

LA GALICE, PATRIMOINE CULTUREL DE VALLE-INCLÁN

ELIANE ET JEAN-MARIE LAVAUD

Université de Dijon

Valle-Inclán, on le sait, mais il convient peut-être ici de le rappeler, est né en Galice, de parents galiciens ; il a vu le jour en 1866 dans le Salnés, à Villanueva de Arosa où il a passé son enfance tandis que son adolescence et sa jeunesse ont eu pour cadres Pontevedra et Santiago de Compostela, ville où il est mort en janvier 1936 et où se trouve sa sépulture. Même si l'essentiel de sa vie d'adulte s'est déroulé à Madrid, il a toujours maintenu des liens très étroits avec la Galice où il revenait souvent pour passer des vacances, voire dans l'intention —assez illusoire toutefois— d'y résider lorsque l'économie familiale s'avérait tellement chiche qu'elle rendait problématique la vie dans la capitale. La Galice est donc le seul espace rural qu'il connaisse en profondeur.

Le terrain que ce colloque amène à fouler est bien loin d'être une terre vierge en ce qui concerne Valle-Inclán : nombre de chercheurs se sont déjà penchés sur la présence de la Galice dans l'œuvre de Don Ramón. Considérée comme marquante et importante pour les uns, cette présence de la terre natale est dénoncée comme inauthentique, et même comme indésirable pour d'autres¹. La question fut débattue durant la vie de l'écrivain, avec parfois une violence verbale tenant de la diatribe —voire

¹ Cf., par exemple, l'article de Ricardo Carballo Calero, « Algunos testimonios gallegos sobre el galleguismo de Valle-Inclán », *Cuadernos de estudios gallegos*, Santiago de Compostela, XXI, 1966, pp. 304-325.

de l'insulte¹—, et il n'est pas sûr que les points de vue aient été tout à fait sereins ces dernières années. Nous reviendrons, bien évidemment, sur ces problèmes. Dans un premier temps, le point sera fait sur ce qui a déjà été écrit à propos de la Galice dans l'œuvre de Valle-Inclán, puis, et c'est surtout l'objet de cette communication, nous essaierons de prendre un peu plus de hauteur pour tenter de cerner des apports et des rapports plus profonds et moins immédiatement visibles entre l'écrivain et son pays natal.

Lorsque l'on veut étudier la présence d'une région dans une œuvre littéraire, la première chose à définir est l'espace géographique dans lequel se déroulent les fictions. Celui-ci est révélé, dans un premier temps, par les toponymes inscrits dans les textes. Cette première recherche a été très largement réalisée et, depuis longtemps, par de nombreux valleinclinistes. William J. Smither, de l'université de la Nouvelle-Orléans, par exemple, a publié un ouvrage entier —qui a déjà presque vingt ans— consacré exclusivement aux toponymes galiciens dans les œuvres de Valle-Inclán². Il y recense, sur plus de cent pages, une toponymie qui correspond à l'espace rural de la Galice. Et, si l'on veut donner des chiffres, puisque après tout ils peuvent être significatifs, ce ne sont pas moins de 145 toponymes galiciens qui y sont répertoriés et situés. Ils concernent environ 22 œuvres valleinclinianes³ dont l'espace romanesque est la Galice, soit entièrement, soit pour partie. A ces ouvrages, il convient d'en ajouter 4 autres où la Galice est évoquée de façon allusive ainsi qu'*Epitalamio* qui s'inscrit dans l'espace géographique galicien même si aucun toponyme n'y apparaît. Il n'est pas inintéressant de rapporter ces chiffres à l'ensemble de la production valleinclinienne puisque cela nous permet de constater que, pratiquement, la moitié de l'œuvre de Don Ramón emprunte à la Galice son espace représenté, ce qui, en soi, est considérable.

À ces ancrages toponymiques s'ajoutent les patronymes dont certains d'ailleurs —et ce sont généralement les patronymes paysans— reprennent

¹ Manuel Antonio, *¡Máis alá!*, 1922, manifeste cité par Ricardo Carballo Calero, *art. cit.*, pp. 320-322.

² *El mundo gallego de Valle-Inclán. Estudio de toponimia e indicaciones localizantes en Obras Gallegas*, Sada-A Coruña : ed. do Castro, 1986.

