle de James Valender intitulée «El poeta en el exilio». D'abord parce que, parfois en franche opposition avec des critiques antérieures, elle donne sa juste place à la production du poète durant l'exil. Ensuite, parce que, ce faisant, elle suggère indirectement d'entreprendre la même révision salutaire pour tous les membres de la génération de 27 ayant quitté l'Espagne à la fin de la guerre civile : proposition d'une nouvelle lecture de leur poésie *en exil* et *de l'exil*, cette part de leurs œuvres trop souvent négligée, y compris par les historiens de la littérature. En élargissant leur propos, les lignes suivantes sont donc porteuses de tout un programme de recherche, applicable à beaucoup d'entre eux :

Creo que el poeta del exilio sí coincidió en ciertas cosas con el poeta de los años treinta. Pero también creo que las duras experiencias, primero de la guerra civil y después del exilio, trajeron una transformación en la vida del hombre que también encuentra evidentes resonancias en la obra del poeta; resonancias que, lejos de permanecer fijas y uniformes, también tienen su propia evolución. Es decir, si bien hubo continuidad en ciertas zonas de su obra, también hubo rupturas. (p. 296)

Suivent huit articles qui mettent en lumière les principaux aspects de l'incessant labeur de ce membre atypique de la génération de 27 que fut Altolaguirre, auteur d'une œuvre poétique importante mais aussi créateur et éditeur de nombreuses revues littéraires, artiste-imprimeur d'un grand nombre de livres, notamment de poésie, dramaturge et, dans la dernière période de sa vie, producteur de cinéma, scénariste et metteur en scène. Parmi les trois études réunies dans la section intitulée «El poeta y las artes» (Juan Manuel Bonet : les arts plastiques ; Gregorio Torres Nebrija : le théâtre ;

Agustín Sánchez Vidal : le cinéma), celle de Sánchez Vidal fait le point, avec prudence puisqu'il annonce «un balance provisional», sur une activité qui, dans les dernières années de la vie du poète exilé, sera prédominante : «once películas como productor, veinticinco guiones (nueve de ellos rodados y dieciséis que no pasaron a la pantalla) y cinco filmes como director. Por no mencionar sus actividades como exhibidor ambulante». Mais, là encore, beaucoup de projets avortés, des échecs et quelques succès, complets comme *Subida al cielo* ou partiels comme *El cantar de los cantares*. Les nombreuses réalisations d'Altolaguirre en tant qu'éditeur et imprimeur – dernière section – qui commencent à Málaga avec Prados et la revue *Litoral* (Julio Neira), se poursuivent dans les années trente avec, entre autres, *Caballo verde para la poesía* (Rafael Osuna), sont mieux connues que celles qui virent le jour durant la guerre civile (María José Jiménez Tomé) ou qui concernèrent la poésie latino-américaine (James Valender) et l'édition des auteurs classiques. Sur ce dernier point, Antonio Carreira dresse, avec quelque sévérité, un bilan en demi-teinte face à des textes non dotés de la totale fiabilité que seul aurait pu leur conférer un Altolaguirre ajoutant à sa large polyvalence celle de «el investigador, el lector de buen criterio, [...] con el sosiego necesario para realizar bien cada tarea», mais, finalement, il concède : «a Altolaguirre hay que juzgarlo por lo que hizo, no por lo que dejó de hacer».

