
La Arboleda perdida de Rafael Alberti : entre autobiographie familiale et justification artistique

Gilles Del Vecchio

 <https://publications-prairial.fr/voix-contemporaines/index.php?id=289>

DOI : 10.35562/voix-contemporaines.289

Electronic reference

Gilles Del Vecchio, « *La Arboleda perdida* de Rafael Alberti : entre autobiographie familiale et justification artistique », *Voix contemporaines* [Online], 01 | 2019, Online since 11 mars 2022, connection on 22 mars 2022. URL : <https://publications-prairial.fr/voix-contemporaines/index.php?id=289>

Copyright

CC BY 4.0

La Arboleda perdida de Rafael Alberti : entre autobiographie familiale et justification artistique

Gilles Del Vecchio

OUTLINE

L'apprentissage

La rupture avec l'univers scolaire

L'initiation à la peinture

Le contexte familial à l'origine des premières productions

Cadix

Madrid

Le glissement de l'autobiographie familiale conventionnelle vers une autobiographie familiale lyrique

Rosa de Alberti

Catalina de Alberti

Conclusion

TEXT

- 1 Né en 1902 et mort en 1999, Alberti est le témoin privilégié de pratiquement un siècle d'histoire. Ses multiples voyages lui ont permis d'établir des contacts avec les plus grandes personnalités du monde politique et du domaine des arts. Ses jeunes années correspondent à l'éclosion des mouvements d'avant-garde¹ dont le foisonnement le captive au même titre que les nouvelles tendances et les expérimentations proposées en matière d'écriture. La production poétique prolifique de Rafael Alberti laisse transparaître des choix thématiques et formels d'une variété considérable, même si certains aspects de sa poésie, comme l'attachement à la mer par exemple, constituent des constantes susceptibles de se manifester d'un recueil à l'autre. Les voyages réalisés par le poète n'ont pas toujours relevé d'initiatives personnelles. Son fort engagement auprès des républicains le condamne à un exil qui le conduit en Argentine. Le retour en Europe ne s'effectuera que bien plus tard, et c'est à Rome que le poète séjournera avant que les circonstances politiques, le rétablissement de la démocratie, ne lui permettent un retour définitif en Espagne après

presque quarante ans d'absence due à son engagement poétique militant.

- 2 Pourtant, ce n'est pas la poésie qui séduit dans un premier temps notre auteur. La peinture est le moyen d'expression que le jeune Alberti privilégie tout d'abord, et ce, au point de prendre la décision ferme de devenir artiste peintre. Toutefois, il finira par considérer que les vers lui offrent un éventail de possibilités en termes de nuances expressives que la toile ne lui livre plus :

Comprobaba, con más evidencia a cada instante, que la pintura como medio de expresión me dejaba completamente insatisfecho, no encontrando manera de meter en un cuadro todo cuanto en la imaginación me hervía. En cambio, en el papel sí. Allí me era fácil volcarme a mi gusto, dando cabida a sentimientos que nada o poco tenían que ver con la plástica. Mis nostalgias marineras del Puerto [de Santa María] comenzaron a presentárseme bajo forma distinta: aún las veía en líneas y colores, pero esfumados entre una multitud de sensaciones ya imposible de fijar con los pinceles².

- 3 Un conflit se noue alors chez Alberti, tiraillé entre deux passions. Conscient de ce que les va-et-vient entre les deux activités risquent de faire obstacle à sa pleine reconnaissance en tant que poète, il décide de faire un choix et de se consacrer exclusivement à la poésie³, ou devrait-on dire à la littérature de façon plus générale puisque, avec le temps, Rafael Alberti se fera également connaître comme dramaturge. En dépit de cette décision radicale, son attachement à la peinture ne le quittera jamais et cela est perceptible à travers son sens aigu de l'observation, son goût prononcé pour le détail dans les portraits ou les paysages qui jalonnent sa poésie, la palette chromatique nuancée à laquelle il a recours en composant ses vers. Il se décide finalement à réconcilier ses deux formes artistiques de prédilection en composant un recueil consacré à la peinture et tout simplement, mais non moins significativement, intitulé *A la pintura*⁴.

- 4 Peinture et poésie, telles furent les deux passions de Rafael Alberti, ce à quoi il convient d'ajouter un fort attachement à la liberté ainsi qu'une fascination sans bornes pour le littoral andalou où il a passé ses plus jeunes années. Ses vers viennent fréquemment se placer au service de la défense de cette même liberté, en particulier lorsque le

poète prend clairement le parti de la république avant son exil forcé (« *La lucha por la tierra*⁵ »), lorsqu'il écrit contre Franco (« *Un burro explosivo para Franco*⁶ ») ou lorsqu'il dénonce la politique impérialiste des États-Unis (« *Guajiras burlescas de los banqueros alegres y desesperados de Wall Street*⁷ »). La distance, l'absence, le manque, on l'imagine aisément, constituent une autre de ses multiples sources d'inspiration, et le souvenir idéalisé de son littoral gaditan le poursuit tout au long de sa vie. Ce souvenir lié à l'absence structure la totalité du recueil *Retornos de lo vivo lejano*⁸.

- 5 En 1942, Rafael Alberti publie *La Arboleda perdida*. La conscience d'un vécu exceptionnel et foisonnant ainsi que la volonté de récupérer par la mémoire une histoire mouvante et des souvenirs lointains⁹ le poussent à prendre la plume afin d'entamer ce travail de longue haleine organisé en quatre livres. Comme le souligne Marie-Louise Terray, « En écrivant le récit de l'Enfance l'écrivain est animé par le désir de ressusciter cette expérience de l'Étrangeté capable de mettre en déroute le langage rationnel de l'adulte¹⁰. » Voilà en partie ce qui semble motiver notre poète. On retrouve dans *La Arboleda perdida* les principales étapes de la vie du poète, qui ouvre son autobiographie en rappelant le contexte agité du jour de sa naissance et la referme dans les années quatre-vingt. Sont ainsi mentionnés les différentes étapes de sa formation, ses déplacements en Espagne, ses multiples voyages à l'étranger, ses innombrables publications, son engagement artistique et politique et surtout ses rencontres avec les personnalités du monde littéraire et du monde politique de son temps. Le premier de ces livres est celui qui retiendra notre attention. Centré sur l'enfance et la jeunesse du poète, il présente le jeune Alberti dans sa relation complexe à sa famille¹¹. Le pacte autobiographique y est parfaitement respecté. Le récit est en effet « régi par une structure rétrospective¹² » et mené à la première personne du singulier. Il est par ailleurs centré sur la personnalité du poète. La suite relève davantage des mémoires en faisant référence aux événements dont il a été le témoin¹³.