³ En tenant compte des différentes rééditions lorsque les recueils comportent des textes nouveaux.

des toponymes galiciens. A titre d'exemple, mais c'est bien loin d'être le seul, le Pedro Abuín des *Comédies barbares* doit son nom, selon toute vraisemblance, à celui de deux villages proches de la ría de Arosa. Quant aux patronymes aristocratiques —Saco, Pimentel, Amarante, Bolaño, Tor, Aguiar, Cela, pour n'en citer que quelques uns—, tous appartiennent aux plus célèbres lignages de Galice, tous sont liés à des *pazos* connus et bon nombre d'entre eux font partie intégrante de l'histoire de la Puebla del Caramiñal, ce village de la ría de Arosa auquel Valle-Inclán a toujours voué un attachement particulier¹. Certains même, comme Montenegro ou Bermúdez, outre qu'ils sont aussi liés à la Puebla del Caramiñal, appartiennent à la famille de Don Ramón, à la branche maternelle pour le premier, à la branche paternelle pour le second².

Les œuvres situées en Galice privilégient le monde rural et les paysans des œuvres valleinclaniennes, tel Brión, le majordome du manoir de Brandeso, chaussent des *madreñas*, ces sabots à trois talons caractéristiques du pays³. Ils portent la cape de joncs qui, sous la signature de Castelao, fit en 1909 la couverture de la revue *Vida gallega* et dont la présence en 1926 sur le marché de Pontevedra intéressa à tel point l'américaine Ruth Matilda Anderson qu'elle consacra à ce vêtement typiquement local deux pages de ses souvenirs de voyage, en les illustrant de photos⁴. Cette population rurale vit dans des *pazos*, des *chozas* ou des moulins, le curé est dans sa *rectoral* ; les uns longent des *hórreos* dans leurs déplacements, d'autres jettent le grain aux poules dans le *patín*. La forme architecturale la plus emblématique des fictions valleinclaniennes est certainement le *pazo*, omniprésent dans les contes, les nouvelles, dans *Sonata de otoño*, dans toute la dernière partie de *Flor de santidad* et surtout dans les *Comedias bárbaras*. Valle-Inclán y fait évoluer une société réduite, archaïque, semblable à celle que décrit Saint Augustin, où il n'y a que deux classes, les riches et les pauvres, interdépendants dans la vie quotidienne et dans la perspective du salut. Ce monde, que ce soit celui des *Comedias bárbaras*, que ce soit celui de

¹ Cf. Domínguez Fontán, Manuel, *La Puebla del Caramiñal. Un mirador sobre la ría de Arosa*, Vigo : Gráficas Noroeste, 1962, p. 269.

² Pour plus de détails, voir Eliane Lavaud-Fage, *La singladura narrativa de Valle-Inclán (1888-1915)*, La Coruña : Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1991, pp. 185-186.

³ Voir aussi, plus tardivement *El pasajero*: « ¡Rumor de madreñas, / Risas halaguëñas, / Tropel pastoril! » (« Rosa de mi romería », « El pasajero », *Claves líricas*, Madrid : Rivadeneyra, 1930, p. 72.)

⁴ *Ponteveda and La Coruña*, New York : the Hispanic Society of America, 1939, pp. 108-109.

El embrujado ou celui de certains contes ou nouvelles, est régi par des croyances superstitieuses avec leurs occurrences de guérisseurs, de sorcières, de phénomènes paranormaux dont on sait bien qu'ils faisaient partie du quotidien de la Galice populaire à la fin du XIXe et au début du XXe siècles¹. Cela n'empêche pas que filles et garçons chantent la *muñeira*, les unes en espadant le lin, les autres sur le chemin du moulin². Les eaux du Sil —« El Sil divino »— font écho au son de la cornemuse³. Les paysages sont ceux de l'Espagne atlantique, de l'Espagne humide avec ses ruisseaux, ses moulins à eau, ses chemins ombreux bordés d'ajoncs, ses champs de trèfle, ses aires tapissées d'herbe verte scintillant dans la rosée du petit matin, ses côtes où les vagues rugissent. Ce sont là des notations paysagères qui correspondent à cette extrémité nord-ouest de l'Espagne qu'est la Galice.

