



REVENANCES DE RAFAEL ALBERTI

par Zoraida Carandell

Rafael Alberti est un des géants de la littérature espagnole du XX^e siècle. Vingt ans après sa mort, son œuvre reste encore en partie méconnue des lecteurs français. En rééditant cette anthologie préfacée et traduite par le regretté Claude Couffon, le principal spécialiste en France avec Robert Marrast de l'œuvre du gaditan, *Le Temps des Cerises* rend justice au poète et à son traducteur. Leur destin est lié. Lors de l'hommage rendu en 2013 par Laurence Breysse et Ina Salazar à Claude Couffon, Hughes Labrusse rappela qu'un des premiers poèmes de son ami fut dédié à Rafael Alberti¹. Il convient donc de

1. Voir Laurence BREYSSE-CHANET et Ina SALAZAR dir., *Hommage à Claude Couffon, Iberic@l*, n. 6, automne 2014, <https://iberical.sorbonne-universite.fr/wp-content/uploads/2014/11/06-13.pdf>, consulté le 10 mars 2021. Jean-Yves MASSON observe dans ce même hommage que l'on doit à COUFFON pas moins de 160 traductions d'ouvrages





saluer cette réédition, d'autant plus que l'œuvre d'Alberti n'est pas entièrement traduite en français, et presque toutes les éditions de sa poésie sont épuisées en France.

Guy Lévis Mano a été le premier à publier une anthologie d'Alberti en 1952, mais c'est Claude Couffon qui, avec constance, a fait paraître successivement *Le marin à terre*, une anthologie des poèmes de guerre et d'exil d'Alberti, *L'amante*, *L'aube de la giroflée* et *À la peinture*. Robert Marrast a traduit de son côté *Sermons et Demeures*, *Élégie civique* et *J'étais un imbécile et ce que j'ai vu a fait de moi deux imbéciles*, ainsi que le théâtre d'Alberti, en collaboration avec Pierre Belem, Jean Camp et François Lopez. Ensemble, Marrast et Couffon ont traduit les mémoires d'Alberti, *La futaie perdue*.

Grâce à la présente anthologie, le lecteur francophone peut avoir accès à des poèmes issus de recueils inédits en français, comme *À chaud et à chant*, *Entre l'œillet et l'épée*, *Ballades et chansons du Parana* ou *Rome, danger pour les piétons*. Couffon prend soin d'inclure aussi bien des poèmes de jeunesse que des œuvres de l'exil, longtemps méconnues des Espagnols eux-mêmes, sans doute pour réparer une injustice. En français, les seuls recueils de l'exil traduits sont *Vie bilingue d'un réfugié espagnol en France* et *À la peinture* – de la main de Couffon –, et *Revenances du vivant lointain*, traduit par Alice Ahrweiler.

littéraires espagnols et latino-américains.





Ce déséquilibre a une explication historique : après la guerre d'Espagne, Alberti tombe sous le coup de la loi des responsabilités politiques du 9 février 1939. Il est impossible en Espagne, avant la mort de Franco, de faire allusion à ses créations les plus politiques. Seuls ses premiers recueils, ou *À la peinture* (1945), qui rend hommage au Musée du Prado, peuvent être cités ou commentés. Les seules éditions, les seuls travaux universitaires consacrés à Alberti avant la fin de la censure en 1977 portent sur sa poésie de jeunesse. Ses proses et son théâtre, encore plus hostiles au régime de Franco, ne sont ni édités, ni interprétés du vivant du dictateur.

Les mémoires d'Alberti sont un témoignage capital sur ce que José-Carlos Mainier a considéré comme l'âge d'argent des lettres espagnoles (1902-1939)², sur la guerre et sur les années d'exil. Son théâtre, traduit principalement par Marrast, a connu un retentissement international et est associé à deux grands moments de l'histoire de l'Espagne. La mémorable première de *L'homme inhabité* en février 1931³, lors de laquelle Al-

2. José-Carlos MAINIER, *La edad de plata. Ensayo de interpretación de un proceso cultural (1902-1936)*, Barcelone, Asenet, 1975.