- 6 Je m'intéresserai donc à la dimension autobiographique et familiale de *La Arboleda perdida* mise au service d'une justification rétrospective de la double vocation de l'artiste. Pour ce faire, j'aborderai dans un premier volet la question de la formation de Rafael Alberti afin de démontrer par la suite, dans un deuxième mouvement, que le

contexte familial agit comme le véritable détonateur de la production de l'artiste. Je me propose enfin d'analyser dans une troisième et dernière partie deux cas de références à l'autobiographie familiale intégrés dans la production lyrique même du poète.

L'apprentissage

- 7 La lecture de *La Arboleda perdida* laisse transparaître l'attirance d'Alberti envers l'espace privilégié correspondant au monde de l'enfance : Cadix, ses murs peints à la chaux, ses plages, son littoral, l'océan et par-dessus tout sa lumière éblouissante. Pourtant, tout n'est pas si idyllique dans cette enfance remémorée. Les souvenirs de l'univers scolaire viennent entacher ce qui aurait pu constituer un cadre idéal.

La rupture avec l'univers scolaire

- 8 Rafael Alberti est scolarisé dans un établissement dirigé par les jésuites¹⁴. Il conservera de son passage par cette institution le souvenir d'une culture religieuse qui se manifeste essentiellement dans son œuvre poétique par la composition de poèmes consacrés à la Vierge. Ces poèmes sont principalement concentrés dans les trois premiers recueils que sont *Marinero en tierra*, *La Amante*, et *El Alba del alhelí*, composés entre 1924 et 1926. Il s'agit toutefois davantage d'un fond de culture populaire que d'un sentiment religieux profondément enraciné. Dès son jeune âge, le futur poète se révèle être d'une compatibilité relative avec le cadre rigide imposé par l'institution scolaire. Dans *De un momento a otro*, dont les poèmes sont composés entre 1934 et 1938, ce souvenir est encore palpable. Le premier des six poèmes réunis sous le titre « Colegio » laisse transparaître une certaine forme de rancœur encore mal assumée face au traitement discriminatoire dont faisaient l'objet les élèves issus de familles plus modestes. Si les moins bien lotis sont tolérés dans cette enceinte du savoir, c'est que les pauvres sont nécessaires à l'exercice de la charité. Les différences d'uniformes et de traitement sont des brimades vécues au quotidien. La scolarité est donc l'occasion pour Alberti de découvrir très tôt l'injustice et la discrimination. Cela ne suffit probablement pas à justifier pleinement son engagement politique et social futur, mais il est incontestable que cette expérience l'a profondément marqué à en juger par la persistance du souvenir.

- 9 Quoi qu'il en soit, l'élève Alberti ne semble pas faire preuve d'une motivation extrême et certaines matières ne l'intéressent absolument pas. Il n'est pas à exclure que la coulée temporelle établie entre les faits rapportés et l'acte d'écriture, écart caractéristique du récit autobiographique, ait contribué à une amplification de cet aspect de la personnalité de Rafael Alberti. En effet, « Non seulement l'Autobiographe peut mentir, mais la forme autobiographique peut revêtir l'invention romanesque la plus libre¹⁵. » Ce qui semble parfaitement établi, en revanche, c'est le mépris profond de l'élève pour certains des religieux en charge de sa formation. Le souvenir est en effet particulièrement douloureux. Alberti n'a pas oublié les « *humillaciones y amarguras*¹⁶ ». Les châtiments corporels rythmaient les enseignements quotidiens. Lors de l'élaboration du premier livre de ses mémoires, il affirme à propos d'un de ses professeurs : « *Tal bofetada me pegó una vez este padre, que aún hoy, si lo encontrara, se la devolvería gustoso*¹⁷. »
- 10 Le contexte familial, sans véritablement inciter à la rébellion, ne faisait qu'accentuer la soif de liberté de l'enfant. Le père de famille se consacrait à la vente de liqueurs et autres boissons alcoolisées, et son activité professionnelle le conduisait fréquemment à prendre la route et à s'éloigner durablement de son lieu de résidence et de sa famille. C'est donc dans un contexte familial où le père n'est que peu présent que se forge la personnalité du poète. Toutefois, les absences prolongées du père n'impliquent nullement pour Alberti un surplus de liberté. En effet, cette absence est compensée par une sorte de délégation de l'autorité paternelle vers les nombreux oncles de l'enfant qui, une fois adulte, se souviendra de cette période en se référant significativement au « règne des oncles » :

*Como mi padre siempre andaba de viaje por el norte de España [...] y nosotros que aún éramos pequeños, puede decirse que comenzó en mi vida el verdadero y tiránico reinado de los tíos. En todas partes me los encontraba. Salían de improviso de los lugares más inesperados*¹⁸.

- 11 Un poème intégré dans le recueil *De un momento a otro* donnera au poète l'occasion de régler en quelque sorte ses comptes avec ce passé placé sous haute surveillance : « Índice de familia burguesa española (Mis otros tíos; tías; tías y tíos segundos)¹⁹ ». Le poème est

structuré sur la base d'une énumération dont chaque unité est ouverte par la mention du nom de l'oncle évoqué, puis des tantes dans un second volet. L'image des oncles est particulièrement écornée. Sont ainsi mentionnés Nicolás l'ivrogne, Javier l'analphabète et bien d'autres encore. La longue liste est introduite par les mots qui suivent :

*Venid, queridos, no sé si muy queridos, si nada queridos, si muy huéspedes o transeúntes de mi sangre, venid, mi sangre os necesita para veros y comprobar que fuisteis tontos, locos, engañados, hijos de vuestra clase [...]*²⁰.

- 12 Face à la pression familiale et scolaire, Rafael Alberti trouvait refuge dans son propre monde, celui qu'il avait à portée de main, celui qui supposait la rupture avec la contrainte, si différent et tout à la fois si proche. Le littoral de sa ville natale était manifestement son terrain de jeu préféré, celui des escapades en solitaire ou entre amis. Dans ce véritable refuge et champ d'observation, Alberti s'imprègne de cet espace, qu'il associe définitivement au monde de l'enfance et au bonheur inconscient. Il s'imprègne tout autant de la lumière et de la diversité du paysage. Cette pratique récurrente de l'école buissonnière aiguisé les capacités d'observation du futur poète tout en lui fournissant les thèmes de prédilection de ses premiers recueils. Voici ce qu'en dit à juste titre Andrew P. Debicki :

*El recuerdo nostálgico de un puro mundo marino domina los tres primeros libros en verso de Alberti; constituye, sin duda, el tema central de Marinero en tierra, y pervade el ambiente de La Amante y El Alba del alhelí. Este tema, que arranca de la situación personal de Alberti (nacido en la provincia de Cádiz y radicado en Castilla en 1924), se configura en formas tomadas de la poesía tradicional*²¹.