Cela étant, avec Valle-Inclán nous sommes aux antipodes d'une écriture régionaliste. Très souvent les toponymes choisis correspondent à des hameaux ou à de très petits villages et se retrouvent à plusieurs exemplaires dans la géographie galicienne. Certains critiques ont tenté de dessiner des cartes pour situer les toponymes cités en se demandant lequel était l'élu parmi des villages homonymes. Rien n'est plus vain à notre avis. Il ne saurait être question avec les œuvres de Valle-Inclán de dessiner une topologie romanesque référentielle. Les toponymes relèvent d'une recherche onomastique plus complexe. S'ils enracinent les fictions valleinclaniennes dans la terre galicienne, il existe une volontaire imprécision géographique par le choix de toponymes qui correspondent à plusieurs lieux, par le refus de toute caractérisation⁴, par les disjonctions —pratiquement systématiques— opérées entre un toponyme et le saint correspondant. Les toponymes sont surtout choisis pour leur poésie, leur musicalité, leur rythme. On songe à la microséquence finale de *Flor de santidad* : « ¡Campanas de San Berísimo de Céltigos! ¡Campanas de San Gundián y de Brandeso! ¡Campanas de Gondomar y de Lestrove!...

¹ Pour plus de détails, voir : Jean-Marie Lavaud, *El teatro en prosa de Valle-Inclán (1899-1914)*, Barcelona : PPU, 1992, pp. 365-415 et Eliane Lavaud-Fage : *La singladura narrativa de Valle-Inclán (1888-1915)*, La Coruña : fundación Pedro Barrié de la Maza, 1991, pp. 188-194.

² Voir le poème « Son de muñeira », « Aromas de leyenda », *Claves líricas, op. cit.*, p. 47.

³ Cf. le poème « Rosa matinal », « El pasajero », *Claves líricas, op. cit.*, p. 65. (Se enfonda y canta en las sonoritas hoces / El Sil divino, de dorada historia, / Y la gaita de grana da sus voces / Montañera. ¡Del Celta es la Victoria!).

⁴ Par exemple, dans *Flor de santidad*, le seul lieu bien caractérisé se voit attribuer un toponyme totalement fictif : Santa Baya de Cristamilde.

¡Adiós!» où le jeu savant des accents syllabiques fait effectivement entendre le carillon des cloches!¹. Rappelons au passage que Unamuno conseillait de lire Valle-Inclán à haute voix... Quant au paysage, il n'est constitué comme tel que par le regard qui s'attache à lui : c'est un fragment du monde sensible qui n'est pourvu de personnalité —et qui, a fortiori, n'accédera à la mise en mots— que grâce à une conscience. Tout espace est, en effet, une pluralité de paysages virtuels. Dans l'image que nous percevons, nous voyons tous les objets ensemble, mais, inconsciemment, nous les ordonnons et nous établissons entre eux des relations en fonction d'une représentation qui reflète notre monde intérieur. L'historien Henri Berr disait que « Les hommes, dans leurs migrations, emportent avec eux des paysages intérieurs »². C'est bien d'une sorte de paysage intérieur qu'il s'agit chez Valle-Inclán puisque certaines microséquences paysagères peuvent rebondir d'oeuvre en oeuvre et passer, par exemple, d'une description de la campagne galicienne à une évocation de la campagne palestinienne :

« El campo, verde y húmedo, sonreía en la paz de la tarde, con el caserío de las aldeas disperso y los molinos lejanos desapareciendo bajo el emparrado de las puertas, y las montañas azules y la primera nieve en las cumbres. Una pastora, con dengue de grana, guiaba sus carneros hacia la iglesia de Gundián; mujeres cantando volvían de la fuente; un viejo cansado picaba la yunta de sus vacas que se detenían mordisqueando en los vallados, y el humo blanco, parecía salir de entre las higueras... » (*Sonata de otoño*)³

« La campiña de Betleén, verde y húmeda, sonreía en la paz de la mañana con el caserío de sus aldeas disperso, y los molinos lejanos desapareciendo bajo el emparrado de las puertas, y las montañas azules y la nieve en las cumbres. Un pastor guiaba sus carneros hacia las praderas de Gamalea; mujeres cantando volvían del pozo de Efrain con las ánforas llenas, un viejo cansado picaba la yunta de sus vacas, que se detenían mordisqueando en los vallados, y el humo blanco parecía salir de entre las higueras... » (« La adoración de los Reyes », *Jardín novelesco*)¹

¹ Des années plus tard, Aragon aura la même démarche dans un de ses poèmes de *La diane française* : « Le conscrit des cent villages » : « Adieu Forléans Marimbault / Vollore-Ville Volmerange / Avize Avoine Vallerange / Ainval-Septoutre Mongibaud. » (*La diane française*, Paris : Seghers, p. 49).

