

VOIX CONTEMPORAINES

revue de lettres, langues, arts

sous la direction de Gilles Del Vecchio
et Nuria Rodríguez Lázaro

Six poétesses de 1927

Poésie espagnole
au féminin



Gilles Del Vecchio et Nuria Rodríguez Lázaro
Poésie espagnole au féminin. Six poétesses de 1927

> TRADUCTIONS

Jean-Marc Lagnier
Pilar de Valderrama (1889-1979)

Barbara Seray
Lucía Sánchez Saornil (1895-1970)

Joy Paillocher
María Zambrano (1904-1991)

Clara Lecadre
Carmen Conde (1907-1996)

Joy Courret
Josefina de la Torre (1907-2002)

Emmanuel Marigno
Marga Gil Roësset (1908-1932)

Voix contemporaines

ISSN : 2801-2321

Éditeur : Université Jean Monnet Saint-Étienne

03 | 2021

Poésie espagnole au féminin

Six poétesses de 1927

Gilles Del Vecchio et Nuria Rodríguez Lázaro

 <https://publications-prairial.fr/voix-contemporaines/index.php?id=320>

Référence électronique

« Poésie espagnole au féminin », *Voix contemporaines* [En ligne], mis en ligne le 31 décembre 2021, consulté le 26 février 2024. URL : <https://publications-prairial.fr/voix-contemporaines/index.php?id=320>

Droits d'auteur

CC BY 4.0

DOI : 10.35562/voix-contemporaines.320



Introduction

Gilles Del Vecchio et Nuria Rodríguez Lázaro
Poésie espagnole au féminin

Traductions

Jean-Marc Lagnier
Pilar de Valderrama (1889-1979)

Barbara Seray
Lucía Sánchez Saornil (1895-1970)

Joy Paillocher
María Zambrano (1904-1991)

Clara Lecadre
Carmen Conde (1907-1996)

Joy Courret
Josefina de la Torre (1907-2002)

Emmanuel Marigno
Marga Gil Roësset (1908-1932)

Introduction

Poésie espagnole au féminin

Six poétesses de 1927

Gilles Del Vecchio et Nuria Rodríguez Lázaro

Droits d'auteur

CC BY 4.0

RÉSUMÉS

Français

Le prestige incontestable des auteurs de la Génération de 27 a laissé dans la mémoire des lecteurs le souvenir inoubliable de textes, de titres et de noms prestigieux. Force est de constater que ces noms sont essentiellement ceux d'auteurs masculins. Les poétesses étaient pourtant bien présentes à leurs côtés et particulièrement actives. Cette anthologie bilingue les met à l'honneur comme il se doit.

English

The undeniable prestige of the Generation of 27 authors has left in the memory of readers unforgettable memories of texts, titles and prestigious names. It is clear that these names are mainly those of male authors. Women were nevertheless very present at their side and particularly active. This bilingual anthology properly honours them.

Español

El innegable prestigio de los autores de la Generación del 27 ha dejado en la memoria de todos los lectores el recuerdo imborrable de textos, de títulos de poemas o de poemarios y de nombres famosísimos. Es muy fácil comprobar que los autores más mencionados son autores masculinos. Sin embargo, numerosas poetisas estuvieron muy presentes a su lado y se mostraron particularmente activas. Con esta antología bilingüe pretendemos dar a conocer al lector francófono una muestra de lo que estas mujeres escribieron.

INDEX

Mots-clés

Génération de 27, poésie, poétesse, anthologie bilingue

Keywords

Generation of '27, poetry, poet, bilingual anthology

Palabras claves

Generación del 27, poesía, poetisa, antología bilingüe

TEXTE

- 1 À l'approche du centenaire de la Génération de 27 (Generación del 27), la production lyrique de ce groupe d'auteurs continue d'inspirer la critique. Au-delà de la production scientifique particulièrement abondante à propos de ce collectif, on ne compte plus les monographies ou les thèses consacrées à ces auteurs. Certes, certains semblent se hisser au sommet de l'affiche, mais aucun n'est relégué dans les coulisses obscures de l'oubli. Aucun auteur masculin, du moins. Le constat est radicalement différent s'agissant des auteurs femmes. Elles étaient pourtant bien présentes, parfois aux côtés d'auteurs masculins parmi les plus prestigieux. Elles étaient tout aussi actives, exposées au même contexte et aux mêmes influences culturelles décisives pour la formation du groupe. L'heure est venue d'orienter le projecteur sur ces femmes qui ont contribué à l'effervescence littéraire de l'époque, dans un contexte foisonnant ouvert aux expériences avant-gardistes. Ce facteur essentiel à nos yeux, car vécu aussi bien par les poètes que les poétesses du moment, mérite d'être présenté dans cette introduction. À la suite de celle-ci, les personnalités réunies dans cette anthologie bilingue feront l'objet d'une présentation individuelle.
- 2 Le premier tiers du xx^e siècle est l'une des périodes les plus fécondes qui soient. Les mouvements d'avant-garde sous-tendent un bouillonnement des forces créatrices. Rarement une période aussi brève aura concentré un tel foisonnement de tendances et de courants. Chronologiquement, la date considérée comme point de départ de cette effervescence culturelle est l'année 1918. La tendance est européenne et dépasse largement les frontières de l'Espagne. Il semblerait que l'après-guerre ne soit pas sans influence sur la profusion des courants répertoriés à cette époque. Certes, le cubisme et le futurisme prennent forme antérieurement à cette date, respectivement en 1907 et 1909. Toutefois, ce qui prédomine dans l'ensemble est un optimisme ambiant, ainsi qu'un élan de prospérité, qui fait suite à une période de tension liée au conflit armé dont l'Europe vient de sortir.