L'initiation à la peinture

- 13 Dans cette cellule familiale pour le moins étouffante, une des tantes d'Alberti se distingue considérablement. Elle est amatrice de peinture et procède pour ainsi dire à l'initiation du jeune Rafael :

– Le voy a dar a Cuco mis colores. [...]

Aquella tarde aprendí que había un color que se llamaba siena tostado, y otros: verde veronés, blanco de España, cadmio, tierra de Sevilla...

[...]

Fue también en casa de tía Lola donde descubrí el semanario madrileño La Esfera, con sus láminas en colores, reproduciendo siempre algún cuadro célebre del Museo del Prado²².

- 14 Elle porte de surcroît le premier regard critique et bienveillant sur les dessins que lui montre son neveu, qui voit naître en lui un penchant de plus en plus prononcé pour cette forme d'expression artistique. Les paysages marins inspirent au plus haut point le peintre en herbe, qui manifeste fermement son intention de s'adonner pleinement à sa vocation dès 1917, alors âgé d'à peine quinze ans.
- 15 Lorsque la famille aura quitté l'Andalousie natale, cette décision catégorique, jugée prématurée et excessive par le père de famille, ne manquera pas de faire dériver le jeune Alberti vers le conflit familial. Perturbé dans un premier temps par la perte de l'univers de son enfance, l'installation à Madrid lui sert de prétexte pour prendre position contre l'autorité paternelle. Rafael Alberti interrompra ses études et se consacrera définitivement à la peinture. Sa présence forcée à Madrid ne saurait trouver de sens autrement à ses yeux :

Pasados unos meses, en los que mis nostalgias marítimas y salineras comenzaron a hincarme sus primeros taladros [...], declaré, abiertamente a mis padres que no continuaría el bachillerato, que si estaba en Madrid [...] era para hacerme pintor²³.

- 16 De fait, Alberti met largement à profit ce tournant essentiel dans son parcours personnel pour parfaire sa formation. Il assiste à des cours de peinture, se rend dans les multiples expositions de la capitale, investit littéralement le musée du Prado où il admire les chefs-d'œuvre des grands maîtres de la peinture, il s'exerce à la copie de sculpture et de tableau, peint également en extérieur. Ce séjour forcé à Madrid s'avère plus productif que prévu de ce point de vue. De cette formation poussée et assidue, Rafael Alberti conservera un regard aiguisé et un goût prononcé pour le détail, dont on pourra par la suite apprécier la portée dans son œuvre poétique. L'étendue de la palette chroma-

tique de ses vers en est un autre héritage. La luminosité est une autre des notions susceptibles d'assurer la jonction entre la production picturale d'Alberti et ses vers. D'ailleurs, ce qui marque Rafael dès son arrivée à la capitale, c'est le changement total de luminosité, la perte de cette lumière aveuglante dans laquelle il avait grandi et vécu jusqu'à là sans soupçonner qu'il puisse en être différemment ailleurs. La lumière est tellement ancrée dans le souvenir du poète qu'il y associe directement le port de Cadix. L'idéalisation liée à la distance et au sentiment de manque sera l'occasion d'un choc lors d'un voyage sur les terres de son enfance :

Si el Puerto me pareció, tal como nunca había dejado de soñarlo, una maravilla, lo encontré triste [...]; triste... Triste por tantas cosas: porque tampoco ya existía Milagritos Sancho [...] y porque en todo lo que no era aire, el sol, el mar, el río, las casas, los pinares, había caído como un polvo amarillo que lo bañaba de una melancolía de flor a punto de doblarse²⁴.

- 17 **Enfant de la baie de Cadix, formé à la peinture, c'est dans un cri proche de la déchirure que le poète réclame la luminosité perdue dans le poème « La calera » de *El alba del alhelí* :**

*Calera que das la cal,
píntame de blanco ya.
Pintado de blanco, yo
contigo me casaría.
Casado, te besaría
la mano que me encaló.*

*Calera que das la cal,
píntame de blanco ya.*

*Me casé con Cal-y-nieve,
y ya mi boca encalada
tan sólo a besar se atreve
su alba mano blanqueada.*

*Calera que das la cal,
píntame de blanco ya²⁵.*

- 18 La blancheur se manifeste dans ce poème comme une finalité vers laquelle la voix poétique souhaite tendre coûte que coûte. Le projet de mariage annoncé dans la première partie (« *contigo me casaría* ») se concrétise dans l'avant-dernière strophe (« *Me casé...* »). La thématique du mariage exprime mieux que tout le principe de l'union, une union entre la voix lyrique et la luminosité éclatante matérialisée dans cette composition par la chaudière. Il est surtout exposé dans ces vers que la proximité par rapport à la blancheur et à la lumière suppose une véritable métamorphose du « je » lyrique, comme le souligne la requête de se voir recouvert de blanc, requête formulée à trois reprises et stratégiquement insérée en ouverture, au centre et à la fin du poème, conférant ainsi à la prière la force d'une incantation qui frôle la véritable obsession. La lumière qui envahit le souvenir du poète est restituée dans ces vers par un effet de saturation suggéré par le lexique : *calera*, *cal*, *blanco*, *encaló*, *Cal-y-nieve*, *encalada*, *alba*, *blanqueada*.

Le contexte familial à l'origine des premières productions

Cadix

- 19 L'intervention de la tante de Rafael Alberti en tant que déclencheur d'une vocation de peintre se produit pendant l'enfance et, donc, lorsque la famille réside encore dans la ville de Cadix. Le matériel mis à disposition du jeune artiste l'invite rapidement à passer de la théorie à la pratique. Les aquarelles constituent un premier palier dans cette étape de la formation de l'enfant qui voit dans la peinture un mode d'expression à même de lui permettre d'extérioriser ses émotions et de faire partager, à un public essentiellement constitué de proches, ses toutes premières productions. L'univers marin occupe une place centrale dans cette première phase de création, ce monde marin qui le captive et dont il aura le plus grand mal à se détacher lorsque les circonstances familiales l'éloigneront du littoral.
- 20 En ce sens, le rapport d'Alberti à l'espace de l'enfance unit les deux passions de l'artiste. En effet, si les paysages marins inspirent ses premiers dessins, ses vers consacrent une part considérable à cette thé

matique. Le recueil *Marinero en tierra* l'annonce clairement dès le titre. *La Amante* et *El Alba del alhelí* ne sont pas des titres qui orientent aussi radicalement vers l'univers marin, toutefois les vers consacrés à ce thème sont légion au sein de ces deux recueils :

¡Perdonadme, marineros,
sí, perdonadme que lloren
mis marecitas del Sur
ante las mares del Norte!