Juger le labeur de l'imprimeur, c'est ce que permet de faire l'imposante iconographie qui, accompagnant les textes de cet ouvrage, reproduit nombre de premières de couvertures de livres et de revues sortis de ses presses. Autant d'exemples susceptibles de faire apprécier les qualités d'artiste du poète-imprimeur : maîtrise de l'espace de la page, choix toujours heureux des couleurs, élégance des motifs décoratifs, de la taille et du style des caractères ; réussite permanente de celui qui conseillait, au service de la littérature : «Dibuja cada página como si fuera un cuadro». Évidemment, la production de tant de chefs-d'œuvre contribue fortement à rendre à «Manolito» Altolaguirre la dimension que semble vouloir lui disputer le diminutif condescendant. Tomás Segovia, artisan occasionnel qui n'ignore rien de cette activité, n'hésite pas à le placer au niveau de Juan Ramón Jiménez en tant que «artista de la tipografía» et précise que si Altolaguirre était un ange, c'était un ange du paradis perdu, et retrouvé, de l'artisanat, paradis «como un libro impreso o como un concierto dado por un cuarteto». Histoire(s) d'amour(s) aussi, non menacée(s) par le doute ou l'infidélité, que celles du «Don Juan de las imprentas», ainsi que, rappelle Segovia, Juan Ramón qualifiait Altolaguirre. La qualité de l'édition du volume coordonné

par James Valender est, en elle-même, un hommage à l'artiste que fut Altolaguirre en la matière.

Ce compte rendu serait par trop incomplet s'il négligeait de préciser que l'iconographie, particulièrement riche, concerne aussi de très nombreuses photos, des reproductions de documents divers, de dessins, de tableaux, connus seulement en partie grâce à d'autres publications antérieures de James Valender (*Manuel Altolaguirre. Los pasos profundos, Revista Litoral*, n° 181-182, Málaga, 1989 et *Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, poetas e impresores*, Madrid, Residencia de estudiantes, 2001). Difficile de commenter une telle abondance, sinon peut-être pour dire, tout d'abord, que si la profusion ne nuit pas toujours pour ceux qui veulent bien considérer qu'en littérature tout ne s'arrête pas à la clôture des textes, elle laisse parfois perplexe lorsqu'elle concerne, par exemple, le permis de conduire mexicain d'Altolaguirre ou, à côté, une photographie de María Luisa Gómez Mena, réduite à la taille de celles que l'on emploie sur les documents d'identité. Le conflit amoureux du poète est suffisamment suggéré par les nombreuses photos de la richissime cubaine et de Concha Méndez, souvent très parlantes, et le recours à ce petit document graphique n'apporte rien de plus. Quant au permis de conduire, on se demande ce que peut bien vouloir signifier sa présence, en-dehors du fait qu'il figurait peut-être parmi les documents sélectionnés pour l'exposition. En revanche, la longue série de clichés représentant le poète, certains remarquables, montre bien, ne serait-ce que physiquement, les transformations de l'âge dans sa maturité. Par ailleurs, au fil des pages, quelques surprises : un Ramón Gaya dont on pouvait avoir oublié les traits de jeunesse, un León Sánchez Cuesta qu'on ne connaissait parfois que de nom, des dessins de Gregorio Prieto remarquables de finesse elliptique, représentant l'imprimeur à sa presse, d'autres photographies encore comme celles de Walter Reuter représentant le milicien-imprimeur durant la guerre d'Espagne.

\*

Quant à la correspondance, présentée dans la collection «Epístola» que dirige José-Carlos Mainer et qui en est à son quatrième volume (après ceux qui furent consacrés à Benjamín Jarnés, Luis Cernuda et Juan Larrea), elle vient compléter fort utilement le volume précédent et se situe, pour reprendre les mots de Mainer, «entre la biografía particular y la historia colectiva, entre lo privado y lo público». James Valender, qui en est également

l'éditeur, y manifeste les mêmes dispositions que lors de son édition de la correspondance de Cernuda ; la même attention apportée à l'établissement des textes, la même minutie dans l'appareil critique (les nombreuses notes de bas de page) et la maîtrise d'une information de première main dans la rédaction des textes préliminaires : «Introducción» (p. IX-XLVI), «Nota a la edición» (p. XLVII-LIII) et «Cronología» (p. 1-23). Sans compter, en fin de volume, des outils de consultation fort utiles : index chronologique des lettres, notes sur leur provenance, bibliographie et index onomastique.