3. Après la traduction pionnière de Robert MARRAST, une traduction collective effectuée dans le cadre de l'atelier de traduction théâtrale du CREC paraît en 2020 : *L'homme déshabité : mystère en un prologue, un acte et un épilogue*, introduction de Serge SALAÛN, pièce traduite sous la direction de Marie





berti cria « Mort à l'extermination ! À bas la pourriture du théâtre espagnol ! », donna lieu à une véritable bataille entre les partisans du Roi Alphonse XIII et ceux de la République, quelques semaines avant que celle-ci ne soit proclamée. Quarante-cinq ans plus tard, la mise en scène, après la mort de Franco, de *Le repoussoir*, interprété par Maria Casarès qui revenait pour la première fois en Espagne depuis 1939, fut aussi un des moments les plus mémorables de la transition démocratique. Elle précéda de quelques mois le retour du poète lui-même, en avril 1977, juste après la légalisation du Parti Communiste d'Espagne durant la semaine sainte rouge, qui permit l'organisation des premières élections législatives libres.

Témoin d'exception de son temps, prosateur de talent, homme de théâtre, peintre, Alberti est avant tout un poète. Né en 1902 au Puerto Santa María, dans la baie de Cadix, il retournera sur ces lieux les dernières années de sa vie et il s'éteint en 1999, après soixante-dix ans de création : ses premiers vers remontent à la mort de son père, en 1920, et son dernier recueil, *Canciones para Altair*, paraît en 1989. Soixante-dix ans de poésie ininterrompue, que légitimement Couffon présente dans son introduction à travers la biographie mouvementée du poète. Le titre de cette anthologie, *D'Espagne et d'ailleurs (poèmes d'une vie)*, le dit bien : vie et poésie

SALGUES et Évelyne RICCI, Grenoble, UGA, 2020.





se confondent. Dans *La futaie perdue*, chaque souvenir invoqué est à l'origine d'une création, lyrique ou théâtrale. Dans cet essai introductif, sobrement intitulé « Rafael Alberti », on remarquera comment Couffon cède la parole très souvent au poète. De larges passages de *La futaie perdue* sont ainsi invoqués, et Couffon relaie la voix d'Alberti, en apportant de nouvelles indications, en informant le lecteur, en synthétisant la pensée de l'écrivain.

Couffon retrace pour le lecteur français un itinéraire intellectuel. Enfant, Alberti, fils d'une famille désargentée du Puerto Santa María, rejoint l'école jésuite où avait étudié naguère Juan Ramón Jiménez, puis suit sa famille à Madrid. La première partie de l'essai de Couffon, « De Cadix à Madrid », évoque l'arrachement du Puerto Santa María, dont *Marin à terre* chante la brutalité. Ce sera un thème récurrent de l'œuvre du gaditan, qui élit son lieu de prédilection dans la baie de Cadix et dans la luminosité de ses plages. La deuxième partie, « Le luth de la beauté », retrace les années madrilènes et la consécration d'Alberti qui, après plusieurs années consacrées à la peinture, décide de devenir poète. En 1924, Alberti remporte, avec les suffrages d'Antonio Machado et Juan Ramón Jiménez, dont il se considérera par la suite l'héritier, le Prix National de Littérature pour son recueil *Mer et terre*. Alberti modifie le titre pour la publication: *Marin à terre* est le chant mélancolique d'un poète obligé de quitter la mer pour Madrid. Parmi les poèmes qui





figurent dans l'anthologie, les tous derniers, « Si ma voix à terre mourait » et « Funérailles » expriment ce déchirement. Après *L'amante* et *L'aube de la giroflée*, *À chaux et à chant* consacre Alberti comme un virtuose. On a souvent souligné le caractère baroque de l'inspiration de ce recueil, beaucoup moins l'influence de Ronsard, pourtant saisissante. « Madrigal au billet de tramway » remet au goût du jour des formes poétiques de la Renaissance, et Alberti offre ce poème à Victoria Amado, dans un carnet où il recopie aussi des poèmes de Ronsard pour sa bien-aimée : « de Ronsard, à Victorita », écrit-il.