¡Dejadme, vientos, llorar,
como una niña, ante el mar²⁶!

- 21 Face au spectacle de la côte du nord de la péninsule, le souvenir de la mer du monde de l'enfance rejaillit et l'émotion se fait palpable.

El sol, en las dunas.
La arena, caliente.
Busco por la playa
una concha verde.

La luna, en las olas.
La arena, mojada.
Busco por la orilla
una concha blanca²⁷.

- 22 Le motif de la mer est tellement présent pendant qu'Alberti compose *El alba del alhelí* que le poète jugera finalement opportun de supprimer un nombre non négligeable de poésies, seize exactement, de ce recueil pour les regrouper dans *Marinero en tierra*.
- 23 Nous pourrions penser que le littoral comme espace perdu et regretté se manifeste fréquemment dans ces trois recueils compte tenu de la rupture géographique récente entre cet espace et le poète. Le motif est pourtant récurrent et surgit dans de très nombreux recueils, y compris bien plus tard. Le recueil *Pleamar*, composé entre 1942 et 1944 à l'occasion de la naissance de la fille du poète – encore une circonstance familiale – y est intégralement consacré. Les vers d'ouverture du tout premier poème affichent sans ambiguïté

cette nostalgie profonde qui n'a jamais quitté le poète : « *Aquí ya la tenéis, ¡Oh viejas mares mías! / Encántamela tú, madre mar gaditana*²⁸. » Le début de la strophe suivante est également révélateur de ce point de vue : « *Mares mías lejanas, dadle vuestra belleza; / tu breve añil, redonda bahía de mi infancia*²⁹. » Il est vrai que les circonstances politiques forcent le poète à un éloignement plus prononcé encore puisque, dans le cas de ce recueil, le littoral andalou n'est plus remémoré depuis la capitale espagnole mais depuis le continent américain. Le temps ne suffit pas dans ces conditions à refermer la plaie.

Madrid

- 24 L'installation de la famille Alberti à Madrid suppose un tournant dans la vie de Rafael. Cela lui donnera l'occasion de parfaire sa formation de peintre et d'entrer en contact avec l'énergie culturelle déployée par les mouvements avant-gardistes. Les contacts qu'il parvient à établir seront tout aussi décisifs. La Residencia de Estudiantes agit de ce point de vue comme un véritable détonateur³⁰. La rencontre avec García Lorca est essentielle, sans être exclusive. Alberti côtoie les grands noms de ce qu'il conviendra d'appeler la « Génération de 1927 ». Il reconnaît volontiers que son passage à Madrid représente un palier primordial dans son orientation artistique. Toutefois, il conserve, et cultive pourrait-on dire, de son départ de Cadix le souvenir d'une véritable rupture qui rejaillit à plusieurs reprises tout au long de sa production littéraire.
- 25 La démarche poétique de Rafael Alberti relève de la stratégie de compensation. Il se crée un univers marin, voire sous-marin, idéalisé et inaccessible, qui lui permet d'extérioriser la douleur ressentie et l'expression de la perte :

*Branquias quisiera tener,
porque me quiero casar.
Mi novia vive en el mar
y nunca la puedo ver.*

*Madruguera, plantadora,
allá en los valles salinos.
¡Novia mía, labradora
de los huertos submarinos!*

*¡Yo nunca te podré ver
jardinera en tus jardines
albos del amanecer³¹!*

- 26 La quête semble condamnée à ne pas aboutir, comme le signale Catherine Flepp :

En faisant revivre l'objet qu'elle pose comme perdu, elle permet [la quête] au lien avec l'objet de perdurer. La nostalgie suppose un travail d'élaboration spécifique qui associe la perte à la représentation du retour et aux fantasmes qui le signifient. Elle cherche à revenir sur les traces du passé révolu et à récupérer le paradis perdu³².

- 27 L'initiative familiale a non seulement conduit vers la perte d'un espace géographique, mais également vers la perte de l'espace de l'enfance irrécupérable. Le rivage andalou adopte par conséquent la forme d'un véritable paradis perdu comme peut en témoigner ce poème extrait de *Marinero en tierra*, significativement intitulé « Elegía » :

Infancia mía en el jardín:

*Las cochinillas de humedad,
las mariquitas de San Antón;
también vagaba la lombriz
y patinaba el caracol.*

Infancia mía en el jardín:

*¡Reina de la jardinería!
El garbanzo sacaba la nariz
y el alpiste en la jaula se moría.*

Infancia mía en el jardín:

*La planta de los suspiros
el aire la deshacía³³.*

- 28 Au fil du poème, la nostalgie a bien du mal à demeurer contenue. La fin de la composition dérive vers une tonalité plus triste que ne le laissait envisager la lecture des premiers vers. Le poème se referme sur un long soupir. À l'initiale et entre chaque strophe, un vers se répète de façon lancinante : « *Infancia mía en el jardín* ». L'association sémantique est fortement porteuse de sens. La voix poétique ne regrette pas exclusivement l'espace familial du jardin andalou chanté dans ces vers. Elle pleure par la même occasion une enfance perdue et désormais totalement irrécupérable. Le titre générique « *Elegía* » en dit long sur la douleur qui affecte le « je » lyrique.
- 29 Le contexte est clairement associé à la dimension autobiographique puisque c'est une décision d'ordre familial qui a précipité cette rupture. Le lien entre le sentiment de perte et la cellule familiale reste perceptible, y compris dans la production en vers du poète. En effet, le premier poème de la troisième unité de *Marinero en tierra* est un cri de désespoir qui rend, sans la moindre ambiguïté, le père responsable de la situation pénible imposée :

*El mar. La mar.
El mar. ¡Sólo la mar!*

*¿Por qué me trajiste, padre,
a la ciudad?*

*¿Por qué me desenterraste
del mar?*

*En sueños, la marejada
me tira del corazón.
Se lo quisiera llevar.*

*Padre, ¿por qué me trajiste
acá³⁴?*

Le glissement de l'autobiographie familiale conventionnelle vers une autobiographie familiale lyrique

- 30 Le conflit avec le père au sujet de la formation d'Alberti, ainsi que les premiers vers composés à l'occasion du décès du chef de famille ne constituent pas des souvenirs heureux pour le poète. La surveillance étroite dont il a fait l'objet de la part de ses oncles ne suscite pas davantage l'enthousiasme d'Alberti lorsque ces souvenirs affleurent. Les vers se référant au père, nous l'avons vu, font état d'une situation de douleur dont le père est tenu pour unique responsable. Le poème cité plus haut et faisant référence aux oncles n'est guère flatteur pour ces derniers. Deux poèmes toutefois adoptent la forme d'un véritable hommage lyrique adressé à des membres de la famille Alberti. Significativement, il s'agit de deux femmes. Un autre trait commun unit les deux sonnets : Rosa de Alberti et Catalina de Alberti intègrent effectivement l'arbre généalogique du poète, mais sont des ancêtres que Rafael Alberti n'a pas eu l'occasion de connaître personnellement. Leur portrait constitue donc une réélaboration lyrique qui ouvre largement la porte à l'imaginaire et à l'idéalisation. En ce sens, la distance est particulièrement prononcée par rapport aux codes traditionnellement établis par le pacte autobiographique.