² Préface à l'ouvrage de Lucien Fèvre, *Introduction géographique à l'histoire*, Paris, 1922 cité par Isabelle Auricoste, « Le paysage et la réappropriation des territoires », *Patrimoine et paysages culturels*, Actes du colloque international de Saint-Emilion 30 mai-1er juin 2001, Bordeaux : ed. Confluences, 2001, p. 66.

³ *Sonata de otoño, Memorias del Marqués de Bradomín*, Madrid : imp. de Antonio Pérez y compañía, 1902, pp. 109-110 (Il y aura, dans les éditions successives, quelques très légers changements). Cette microséquence réapparaît également, très légèrement réélaborée, dans *Flor de santidad*, Madrid : imp. de Antonio Marzo, 1904, p. 166.

On pourrait, certes, parler de « paysage de convention », voire d'un certain rituel du paysage, pour qualifier ces modèles qui structurent l'imaginaire valleinclanien avec leurs motifs, leurs archétypes, dont on ne manquera pas de remarquer l'accent « primitif » dans le sens d' « originel », de « primordial ». « Paysage de convention » diront donc certains. Mais il semble préférable de suivre Isabelle Auricoste lorsque, après l'avoir défini comme un fait de culture, elle déclare que le paysage s'incarne dans des images qui fondent l'identité de chacun². Aussi vaine que la recherche d'une référentialité toponymique exacte serait la lecture du paysage valleinclanien comme un paysage emblématique qui sélectionnerait les éléments typiques ou les traits caractéristiques de la région. Nous avons signalé des exemples de composantes emblématiques dans les textes dont l'action se déroule en Galice : on pense à ces éléments isolés et à occurrences extrêmement réduites comme le *patín* ou les *hórreos* et surtout à cette autre architecture caractéristique qu'est le *pazo*. Mais le *pazo* n'est jamais là pour faire couleur locale : il est le lieu de vie d'une partie de la société, celle qui possède ou, plus exactement, celle qui a possédé, les *hidalgos* incarnés par Don Juan Manuel et sa famille que les lois de Mendizábal ont condamné à la disparition. Les superstitions, qu'il s'agisse de « la santa compañía », du mauvais œil, du pont du diable, des présages, pour n'en citer que quelques-unes, ne sont pas non plus une volonté d'installer dans les textes une certaine couleur locale. Ce sont des croyances qui structurent les pièces —les *Comedias bárbaras* ou *El embrujado*, par exemple— comme elles structuraient la vie du petit peuple galicien dans les siècles passés. Il s'agit bien plutôt, à travers le regard porté sur un territoire donné, de lire son histoire, de retrouver une part de sa mémoire individuelle et une part de la mémoire collective, de mettre en valeur des traditions et des croyances locales liées à certains lieux, d'évoquer des noms familiers (toponymes ou patronymes), bref de trouver ses repères —qui tous diffusent de l'identité—, pour façonner « son paysage ». C'est, en fait, une façon de regarder le monde, et le « paysage » ainsi construit acquiert une valeur identitaire, mais aussi une valeur patrimoniale. Dès ses premiers écrits, la

¹ Madrid : imp. de José Izquierdo, 1914, pp. 28-29. Ce conte paraît pour la première fois dans l'édition de 1905.

² *Op. cit.*, p. 66.

Galice de Valle-Inclán est déjà cette somme dont il raconte la révélation éblouissante au début de *La lámpara maravillosa*¹.