Les six cent dix lettres réunies n'offrent évidemment pas toutes le même intérêt, beaucoup ne furent écrites que pour solliciter des contributions, réclamer des versements d'argent, proposer des souscriptions ou des abonnements. Sauf oubli, aucune n'apporte rien de significatif sur l'œuvre poétique. Mais, dans l'ensemble, elles témoignent, chez Altolaguirre, d'une force de caractère qui se manifeste, quelles que soient les circonstances, par un constant enthousiasme au service d'entreprises multiples et incessantes, de projets non moins nombreux. Elles montrent aussi, de façon explicite, la qualité des liens entretenus avec l'ensemble des membres de la génération de 27, bien que sans cesse sollicités pour des contributions à ses publications. Les lettres échangées avec Sánchez Cuesta («Querido León»/«Querido Altolaguirre») donnent du libraire madrilène l'image d'un conseiller bienveillant et protecteur mais, avec d'autres, elles confirment le caractère très artisanal et souvent en-dehors de la légalité des activités du poète, les faibles tirages, la précarité économique de l'artisan toujours à court d'argent. Plus encore lorsqu'il se trouve aux prises avec les difficultés de l'exil, ainsi qu'en témoigne ce qu'il écrit de La Havane à José María Chacón y Calvo, en janvier 1941 :

Tengo tanto trabajo, tanta cosa que hacer, desde años, en cuerpo y alma, que me parece imposible no poder sostenerme.

Y voy de un lado a otro en esta tierra bondadosa, pedigüeñando, no dando de mí lo que soy. Y la bondad de todos me sostiene, porque el afecto compasivo es fácil... llevo así muchos meses.

Por fin voy a decir y hacer algo que me agrada y complace mucho, en la Universidad, muy pronto.

Muy pronto... pero hasta entonces, no tienen qué comer en casa. No tengo con qué darles de comer a Concha y a mi niña. Hemos pasado hambre la noche de Navidad, y otras noches menos tristes. (p. 416)

Le 16 novembre 1941, dans une lettre manuscrite à Emilio Prados, on apprend que le «negociante requetequebrado» a même fait un séjour,

sans doute bref, dans «una prisión de primera instancia». Le même jour, s'adressant à Jorge Guillén, il évoque «casi tres años de miseria».

C'est dans ce contexte difficile qu'Altolaguirre fera connaissance avec María Luisa Gómez Mena, rencontre qui changera son destin (et sa situation économique). Du Mexique, à partir de juin 1944, avant la révélation au grand jour de leur liaison, Altolaguirre lui adresse une quarantaine de lettres qui, dans le genre épistolaire amoureux, offrent peu d'originalité. Cette correspondance s'interrompt naturellement lorsque María Luisa Gómez de Mena le rejoint à Mexico, puis reprend brièvement entre 1946 et 1948, période pendant laquelle, suite à certaines difficultés, le couple se trouve à nouveau séparé.

Bien d'autres lettres pourraient faire l'objet de commentaires : par exemple, celles que, nombreuses, Altolaguirre envoie à sa fille Paloma ou bien encore celles qu'il écrit à sa famille restée en Espagne. Une curiosité, pour clore ce bref panorama, ces lignes que lui adresse, d'Écosse en 1940, Luis Cernuda, l'ami de toute une vie :

Yo os recuerdo y pienso en Paloma, que nos irá dejando viejos. No se dirá que como poetas no hemos tenido una vida accidentada. Cuando Paloma tenga nuestra edad actual, acudirán a ella nuestros admiradores (suyos también, por descontento) a inquirir detalles de nosotros, que seremos tan legendarios entonces como Garcilaso o Bécquer. (p. 413)

Paroles prémonitoires, clairement significatives de l'estime dans laquelle Cernuda, premier éditeur de la poésie d'Altolaguirre (*Poesías completas [1926-1959]*, Mexico, Tezontle, 1960), tenait (déjà) leurs œuvres respectives. Quant aux «détails», après la publication de cette volumineuse correspondance, Paloma Altolaguirre de Ulacia ne serait sans doute plus en mesure d'en révéler beaucoup sur son père, d'autant qu'on en trouverait d'autres dans le livre de sa fille, Paloma Ulacia Altolaguirre, *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas* (Madrid, Mondadori, 1990).