Rosa de Alberti

A ROSA DE ALBERTI,
QUE TOCABA PENSATIVA EL ARPA
(Siglo XIX)

*Rosa de Alberti allá en el rodapié
del mirador del cielo se entreabría,
pulsadora del aire y prima mía,
al cuello un lazo blanco de moaré.*

*El barandal del arpa, desde el pie
hasta el bucle en la nieve, la cubría.
Enredando sus cuerdas, verdecía
– alga en hilos – la mano que se fue.*

*Llena de suavidades y carmines,
fanal de ensueño, vaga y voladora,
voló hacia los más altos miradores.*

*¡Miradla querubín de querubines,
del vergel de los aires pulsadora,
Pensativa de Alberti entre las flores³⁵!*

- 31 Il ressort de ce sonnet élaboré en forme d'hommage vibrant que la voix lyrique souhaite se réapproprier une ascendance généalogique prestigieuse. Ces vers sont le reflet évident de l'admiration portée envers la personnalité familiale féminine mentionnée dès le titre de cette composition. Cette démarche s'accompagne de l'expression d'un respect absolu qui ne fait que renforcer la distance entre l'ancêtre mentionné et le « je » lyrique. Rosa de Alberti est systématiquement mise en valeur et sa beauté remarquable est soulignée à maintes reprises. Le raffinement et la complexité des images sont, dans ce cas, à considérer comme un moyen d'exprimer l'admiration ressentie envers un être cher et disparu. Ce raffinement est perceptible à des degrés divers. Rosa de Alberti occupe un espace qui la surélève et la grandit en lui conférant par la même occasion une supériorité valorisante : « [...] *allá en el rodapié / del mirador del cielo* [...] ». Cette mise à distance finit par dessiner un au-delà qui transforme le poème en hommage posthume : « [...] */ voló hacia los más altos miradores. / [...]* » ; « [...] *vergel de los aires [...]* ». C'est également vers le raffinement extrême de ce maillon généalogique que nous orientent les références vestimentaires – « [...] */ al cuello un lazo blanco de moaré. / [...]* » – et la délicatesse dont elle fait preuve face à son instrument : « [...] */ pulsadora del aire [...]* » ; « [...] */ Enredando sus cuerdas [...]* ». L'ensemble contribue à l'élaboration d'un portrait éthéré, tout en légèreté et en douceur, comme le soulignent les choix lexicaux (*aire, suavidades, ensueño, querubín, flores*) et les sonorités (*vaga, voladora, voló*). Le processus autobiographique a lar-

gement débordé du cadre codifié du récit autobiographique ou des mémoires et a investi l'univers lyrique dans une démarche de réappropriation des codes. Cela se produit à nouveau dans le sonnet qui suit immédiatement celui que nous venons de considérer.

Catalina de Alberti

CATALINA DE ALBERTI,
ITALO-ANDALUZA
(Siglo XIX)

*Llevaba un seno al aire, y en las manos
– nieve roja – una crespa clavellina.
Era honor de la estirpe gongorina
y gloria de los mares albertianos.*

*Brotó como clavel allá en los llanos
de Córdoba la fértil y la alpina,
y rodó como estrella y trasmarina
perla azul por los mares sicilianos.*

*Nunca la vi, pero la siento ahora
clavel de espuma, y nácar de los mares
y arena de los puertos submarinos.*

*Vive en el mar la que mi vida honora,
la que fue lustre y norte de mis lares
y honor de los claveles gongorinos³⁶.*

- 32 Le principe est particulièrement similaire à celui relevé dans le poème précédent. Il est même exactement réactivé autour d'un autre personnage féminin dont le lecteur découvre qu'il intègre l'arbre généalogique de la voix poétique. La même sensation de respect et d'admiration se dégage de l'ensemble. Le « je » s'emploie à souligner la délicatesse de l'ancêtre prestigieuse et le regard qu'il porte sur elle n'est pas dépourvu de tendresse. Le raffinement est moins suggéré par l'activité et la délicatesse de la personne considérée que par des références à l'univers de la noblesse : *honor, estirpe, gloria, honora, lustre*. La délicatesse de la joueuse de harpe du poème antérieur évo-

lue dans ce cas vers un érotisme discret : « *Llevaba un seno al aire [...]* ». Par rapport au portrait antérieur, il est possible de constater que le personnage féminin, dans ce cas, est par la même occasion exploité comme un élément de mise en relation – un trait d'union pourrait-on dire – entre l'univers terrestre et le monde marin. Le pacte autobiographique n'en est que plus détourné dans son contenu, dont la teneur et la forme sont affectées, puisque le poète choisit de couler la matière autobiographique dans le moule contraignant du sonnet.

Conclusion

- 33 Les références à l'autobiographie familiale dans *La Arboleda perdida* soulignent certains conflits internes avec les oncles qui imposent une vigilance pesante sur le jeune Alberti, mais également avec le père au sujet de la poursuite des études. L'univers scolaire, indissociable des jeunes années au cours desquelles la tutelle familiale reste incontournable, est davantage le lieu qui permet la découverte de l'injustice sociale que celui de l'apprentissage du savoir. C'est donc vers le littoral que se tourne le futur poète assoiffé de liberté et séduit par la beauté éblouissante de l'océan et de la côte. Le paysage marin de la baie de Cadix inspire à la fois les premiers dessins et les premiers recueils de vers de Rafael Alberti. Les dessins sont réalisés à partir des conseils techniques de l'une de ses tantes, ses tout premiers vers sont rédigés à la mort de son père. Autant dire que le cadre familial mérite d'être considéré lorsque l'on prétend approcher l'œuvre de ce futur représentant emblématique de la Génération de 1927. Le rapport à la famille établi dans son autobiographie *La Arboleda perdida* souligne cet aspect avec insistance.
- 34 Les références à l'autobiographie familiale sont également perceptibles dans les vers du poète. Cette démarche est généralement dotée d'une intention très critique. Le père y est déclaré responsable du mal-être lié au déracinement de la voix lyrique et les oncles y sont volontiers raillés. Deux cas se démarquent clairement de cette orientation. Toutefois, il s'agit précisément de membres de la famille Alberti que le poète n'a pas connus. Le portrait qu'il en dresse n'en est que plus idéalisé. L'expérience autobiographique conventionnelle ne semble pas donner l'occasion au poète d'élaborer un portrait élogieux

des membres de son entourage proche. Il lui faut, pour ce faire, se réfugier dans l'imaginaire, ce qui entre en contradiction avec le principe de l'autobiographie. C'est pour cette raison que les hommages à la famille prennent forme dans les vers du poète plus que dans *La Arboleda perdida*. Comme si, en définitive, l'autobiographie familiale ne pouvait déboucher sur de bons souvenirs que dans cette prudente mise à distance lyrique.