Si l'on en croit Torrente Ballester, qui, lui aussi, s'est intéressé à la présence de la Galice chez Valle-Inclán, il faudrait signaler deux autres traits caractéristiques de cette région où tous deux sont nés à 44 ans de distance. Dans les mendiants qui peuplent les récits valleinclaniens, Torrente retrouve la Galice de son enfance et il use du concept de « témoignage » pour qualifier les occurrences de ces personnages chez son aîné². Pour l'auteur de *La saga/fuga*, il existait trois catégories de mendiants, toutes les trois recrées par la plume de Valle-Inclán. Le premier type est le « mendiant domestique » qui est un membre de la paroisse, qui a connu des jours meilleurs, mais qui a perdu ses maigres biens et n'a eu d'autres recours que de demander l'aumône, telle la Minguña des *Coloquios románticos*. Le second type correspond à un mendiant qui apparaît une fois par hasard ou revient tous les ans, plus ou moins aux mêmes dates. Il a toujours quelque chose de bizarre dans ses vêtements et raconte d'étranges histoires. Mi-mendiant, mi-pèlerin, les paysans se demandent toujours si ce n'est pas un être surnaturel et le craignent. On pense, bien entendu, au pèlerin de *Flor de santidad*. Quant à la troisième catégorie de mendiants auxquels Valle-Inclán a redonné vie dans ses oeuvres, elle intéresse particulièrement Torrente qui les appelle les mendiants « spectaculaires » ou les mendiants « de romerías ». En groupes, ils accourent aux romerías, gesticulant, montrant leurs plaies, exhibant leurs difformités et leurs mutilations —parfois fausses, d'ailleurs— et assaillent les assistants de leurs vociférations. Tout dans leur aspect est exagération. Il y a chez eux une recherche de la théâtralité et Torrente a surtout été frappé par leur façon de parler : « tono altisonante; conjunción de registros muy agudos y muy graves combinados con descensos a la familiaridad [...] Siempre en castellano, nunca en dialecto, pero un castellano de fonética absurda, alterando las

¹ « Fui feliz bajo el éxtasis de la suma [...] La Tierra de Salnés estaba toda en mi conciencia por la gracia de la visión gozosa y teologal. Quedé cautivo, sellados los ojos por el sello de aquel valle hondísimo, quieto y verde, con llovizna y sol, que resumía en una comprensión cíclica todo mi conocimiento cronológico de la Tierra de Salnés. » (*La lámpara maravillosa*, Madrid : imp. Helénica, 1916, pp. 33-34).

² « Galicia, Valle-Inclán y los mendigos (1944) », *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Barcelona : Destino, 1984, pp. 289-295.

palabras para darles un aspecto falsamente arcaico »¹. Le lecteur de *Flor de santidad* les voit arriver à Santa Baya de Cristamilde pour le pèlerinage des démoniaques :

Delante va una caravana de mendigos: se oyen sus voces burlonas y descreídas: como cordón de orugas se arrastran a lo largo del camino unos son ciegos, otros tullidos, otros lazarados. Todos ellos comen del pan ajeno y vagan por el mundo sacudiendo vengativos su miseria y rascando su podre [...] ².

Pour Torrente, ces êtres déshumanisés dans leur apparence extérieure et leur façon de parler ne sont pas étrangers à la naissance de l'*esperpento* valleinclanien. Comme ces mendiants « spectaculaires », les personnages de Valle-Inclán sont des masques gesticulants —qu'ils s'appellent Tirano Banderas ou don Friolera— qui s'expriment avec des mots et dans une syntaxe inusités, mais d'une grande efficacité expressive. Et Torrente conclut :

No ha sido el mendigo galaico su única fuente de inspiración, ni siquiera la más importante; pero estoy convencido de que el espectáculo de la antigua mendicidad aldeana [...] contribuyó en medida mayor de lo sospechado a una de las realizaciones estéticas más interesantes y complejas de las letras españolas³.

Le point de vue de Torrente, qui, comme Valle-Inclán, a vu et entendu ces mendiants, méritait que l'on s'y arrêât. Sans doute n'a-t-il pas tort, mais il nous faudra revenir sur cette dette de Don Ramón.

Par ailleurs, en 1965, paraît un livre de Sender qui est l'un des premiers ouvrages de critique publiés sur Valle-Inclán. L'auteur aragonais y analyse un certain nombre d'œuvres de Don Ramón (les *Sonates*, *Flor de santidad*, les *esperpentos*) pour conclure que Valle-Inclán ne résout jamais « le problème littéraire de la tragédie »⁴. Il intitule d'ailleurs son étude *Valle-Inclán y la dificultad de la tragedia*. Or, il y a quelques

¹ *Art. cit.*, p. 294.

² *Flor de santidad*, Madrid : imp. de Antonio Marzo, 1904, pp. 212-213.

³ *Art. cit.*, p. 295.