Beaucoup de critiques le considèrent alors comme un jeune prodige et préférèrent même sa poésie à celle de Lorca : ils parlent de rivalité littéraire, alors même que les deux poètes se lient d'une amitié dont témoignent leur correspondance, leurs préoccupations poétiques, et les nombreux hommages rendus par Alberti à son ami après l'assassinat de Lorca à Grenade le 19 août 1936. Ils se retrouvent dans la colline des peupliers où se dresse la Résidence des étudiants. Ce haut lieu de la culture madrilène a réuni entre 1920 et 1936 les plus grands noms de l'art, des sciences et de la poésie. Luis Buñuel, Salvador Dalí, José Bello, José Moreno Villa, Federico García Lorca vivent dans ses murs, et Alberti fréquente avec assiduité le groupe de la « resi ». À l'occasion de l'hommage au troisième centenaire de la mort du poète baroque Góngora, il est partie prenante, avec Dámaso Alonso et d'autres, de l'hommage de Séville,





en décembre 1927. L'expression « génération de 27 », que Serge Salaün considère comme une « appellation mal contrôlée », est intronisée en Espagne par Dámaso Alonso durant les années 1940 et 1950⁴. Donner de la poésie des années 1920 une image exempte d'idéologie, en mettant en valeur son lien avec le baroque et le Siècle d'Or, pouvait détourner le regard des censeurs sous la dictature. De nombreux critiques rejettent aujourd'hui cette appellation pour mettre l'accent sur le lien qui existe entre les avant-gardes littéraires et artistiques des années 1920 et celles, plus largement politiques, des années 1930. Cette remise en question a remis à l'honneur la figure d'Alberti, dont l'œuvre est à la jonction de ces deux avant-gardes, pleinement esthétique et expérimentale, mais aussi très engagée politiquement⁵.

Alberti est aussi un passeur. Il lit, avant d'autres poètes de son âge, *Les Chants de Maldoror* dans la traduction de

4. Serge SALAÜN, « La “Génération de 1927” : une appellation mal contrôlée », in Serge SALAÜN et Carlos SERRANO (dir.) *Histoire de la littérature espagnole contemporaine XIX^e - XX^e siècles. Questions de méthode*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1992, p. 107-117. Voir aussi Zoraida CARANDELL, *Le soleil noir du sens. L'oxymore dans la poésie espagnole de l'âge d'argent (1916-1936)*, Bruxelles, Peter Lang, 2020.

5. Voir Zoraida CARANDELL et Serge SALAÜN dir., *Rafael Alberti et les avant-gardes*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003.





Julio de la Serna, ainsi que des romans de Dostoïevski. L'univers infernal qu'il découvre inspire directement *Sur les anges* (1929), considéré comme son chef d'œuvre et comme le premier grand recueil surréaliste de la poésie espagnole. On trouve, dans la présente anthologie, de nombreux poèmes de ce recueil, qui n'a rien perdu de sa nouveauté, et dont la traduction, due à Bernard Sésé, est malheureusement épuisée⁶. Alberti relie la littérature mystique dans « Le corps inhabité », fortement influencé par Jean de la Croix, à la poésie surréaliste. « L'âme en peine », « Les anges morts » et « L'ange survivant » se caractérisent par le démembrement du vers traditionnel au profit du verset surréaliste. Longtemps, Alberti a refusé toute influence de la poésie française avant-gardiste. Dans son essai consacré au lyrisme populaire dans la poésie espagnole contemporaine, il affirme à propos du surréalisme : « Les poètes accusés de ce délit savions qu'en Espagne – si on entend par surréalisme l'exaltation de ce qui est illogique, du subconscient, du sexuel monstrueux, du rêve, de l'absurde –, le surréalisme existait bien avant que les Français ne cherchent à le définir et à l'expliquer dans leurs manifestes. Le surréalisme espagnol se trouvait justement dans le populaire », et il ajoute ensuite : « Le surréalisme espagnol vient de Goya ». On constate une forme de patriotisme culturel sous la