BIBLIOGRAPHY

ALBERTI, Rafael, « Autobiografía », dans ALBERTI, Rafael, *Prosas encontradas 1924-1942*, éd. MARRAST, Robert, Madrid, Ayuso, 1970, p. 23-28.

ALBERTI, Rafael, « La poesía popular en la lírica española contemporánea », conferencia dada en Berlín, Friedrich-Wilhelms Universität, 30 novembre 1932, publié dans ALBERTI, Rafael, *Prosas encontradas 1924-1942*, éd. MARRAST, Robert, Madrid, Ayuso, 1970, p. 87-103.

ALBERTI, Rafael, *La Arboleda perdida. Memorias*, Barcelona, Seix Barral, 1975.

ALBERTI, Rafael, *Marin à terre* suivi de *L'Amante* et de *L'Aube de la giroflée*, éd. COUFFON, Claude, Paris, Gallimard, 2012.

ALBERTI, Rafael, *Poesía (1924-1967)*, éd. ALBERTI, Aitana Alberti, Madrid, Aguilar, 1972.

ALBERTI, Rafael, *Poesía 1920-1938*, éd. GARCÍA MONTERO, Luis, Madrid, Aguilar, 1988.

CHANFRAUFT-DUCHET, Marie-Françoise, « Père, parti et parti-pris narratif : Maurice et Paul Thorez », *Cahiers de sémiotique textuelle*, n° 12 : « Le

récit d'enfance en question », dir. LEJEUNE, Philippe, Université Paris X, 1988, p. 103-121.

DE ZULETA, Emilia, « La poesía de Rafael Alberti », dans *Cinco Poetas españoles (Salinas, Guillén, Lorca, Alberti, Cernuda)*, Madrid, Gredos, 1971, p. 273-395.

DEBICKI, Andrew P., « El correlativo objetivo en la poesía de Rafael Alberti », dans *Rafael Alberti*, éd. DURÁN, Manuel, Madrid, Taurus, 1975, p. 119-151.

FLEPP, Catherine, *La Poésie de jeunesse de Rafael Alberti. Dire le désir*, Paris, L'Harmattan, 2004.

GASPARINI, Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.

HUBIER, Sébastien, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, 2003.

LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.

SPANG, Kurt, *Inquietud y Nostalgia. La poesía de Rafael Alberti*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1991.

STAROBINSKI, Jean, *Le Style de l'autobiographie*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

TERRAY, Marie-Louise, « La mise en autobiographie des bons petits diables

et des petites filles modèles », *Cahiers de sémiotique textuelle*, n 12 : « Le récit d'enfance en question », dir. LEJEUNE, Philippe, Université Paris X, 1988, p. 155-163.

NOTES

1 « Moreno Villa, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Federico García Lorca, Fernando Villalón, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre. No incluyo a Gerardo Diego y Juan Larrea por corresponder a otro punto de arranque. Esta generación de poetas, a poco de haber aparecido, recibió de algún tonto, el nombre de "vanguardista" [...]; palabra que, después de cogida y manejada por la estupidez del mal periodismo, llegó a perder todo sentido, pasando, al final, a explicar menos de lo que explicaba al principio [...]. Hoy todavía se habla de ella: pero ya nadie sabe lo que significa. » (« Moreno Villa, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Federico García Lorca, Fernando Villalón, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Emilio Prados et Manuel Altolaguirre. Je n'inclus pas Gerardo Diego ni Juan Larrea qui correspondent à une autre mouvance. Tout juste après être apparue, cette génération fut qualifiée d'avant-gardiste par un imbécile [...] ; terme qui, après avoir été repris et manipulé par la stupidité d'un journalisme douteux, finit par être dépourvu de sens, et finissant, au bout du compte, à expliquer moins de choses qu'il n'en expliquait au début [...]. On en parle encore de nos jours, mais plus personne n'en connaît le sens. »), (nous traduisons), ALBERTI, Rafael, « La poesía popular en la lírica española contemporánea », conferencia dada en Berlín, Friedrich-Wilhelms Universität, 30 novembre 1932, in ALBERTI, Rafael, *Prosas encontradas 1924-1942*, éd. MARRAST, Robert, Madrid, Ayuso, 1970, p. 97.

2 « À chaque instant je constatais comme une évidence que la peinture, en tant que modalité d'expression ne me donnait pas pleinement satisfaction. Je ne trouvais pas le moyen de faire tenir dans un cadre tout ce qui bouillonnait dans mon imagination. En revanche, le papier me le permettait. Il m'était aisé de tout y déverser à ma guise, en laissant libre cours à des sentiments qui n'avaient aucun lien ou presque avec l'univers plastique. Mes nostalgies marines du Port commencèrent à se manifester à moi de façon différente : je les voyais encore sous forme de lignes et de couleurs, mais des couleurs diffuses dans une multitude de sensations désormais impos-

sibles à restituer au moyen des pinceaux. », (nous traduisons), ALBERTI, Rafael, *La Arboleda perdida. Memorias*, Barcelona, Seix Barral, 1975, p. 144.

3 « Yo soy Rafael Alberti, pero ahora un poeta que comienza, un pintor que desea obsesionadamente se le olvide [...]. » (« Moi je suis Rafael Alberti, à présent un poète en herbe, un peintre qui désire profondément qu'on l'oublie [...]. ») (nous traduisons), dans ALBERTI, Rafael, « Autobiografía », publié dans ALBERTI, Rafael, *Prosas encontradas 1924-1942*, éd. MARRAST, Robert, Madrid, Ayuso, 1970, p. 24.