⁴ Ramón J. Sender, *Valle-Inclán y la dificultad de la tragedia*, Madrid : Gredos, 1965, p. 118.

années, dans ses entretiens avec Carmen Becerra, Torrente Ballester est revenu incidemment sur l'absence de réelle tragédie chez Valle-Inclán : « El hecho de que Valle-Inclán busque lo trágico no quiere decir que lo encuentre: porque los gallegos en general carecemos del sentido de la tragedia; somos analistas y muy críticos y para tener sentido de la tragedia hay que ser de una pieza y no analizar »¹. Valle-Inclán devrait donc au fait d'être galicien ces créations magistrales où la tragédie de l'existence des humbles est occultée par les accents millénaristes et la poésie comme dans *Flor de santidad*, ou bien celles où le grotesque rompt la tension tragique comme dans les *esperpentos* pour ne citer que ces œuvres. Mais, sur ce point aussi, nous aurons à revenir.

Valle-Inclán a-t-il écrit sur la Galice ou parlé de la Galice en dehors de ses œuvres de fiction ? Des différentes conversations qu'il a pu avoir dans les diverses *peñas* qu'il a animées à Madrid, il ne reste rien. Seules demeurent les entrevues retranscrites par tel ou tel journaliste. On peut penser qu'à l'heure actuelle elles ont pratiquement toutes été retrouvées et publiées ; or seuls quatre textes concernent le pays natal de l'auteur. Ce sont des textes tardifs : le premier est de 1926 et les trois autres —qui forment un ensemble— ont été publiés au cours de l'été 1935. Le premier est une entrevue réalisée à Madrid par le journaliste Enrique Estévez Ortega pour la revue *Vida gallega* : « D. Ramón del Valle-Inclán nos pone como no digan dueñas ». Le titre choisi nous renseigne déjà sur le contenu. La Galice est la région la plus attardée de l'Espagne, « es una idiotez », elle n'a pas de grands hommes et n'a rien trouvé de plus grotesque que de prétendre que Christophe Colomb était galicien. Sans doute ce jour-là, pour des raisons que nous ignorons, Valle-Inclán était-il particulièrement de méchante humeur ou irrité par son interlocuteur². L'exagération même de ces propos prouve qu'ils ne correspondent pas aux pensées profondes de l'auteur. Les trois autres chroniques sont recueillies par Santiso Girón, au cours de l'été 1935, à Saint-Jacques-de-Compostelle

¹ Carmen Becerra, *Guardo la voz, cedo la palabra. Conversaciones con Gonzalo Torrente Ballester*, Barcelona : Anthropos, 1990, p. 150.

² Tous ceux qui ont connu Valle-Inclán s'accordent pour parler de sa bonté, de son amabilité, mais aussi de son irritabilité devant l'injustice politique et sociale et face à la bêtise et à l'ignorance.

où Valle-Inclán est venu pour tenter de recouvrer la santé¹. Le ton serein, comme les propos tenus, met ce texte aux antipodes de celui de l'entrevue de Madrid. Valle-Inclán considère qu'il existe une personnalité du Galicien, du « groupe galicien », mais non pas de la Galice ; qu'en Amérique on les considère comme un peuple et non comme une nationalité. Il reconnaît aux Galiciens une intelligence supérieure à celle des autres groupes de la péninsule, ce qui a pour conséquence, selon lui, qu'ils soient historiquement mal-aimés. Il déplore cependant qu'une terre d'une telle valeur spirituelle, éthique surtout, choisisse si mal ses représentants politiques. Pour lui, la Galice ne s'est jamais sentie mal à l'aise dans l'Etat espagnol et n'a jamais été tentée de s'en séparer pour s'unir au Portugal. Dans sa deuxième chronique, Valle-Inclán s'intéresse à l'économie galicienne et notamment à l'agriculture et à l'élevage. Il y déplore que le maïs ait pris le pas sur les autres cultures, que le bétail ne soit pas le fruit d'une meilleure sélection et surtout qu'il soit en régression. En homme de progrès, il pose enfin le problème de l'eau : rien n'a été fait pour utiliser l'eau des rivières et pourtant la Galice est une région qui manque d'eau. Ce sont, dit-il, des problèmes que les *galleguistas* devront avoir présents à l'esprit. Et il s'intéresse à ce qu'a fait cette organisation politique qui doit, d'après lui, se choisir d'urgence une capitale. Dans la troisième et dernière chronique, Valle-Inclán regrette que la Galice ne sache pas mieux célébrer les noms de ceux qui ont fait et font sa gloire : les auteurs des grands monuments de Saint-Jacques-de-Compostelle ou les penseurs et écrivains galiciens comme Jesús Muruais ou Alfredo Vicenti alors qu'on rend hommage à ceux qui, pour Don Ramón, ne furent que des caciques. Tout le reste de la chronique est focalisé sur deux sujets : la ville de Compostelle, perpétuelle source d'émerveillement pour Valle-Inclán et le *pazo* : « Cada pazo era un foco de cultura y cada mayorazgo una garantía de perpetuidad de los valores raciales »². Valle-Inclán meurt six mois plus tard et ces chroniques, qui sont son dernier legs, montrent son attachement à son pays natal. De tels propos rejoignent les nombreuses occurrences de la Galice dans une œuvre qui ne peut être rangée parmi ses fictions : *La lámpara maravillosa*. D'après cette œuvre, considérée comme le pilier sur lequel repose ses