Cet état d'esprit s'accompagne d'une volonté de changement qui dynamise la production artistique. Ces conditions favorables sont considérablement atténuées lorsque l'optimisme de l'immédiat après-guerre cède la place à la crise la plus profonde du siècle, en 1929.

- 3 Des mouvements divers, en provenance de plusieurs pays européens, nourrissent le courant avant-gardiste. Le cubisme, qui émerge donc en France à partir de 1907, ne concerne pas exclusivement la poésie et s'applique en premier lieu à la peinture. Quant au futurisme, il exprime une passion pour l'univers technique et la modernité, ou le progrès que celle-ci implique. L'Italien Filippo Tommaso Marinetti en est le chef de file dès 1909. Le futurisme s'élève contre toute forme de piétinement, de stagnation ou d'immobilisme. Le rejet de la norme et du passé qui l'a imposée y est clairement affirmé, y compris avec force et violence. Tout ce qui est susceptible de suggérer le progrès et l'évolution devient digne d'intérêt et source d'inspiration. En 1916, le dadaïsme de Tristan Tzara se propose de remettre en cause l'ensemble des codes et des conventions en prenant appui sur la dérision et l'extravagance. Le mouvement suscite des réactions de rejet, allant parfois jusqu'à scandaliser le lectorat déstabilisé par la rupture conventionnelle. C'est d'un fort besoin d'indépendance que naît le mouvement et cette liberté à laquelle aspirent les dadaïstes prime sur tous les autres impératifs, y compris la logique sécurisante pour le lecteur. En effet, selon Tzara, la logique est systématiquement fautive et ne constitue rien d'autre qu'une complication.
- 4 Les auteur·e·s espagnol·e·s sont réceptifs à l'ensemble de ces initiatives. Deux courants expérimentaux naissent localement de cette volonté de rupture. Il s'agit du créationnisme et de l'ultraïsme. Le créationnisme prend forme en Espagne à partir de 1918, à l'initiative de Vicente Huidobro. Son principe fondamental est l'obligation pour le poète de fuir autant que possible la réalité et de ne pas se laisser tenter par l'imitation de cette dernière. Selon Huidobro, le poème doit jouir d'une autonomie absolue en tant que « création » et le poète bénéficie d'une liberté sans bornes pour l'agencement des mots et la création des images qu'il souhaite transmettre à son lecteur. La démarche comporte toutefois ses propres limites, car s'affranchir de toute tentation réaliste ne va pas nécessairement de soi. Le créationnisme et ses métaphores surprenantes, qui se démarquent volontairement de la réalité, sont donc une autre des tendances présentes

dans l'environnement culturel de l'époque. L'ultraïsme, pour sa part, fusionne différents principes de ces courants. Il traduit clairement une volonté affirmée de mener l'expérimentation au-delà de ce qui a déjà été proposé. Rafael Cansinos-Asséns¹ avait, dès 1918, été à l'origine d'un manifeste portant le titre d'*Ultra*. En 1925, la venue en Espagne de Louis Aragon et d'André Breton permit la rapide diffusion du surréalisme. Le manifeste surréaliste de 1924 milite pour un mouvement littéraire qui libère définitivement l'auteur de toutes les contraintes : les codes et conventions en tous genres ne devaient plus entraver la création de l'artiste. Cependant, cela ne passe pas exclusivement par le rejet des conventions sociales et morales. L'auteur doit également se libérer de son subconscient. Selon Rodolfo Cardona, « Les surréalistes ont estimé que leur problème fondamental demeurerait la libération du subconscient. Telle était, à leurs yeux, l'unique voie permettant d'atteindre la vérité supérieure qui faisait l'objet de leur quête » (« Los surrealistas consideraron su problema fundamental la liberación del subconsciente. Esto lo veían como único camino para alcanzar la verdad superior que buscaban », GÓMEZ DE LA SERNA, 1983, p. 29). Cet aspect ressort effectivement de divers extraits du manifeste d'André Breton (BRETON, 1985 [1924-1930]). Selon lui, les procédés logiques sont à exclure, car la logique n'a d'intérêt que pour la résolution de problèmes d'ordre secondaire. Par ailleurs, elle présente l'inconvénient majeur de brimer l'esprit.