4 « A la pintura (1945-1952): representa dentro de la obra de Alberti en el exilio, una renovación de temas y de formas por la vía de la trasposición pictórica, un fortalecimiento de su capacidad expresiva, tras una etapa de reflexión autocrítica y de experiencias que hacían presumir este viraje. » (« À la peinture (1945-1952) : représente, dans l'œuvre d'Alberti en exil, un renouvellement des thèmes et des formes par le biais de la transposition picturale, une consolidation de sa capacité expressive, après une étape de réflexion autocritique et d'expériences qui rendaient prévisible ce virage. »), (nous traduisons), DE ZULETA, Emilia, « La poesía de Rafael Alberti », dans *Cinco Poetas españoles (Salinas, Guillén, Lorca, Alberti, Cernuda)*, Madrid, Gredos, 1971, p. 356.

5 « La lucha por la tierra », *El Poeta en la calle [1931-1935]*, dans ALBERTI, Rafael, *Poesía 1920-1938*, éd. GARCÍA MONTERO, Luis, Madrid, Aguilar, 1988, p. 527-528.

6 « Un burro explosivo para Franco », *El Poeta en la calle [1931-1935]*, dans ALBERTI, Rafael, *ibid.*, p. 572-573.

7 « Guajiras burlescas de los banqueros alegres y desesperados de Wall Street », *De un momento a otro [1934-1938]*, dans ALBERTI, Rafael, *ibid.*, p. 642-644.

8 *Retornos de lo vivo lejano [1948-1956]*, dans ALBERTI, Rafael, *Poesía (1924-1967)*, éd. ALBERTI, Aitana, Madrid, Aguilar, 1972, p. 897-958.

9 En ce sens, *La Arboleda perdida* combine le principe des mémoires et de l'autobiographie. « Tandis que l'autobiographie est centrée sur l'existence même de celui qui l'écrit, les mémoires sont consacrées aux bouleversements historiques auxquels l'écrivain a assisté, ou pris part [...]. », HUBIER, Sébastien, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, 2003, p. 53.

10 TERRAY, Marie-Louise, « La mise en autobiographie des bons petits diables et des petites filles modèles » (p. 155), dans *Le Récit d'enfance en*

question, *Cahiers de sémiotique textuelle*, n° 12, Paris, Université Paris X, 1988, p. 155-163.

11 La mise en rapport avec l'autre est indissociable de cette phase de l'enfance : « De même qu'il implique la référence au groupe familial, et par là même à la figure du père, le récit d'enfance implique la référence à un autre (à d'autres) groupe(s), dimension qui prend en charge le moi adulte qui se raconte. » : CHANFRAULT-DUCHET, Marie-Françoise, « Père, parti et parti-pris narratif : Maurice et Paul Thorez », dans *Le Récit d'enfance en question*, *ibid.*, p. 120.

12 GASPARINI, Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, p. 19.

13 Philippe Lejeune propose cette définition de l'autobiographie : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité », LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 14. L'auteur précise toutefois que « [...] la chronique et l'histoire sociale ou politique peuvent y avoir aussi une certaine place », p. 15.

14 Il s'agit du Colegio de San Luis Gonzaga de la Compañía de Jesús.

15 STAROBINSKI, Jean, *Le Style de l'autobiographie*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 258.

16 ALBERTI, Rafael, *La Arboleda perdida*, *op. cit.*, p. 33.

17 « Ce curé m'asséna une telle gifle, qu'aujourd'hui encore, si je le rencontrais, je la lui rendrais avec plaisir. », (nous traduisons), *ibid.*, p. 37.

18 « Comme mon père était toujours en voyage dans le nord de l'Espagne [...] et que nous étions encore jeunes, on peut considérer que commença alors dans ma vie le véritable et tyrannique règne de mes oncles. Je les trouvais partout. Ils surgissaient à l'improviste des endroits les plus inattendus. », (nous traduisons), *ibid.*, p. 13.

19 « Index de famille bourgeoise espagnole (Mes autres oncles, tantes, grands-oncles et grand-tantes) », *De un momento a otro*, éd. GARCÍA MONTERO, Luis, p. 623.

20 « Venez, mes chers, je ne sais d'ailleurs pas si je dois dire très chers, ou pas du tout, si vous êtes ancrés ou simplement de passage dans mes veines, venez, mon sang a besoin de vous pour vous voir et pour vérifier que vous avez été idiots, fous, bernés, fils de votre caste [...]. », (nous traduisons), p. 623.

21 « Le souvenir nostalgique d'un monde marin pur domine dans les trois premiers livres en vers d'Alberti ; cela constitue, à n'en pas douter, le thème central de *Marin à terre*, dessine l'ambiance de *L'Amante* et de *L'Aube de la giroflée*. Ce thème, qui prend forme à partir de la situation personnelle d'Alberti (né dans la province de Cadix et établi en Castille en 1924), adopte des formes empruntées à la poésie traditionnelle. », (nous traduisons), DEBICKI, Andrew P., « El correlativo objetivo en la poesía de Rafael Alberti », dans *Rafael Alberti*, éd. DURÁN, Manuel, Madrid, Taurus, 1975, p. 121.

22 « – Je vais donner à Cuco mes tubes de peinture. [...].

Ce soir j'eus l'occasion d'apprendre qu'il existait une couleur appelée terre de Sienne ou encore, vert de Vérone, blanc d'Espagne, cadmium, terre de Séville [...].

C'est encore chez tante Lola que je fis la découverte de l'hebdomadaire madrilène *La Esfera*, avec des planches en couleur qui reproduisaient toujours un célèbre tableau du Prado. », (nous traduisons), ALBERTI, Rafael, *La Arboleda perdida. Memorias*, op. cit., p. 66-67.

23 « Quelques mois plus tard, au cours desquels mes nostalgies maritimes et salines commencèrent à me percer le cœur [...], je déclarai ouvertement à mes parents que je ne passerais pas le bac, et que si j'étais à Madrid [...] c'était pour devenir peintre. », (nous traduisons), ALBERTI, Rafael, *La Arboleda perdida. Memorias*, op. cit., p. 99-100.

24 « Si El Puerto me parut, comme je n'avais jamais cessé de le rêver, une pure merveille, je le trouvai toutefois triste [...] ; triste... Triste pour tant de raisons : parce que Milagritos Sancho n'était plus [...] et parce que, excepté sur l'air, s'était abattu sur tout le reste – le soleil, la mer, le fleuve, les maisons, les pinèdes –, une poussière jaune qui plongeait le tout dans une mélancolie de fleur sur le point de flétrir. », (nous traduisons), *ibid.*, p. 115-116.

25 Édition de GARCÍA MONTERO, Luis, p. 237-238.

« Chauffournière, avec ta chaux

maintenant peins-moi tout en blanc.

Tout en blanc, moi, tout de blanc peint,

avec toi je me marierais.

Puis j'embrasserais cette main

qui de sa chaux m'aurait poudré.