¹ *El Pueblo gallego*, Vigo, 30 juin, 3 et 5 juillet 1935. Recueillies dans : *Entrevistas, conferencias y cartas. Ramón María del Valle-Inclán*, ed. al cuidado de Joaquín y Javier del Valle-Inclán, Valencia : Pre-textos, 1994, pp. 633-644.

² *Art. cit.*, p. 643.

écrits de fiction¹, c'est aux vallonnements de la terre de Salnés, à la contemplation de la mer ou de la campagne galicienne et de ses fruits, à la vision de Compostelle « immobilisée dans l'extase des pèlerins », aux contes des veillées, bref, aux souvenirs de la terre de son enfance qu'il doit d'avoir su rompre l'énigme du temps et de l'espace, d'avoir senti l'émotion mystique de la somme, en un mot, d'avoir trouvé son esthétique. En fait, toute *La lámpara maravillosa* peut se lire comme une reconnaissance de dette de Valle-Inclán vis-à-vis de la terre de son enfance.

Il faut bien aborder maintenant un sujet qui fâche, et parler de la langue de Valle-Inclán. Beaucoup de Galiciens lui en ont voulu et lui en veulent encore aujourd'hui d'avoir choisi le castillan. Et il est vrai que Valle-Inclán a très peu écrit en galicien : on ne connaît à l'heure actuelle qu'un seul poème dans cette langue : *Cantiga de vellas*, qui a été publié dans le journal de La Corogne *El noroeste* le 5 avril 1910, reproduit le 16 juillet dans *La correspondencia gallega* de Pontevedra, mais que l'auteur n'a jamais intégré à aucun de ses recueils de poésies. Cependant, pour redonner aux choses leurs justes proportions, il est bon de signaler qu'à la même époque certains maîtres incontestés du *galleguismo* écrivaient eux aussi en castillan, Murguía, par exemple. Cela dit, les lecteurs de Valle-Inclán peuvent savourer au début ou/et à la fin —voire au milieu— de certains de ses contes, de ses nouvelles ou de ses poèmes, de charmantes *jarchas* en galicien ou de piquantes *cantigas de maldizer*, contrepoints lyriques ou malicieux ou chutes mélancoliques du texte castillan, des moments donc où les deux langues se font écho². Il faut également signaler, mais sans insister tant la chose est connue, qu'en maintes occasions, Valle-Inclán a « galléguisé » (si l'on nous permet le néologisme) le castillan, et cela tout au long de sa vie littéraire, non seulement dans ses œuvres d'atmosphère galicienne, mais aussi dans *Tirano Banderas*, *El ruedo ibérico* ou *Martes de carnaval*, par exemple³.

¹ Rappelons que Valle-Inclán, très attentif à ce type de détails, lui a attribué et lui a toujours laissé le N° 1 dans la série de ses œuvres complètes (*Opera omnia*).

² Pensons à « La adoración de los Reyes », « Nochebuena », « Eulalia », *Aromas de leyenda*.

³ Voir les notes de l'édition critique de *Divinas palabras* réalisée par Luis Iglesias Feijoo, Madrid : Espasa Calpe, 1991, Clásicos castellanos, n° 26.