Bien que sa correspondance ne puisse sans doute pas prétendre accéder à une place de premier plan dans la littérature épistolaire espagnole, Altolaguirre excelle à transformer ses lettres en brefs moments de séduction et le fait dans un espagnol et un style où la spontanéité domine. On n'accueillera donc pas sans soupçon ses propres déclarations sur son peu d'habileté à écrire – James Valender en cite quelques-unes en p. XIV – et l'on s'interrogera sur la nécessité de corriger cette «spontanéité» de la langue d'Altolaguirre. Bien sûr, il revient à l'éditeur, à partir des originaux souvent manuscrits,

d'établir avec minutie les textes à publier, de corriger les coquilles de tous ordres, les erreurs manifestes, d'introduire les mots manquants, ce dont il s'acquitte scrupuleusement. Mais, n'y a-t-il pas, de temps à autre, quelque zèle orthonymique à réintroduire ce dont certaines ellipses font l'économie, à rectifier des entorses ou des choix syntaxiques qui, même manquant d'élégance, ne relèvent que de la liberté de l'écrivain ? Quelques exemples ; au sujet d'un livre : «De todas maneras espero que va[ya] claro y ordenado» (p. 99) ; à propos de l'envoi d'exemplaires de *Soledades juntas* : «Aunque tal vez de estos últimos no pueda enviar[los] a España por tenerlos suscritos en París» (p. 209, l'erreur, ici, se trouve plutôt dans la correction) ; plus loin : «Me alegraré [de que] te gusten sus poemas» (p. 215) ; «Estoy contento, muy contento, [de] cómo quedan mis comedias» (p. 530) ; «Así, sacando a [la] luz mis mejores recuerdos, te tengo presente» (p. 608). Ce ne sont là que brouilles dont on pourrait, bien sûr, discuter ; exemples où l'éditeur excède les bonnes intentions annoncées dans sa «Nota a la edición» : «[...] he querido respetar en la medida de lo posible la idiosincrasia del estilo epistolar de Altolaguirre, aunque sí he corregido errores ortográficos sin sentir la obligación de señalárselo al lector» (p. L). En revanche, dans un livre qui n'en contient pratiquement pas, on est surpris par les quatre coquilles oubliées dans une lettre de Paul Éluard (en français, p. 396).

Ces remarques n'enlèvent rien, évidemment, à la grande qualité et à l'intérêt de ces deux livres. Ensemble, correspondance et catalogue constituent, sur le poète de Málaga, fondateur avec Emilio Prados de la mythique revue *Litoral*, puis, après la guerre d'Espagne et pendant vingt ans, membre de tout premier plan de la République des Lettres exilée, une remarquable contribution à une bibliographie qui ne demandait qu'à s'enrichir. Les esprits chagrins brandiront peut-être le bon mot de Margaret Atwood, rappelé très récemment par John Littell : « S'intéresser à un écrivain, parce qu'on aime son livre, c'est comme s'intéresser au canard parce qu'on aime le foie gras » (*Le Monde des livres*, 17 novembre 2006, p. 2), sympathique déclaration dont l'humour et la simplicité logique ont l'apparence de l'argumentation ; sans canards cependant, sans ceux qui les élèvent et les gavent dans des conditions adaptées, pas de foie gras. Un seul conseil, peut-être : éviter l'indigestion.

Pour terminer, et vite refermer cette parenthèse qui fleure bon le terroir, on signalera l'apport récent de Laurence Breysse-Chanet à la connaissance de l'œuvre poétique en tant que telle : *En la memoria del aire. Poesía y poética de Manuel Altolaguirre* (Málaga, Centro Cultural Generación del 27, 2005, col. Estudios del 27, 277 p.) et on rappellera que le maître d'œuvre des deux



COMPTES RENDUS

ouvrages recensés est aussi l'éditeur des trois volumes des œuvres complètes d'Altolaguirre (Madrid, Editorial Istmo, respectivement 1986, 1989 et 1992).

Bernard SICOT