Chauffournière, avec ta chaux

maintenant peins-moi tout en blanc.

Je suis marié ! À Chaux-et-Neige !

Las ! pourquoi mes lèvres chaulées

osent-elles seulement embrasser
ses blanches mains de chaux poudrées ?
Chaufournière, avec ta chaux
maintenant peins-moi tout en blanc. » Traduction de Claude Couffon,
p. 270.

Toutes les citations de la version française proviennent de l'édition suivante : ALBERTI, Rafael, *Marin à terre* suivi de *L'Amante* et de *L'Aube de la giroflée*, éd. COUFFON, Claude, Paris, Gallimard, 2012.

26 Édition de GARCÍA MONTERO, Luis, *op. cit.*, p. 189.

« Pardonnez-moi, les matelots,
pardonnez-moi si elles pleurent
mes chères mers douces du Sud
devant les mers de votre Nord !
Laissez-moi, oui, comme une fille
pleurer, ô vents, devant la mer ! » Traduction de Claude Couffon, *op. cit.*,
p. 206.

27 Édition de GARCÍA MONTERO, Luis, *op. cit.*, p. 287.

« Le soleil, dans les dunes.
Et le sable, brûlant.
Je cherche sur la plage
un coquillage vert.
Sur les vagues, la lune.
Et le sable, mouillé.
Je cherche sur la rive
un coquillage blanc. » Traduction de Claude Couffon, *op. cit.*, p. 341.

28 « La voici, oh mers anciennes qui êtes miennes ! / Je te demande de l'enchanter, toi, mer maternelle de Cadix. », (nous traduisons).

29 « Mers lointaines qui êtes miennes, donnez-lui votre beauté ; / ton clair indigo, toi, baie incurvée de mon enfance. », (nous traduisons) : « Ofrecimiento dulce a las aguas amargas », *Pleamar*, in ALBERTI, Rafael, *Poesía (1924-1967)*, *op. cit.*, p. 549-550.

30 Voir à ce sujet SPANG, Kurt, *Inquietud y nostalgia. La poesía de Rafael Alberti*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1991, p. 26.

31 Édition de GARCÍA MONTERO, Luis, *op. cit.*, p. 125.

« Des branchies je voudrais avoir
pour me marier, oui, me marier.
Ma fiancée vit dans la mer

et jamais ne peux la voir.
Plante, plante, ma fiancée,
dès l'aube, les vallées salines.
Cultive aussi, ma fiancée,
toutes les plaines sous-marines !
Jamais je ne pourrai te voir,
jardinière, dans tes jardins,
dans tes blancs jardins du matin ! » Traduction de Claude Couffon, *op. cit.*,
p. 85.

32 FLEPP, Catherine, *La Poésie de jeunesse de Rafael Alberti. Dire le désir*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 38.

33 Édition de GARCÍA MONTERO, Luis, *op. cit.*, p. 106-107.

« Mon enfance alors au jardin :
Mille-pattes des jours de pluie
ou rouges bêtes à bon Dieu.
Et le ver qui errait aussi
et l'escargot qui patinait.
Mon enfance alors au jardin :
Reine au pays du jardinage !
Le pois chiche montrait son nez
et l'alpiste en cage mourait.
Mon enfance alors au jardin :
Avec la plante des soupirs
que l'air essaimait à tous vents. » Traduction de Claude Couffon, *op. cit.*,
p. 63.

34 Édition de GARCÍA MONTERO, Luis, *op. cit.*, p. 123.

« La mer. La mer.
La mer. Rien que la mer !
Pourquoi m'avoir emmené, père,
à la ville ?
Pourquoi m'avoir arraché, père,
à la mer ?
La houle, dans mes songes,
me tire par le cœur
comme pour l'entraîner.
Ô père, pourquoi donc m'avoir
emmené ? » Traduction de Claude Couffon, *op. cit.*, p. 81.

35 Édition de GARCÍA MONTERO, Luis, *op. cit.*, p. 90.

À Rosa de Alberti, qui jouait pensive de la harpe (xix^e siècle)

« Rosa-Rose d'Alberti, parmi les rinceaux
du mirador céleste allait se profilant ;
ma cousine pinçait, loin, les cordes du vent,
un nœud de blanche moire au galbe de son cou.
Sa harpe l'abritait, telle une balustrade
qui, de son pied, montait à sa boucle enneigée.
Et verte l'on voyait, enchevêtrant les cordes
— algue toute de fils — la main qui s'envola.
Rose de suavités et de carmin jaspée,
fanal de rêve, ailée en son évanescence,
elle prit son essor vers les plus hauts balcons.
Regardez-la, chérubine des chérubins,
de ce verger des airs songeuse musicienne,
faite au milieu des fleurs Pensive d'Alberti ! » Traduction de Claude Couffon,
op. cit., p. 37.

36 Édition de GARCÍA MONTERO, Luis, *op. cit.*, p. 90-91.

Catalina de Alberti, Italo-Andalouse (xix^e siècle)

« Elle montrait un sein sans voile, et dans ses mains
— neige rouge — un œillet frisé de mignardise.
Honneur dont se parait la souche gongorine,
elle était la splendeur de nos mers albertines.
Comme un œillet elle naquit parmi les plaines
de Cordoue la fertile et pourtant très alpine,
mais c'est comme une étoile et perle pérégrine
que, bleue, elle roula dans les mers siciliennes.
Je ne l'ai jamais vue, pourtant je l'imagine
œillet d'écume, en cet instant, nacre des mers
et sable dans les ports des côtes sous-marines.
Elle vit dans la mer et ennoblit ma vie,
celle qui fut de mes berceaux fleur et boussole,
œillet glorieux ornant la flore gongorine. » Traduction de Claude Couffon,
op. cit., p. 38.

ABSTRACTS

Français

Les mémoires du poète Rafael Alberti constituent un support fiable pour appréhender son rapport à la famille et à l'univers scolaire. Le poète semble ne pas associer de bons souvenirs à cette période. Les souvenirs familiaux heureux ne trouvent finalement leur place que dans la production lyrique d'Alberti.

English

The Memoirs of the poet Rafael Alberti are a reliable support to apprehend his relationship with his family and school environment. The poet does not seem to have very good memories of this period. Truly happy memories are finally only recollected in the poetic production of Alberti.

INDEX

Mots-clés

Mémoires, autobiographie, souvenirs, enfance, poésie, Alberti (Rafael)

Keywords

Memoirs, autobiography, memories, childhood, poetry, Alberti (Rafael)

AUTHOR

Gilles Del Vecchio

Maitre de conférences-HDR en Études ibériques et ibéro-américaines
CELEC (EA 3069), Université Jean Monnet Saint-Étienne