Mais, peut-être la dette est-elle, sur le plan linguistique, plus importante qu'on ne le pense. En effet, même si l'amour de la langue et le goût de l'expérimentation verbale ont nécessairement un rôle fondateur dans toute vocation littéraire, certaines circonstances socio-historiques pourraient bien jouer un rôle de catalyseur : toute marginalité, qu'elle soit sociale ou géographique, perturbe le rapport ordinaire à la langue. Aussi les écrivains de la périphérie semblent-ils condamnés à penser la langue plus encore que les autres. Dans le contexte de diglossie qu'offrent certaines provinces et bien évidemment la Galice, la conscience de la langue apparaît très tôt¹. Or, Valle-Inclán est un écrivain de la périphérie, comme Joyce, et tous deux auront la même fascination à l'égard du langage, la même passion de nommer. L'intérêt pour la langue commence avec l'attention à la parole, au chatolement de l'oral, et une enfance provinciale dans une région de diglossie renforce cette curiosité pour les mots et le timbre des voix. Valle-Inclán possède bien cette sensibilité particulière pour les voix : chez lui, toutes sont adjectivées. Du début à la fin de son œuvre et dans tous les genres qu'il a cultivés, ses personnages sont caractérisés par leur rapport au langage.

On a vu tout au long de cette communication que la Galice était un cadre intensément présent dans les fictions de Valle-Inclán, qu'elle avait exercé un poids énorme sur son imaginaire en constituant, en quelque sorte, sa géographie mentale, que les tropismes vers les paysages de l'enfance avaient même été des révélateurs d'esthétique. Mais tout porte à croire qu'il doit plus encore à sa terre natale. En paraphrasant la « Genèse », on pourrait dire, pour Valle-Inclán, « au commencement était le Verbe », au commencement, c'est-à-dire dans son enfance dans le Salnés, étape et expérience fondatrices, car la Galice a profondément marqué son rapport à la langue et c'est précisément ce rapport qui, du modernisme à l'*esperpento* sera un de ses grands titres de gloire.

Valle-Inclán a donc reçu de la Galice tout un patrimoine culturel, c'est-à-dire tout un ensemble d'objets qui l'ont précédé, mais dont il procède car ils lui ont permis de se constituer. Ils ont peuplé sa mémoire et forgé son identité. Pour Jacques Le Goff, en effet, « Le patrimoine est

¹ Voir à ce sujet l'analyse que fait Sylviane Coyault-Dublanchet de trois romanciers corréziens contemporains (*La province en héritage. Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Richard Millet*, Genève : Droz, 2002).

le lieu naturel et historique de genèse et d'affirmation des identités individuelles et collectives »¹. Et Dominique Audrerie nous rappelle que « Dans les siècles passés, le patrimoine a eu avant tout une dimension quasi sacrée : le patrimoine reçu du père doit être transmis au fils, le plus souvent le fils aîné. L'étymologie du mot, *patrimonium*, signifie précisément héritage du père »² et si les biens transmis par le père sont qualifiés juridiquement d'une manière spécifique, « ils instituent également d'une manière spécifique ceux-là même qui les reçoivent »³. Car ceux-là doivent à leur tour les transmettre : le concept de dette est inséparable de l'idée d'héritage. Et la question se pose alors de savoir si Valle-Inclán a payé la dette contractée envers son pays natal et, si oui, de quelle manière il l'a fait. Cette persistance des traces, des empreintes dans les œuvres de Valle-Inclán, son écriture du regard amont ont fait de ces objets qui ont constitué son patrimoine culturel des lieux de mémoire. Les *pazos*, avec leurs dynasties, leurs blasons et leurs mémoriaux, les villages et la musique de leur nom, les superstitions et leur rituel, tous fonctionnent comme des « indices de rappel » pour reprendre des termes de Paul Ricœur⁴. Vis-à-vis d'eux —témoins pour la plupart d'une société en train de disparaître— et par rapport à nous et à tous les lecteurs futurs, Valle-Inclán a rempli son devoir de mémoire. Ces Galiciens qui lui font grief de l'avoir fait en castillan devraient se souvenir que la langue est un facteur d'universalité, qu'elle accompagne le grand mouvement centrifuge qui pousse vers l'Autre, vers l'humanité entière. Et c'est par le castillan que ces objets de patrimoine érigés en lieux de mémoire atteignent l'universel.

¹ Cité par Dominique Audrerie, *Questions sur le patrimoine*, Bordeaux : ed. Confluences, 2003, p. 52.

² *Ibid.*, p. 11.

³ André Micoud, « Le bien commun des patrimoines », *Patrimoine culturel, patrimoine naturel*, (Colloque des 12 et 13 décembre 1994, Ecole du Patrimoine), Paris : La documentation française, 1995, p. 29.

⁴ *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Seuil, 2000, p. 49.