6. Rafael ALBERTI, *Sur les anges*, trad. Bernard SESE, Éditeurs français réunis, 1976.





plume d'Alberti, qui lui fait trouver des précédents dans la poésie espagnole. De façon générale, sa pensée est habitée par les génies des lieux. Quand il part en Cantabrie chez José María Cossío, il visite les peintures rupestres d'Altamira, et l'impression saisissante des taureaux dessinés sur la roche est une des sources directes de *Sur les anges*, qui relie un certain primitivisme de l'émotion à l'abandon progressif de la métrique traditionnelle, et notamment de l'octosyllabe, au profit de ce que Isabel Paraíso a nommé le verset whitmanien⁷. *Passion de la terre* (1929), de Vicente Aleixandre et *Poète à New York* (1940), de Federico García Lorca sont redevables à *Sur les anges*. C'est à l'instar d'Alberti que Cernuda conçoit, dans *Les plaisirs interdits*, en 1931, l'alternance du vers avec le poème en prose⁸.

Dans *Sur les anges*, et plus encore dans *Sermons et demeures* (1930), le surréalisme albertien est le lyrisme de l'incontrôlable, qui allie en lui une remise en question des codes esthétiques à la protestation politique. Le poète conçoit en 1930 son *Élégie civique* comme un

7. Voir Isabel PARAISO LEAL, *Teoría del ritmo de la prosa*, Barcelone, Planeta, 1976.

8. Sur cet équilibre entre le vers et la prose dans l'avant-garde hispanique et dans ce livre en particulier, voir Luis CERNUDA, *Les plaisirs interdits*, Zoraida CARANDELL, Françoise ETIENVRE, Laurie-Anne LAGET, Mélissa LECOINTRE, Serge SALAÛN trad. et dir., Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.





poème mural, à placarder dans les rues. Les longs versets caractéristiques de son style du tournant des années 1930 ont vocation à être lus par tous, mais l'écriture expérimentale qui est celle d'Alberti rend difficile leur compréhension. Tout l'effort d'Alberti durant les années 1930 tend à épurer sa poésie dont il préserve l'architecture symbolique, tout en privilégiant un lien immédiat avec son lecteur. C'est à ce moment-là que le poète rencontre l'écrivaine María Teresa León. Cela met fin à une période critique sur les plans sentimental et professionnel. Les années 1930, que Couffon situe dans son troisième chapitre sous le signe de *Le poète dans la rue*, reprenant le titre d'un recueil d'Alberti, sont marquées par la proclamation de la République en avril 1931 et par l'action politique et militante dans le sillage la révolution bolchevique, aux côtés de María Teresa León.

La revue *Octubre* des Alberti trouve un écho dans celle de leur ami Pablo Neruda, *Caballo verde para la poesía*, où le chilien entreprend sa croisade contre la poésie pure, et défend les mêmes idéaux humanistes et populaires. La poésie écrite durant la guerre d'Espagne, notamment dans *Capital de la gloria* et dans « *Romance de la défense de Madrid* » répond, elle aussi, à cet idéal. Alberti, un des Espagnols qui a le plus voyagé en 1936, grâce à une bourse de la Junta de Ampliación de Estudios qui lui a permis de connaître Paris, Berlin, ou Moscou dans les années fastes de la République, fait le lien avec les intellectuels français favorables à la Répu-