Toutes ces orientations expérimentales ont en commun de marquer une nette rupture avec ce qui précède. Le rejet des conventions établies et le refus de se référer au réel ne sont pas sans déstabiliser le lectorat en quête de repères sécurisants.

- 5 Telles furent les orientations qui constituèrent le contexte littéraire et artistique des poètes et poétesses réunis sous l'appellation de Génération de 27. Ce groupe est constitué d'auteurs hommes et femmes qui publient leurs productions entre 1920 et 1935, leur parcours étant divisé en trois temps. La première période correspond aux années 1920 et connaît l'influence des avant-gardes et de la « poésie pure » prônée par Juan Ramón Jiménez. L'expérimentation et le rejet de toute forme de sentimentalisme sont à l'ordre du jour sans, toutefois, supposer une rupture absolue avec la tradition. À partir de 1928, les bouleversements sont suffisamment prononcés pour que l'on puisse considérer ce repère chronologique comme une charnière

dans la production lyrique du groupe. La fin de la dictature de Miguel Primo de Rivera et la crise économique de 1929 sont des données contextuelles difficilement compatibles avec le principe de déconnexion totale de la poésie par rapport à la réalité environnante. Après la phase connue comme la « *deshumanización del arte* » [déshumanisation de l'art], selon la formule de José Ortega y Gasset, la prise sur le réel redevient nécessaire et se produit alors un cheminement inverse de « *réhumanisation* ». La poésie s'oriente vers une forme d'engagement social. Enfin, après la guerre civile, le groupe n'a pas d'autre issue que la dissolution. Si Dámaso Alonso, Gerardo Diego ou Vicente Aleixandre demeurent en Espagne, le plus grand nombre connaît un exil prolongé. Tel fut le sort de Rafael Alberti, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Manuel Altolaguirre ou encore Emilio Prados. La présentation biographique des poétesses de cette anthologie souligne que les auteures de la Génération connurent un sort comparable.

- 6 Les textes sélectionnés pour l'élaboration de ce travail font largement état de la diversité thématique et stylistique des productions des poétesses de la Génération de 27. Bien que seulement six d'entre elles soient traduites à l'occasion de ce numéro, le contexte que nous présentons concerne, bien sûr, l'ensemble des poétesses de l'époque. D'autres noms prestigieux seront donc mentionnés dans cette introduction. Les compositions qui prennent forme sous leur plume affichent une véritable identité. La fascination de Carmen Conde pour le littoral privilégié du sud-est, la nostalgie palpable des vers de Lucía Sánchez Saornil, les réflexions sur le temps d'Ernestina de Champourcín, ou encore la portée philosophique des vers de María Zambrano, toutes ces orientations disent assez la volonté de revendiquer une identité lyrique affirmée. Les poétesses de la Génération de 27 ne constituent nullement un ensemble homogène et dépourvu de personnalité. Les orientations thématiques et stylistiques pour lesquelles elles optent, et dont les quelques exemples relevés précédemment ne reflètent pas l'exhaustivité, sont le reflet d'une liberté absolue en la matière.
- 7 Il n'en demeure pas moins que ces personnalités prestigieuses partagent un nombre considérable de points communs, ce qui ne fait que consolider la notion de groupe poétique. Les poétesses réunies dans cette anthologie bilingue vivent un même contexte historique,

social, politique et culturel. En effet, quinze ans seulement séparent la naissance de Josefina de la Torre de celle de la doyenne du groupe, Pilar de Valderrama. Cette communauté d'expérience justifie le bref bilan sur les avant-gardes que nous avons choisi de dresser dans cette introduction. Ce sont, après tout, les influences communes auxquelles tout le groupe a été exposé.

- 8 La variété générique qui caractérise l'œuvre des femmes de la Génération est un autre aspect fédérateur. Si nous nous référons dans ce travail aux poétesses de la Génération de 27, il est à relever que, dans la plupart des cas, la poésie ne constitue pas l'unique vecteur d'expression de ces femmes auteures. Concha Méndez est écrivaine et dramaturge. Rosa Chacel est également connue pour ses essais et ses romans. Carmen Conde se caractérise par une intense activité créatrice dans des domaines aussi diversifiés que l'essai, le roman, le théâtre et la poésie. Josefina de la Torre est auteure de textes en vers aussi bien qu'en prose et sa notoriété est d'autant plus grande qu'elle est également connue du grand public en tant qu'actrice et chanteuse.
- 9 D'autres points de convergences rapprochent les membres de ce groupe féminin prestigieux. Elles sont quasiment toutes issues d'un milieu social aisé. Une nuance est toutefois à apporter au sujet de Lucía Sánchez Saornil, qui grandit dans une famille plus modeste que celle de ses partenaires d'écriture. Au sein de sa famille, la tradition patriarcale est fortement ancrée, comme dans l'ensemble de la société espagnole. Dans un tel contexte, un milieu familial confortable n'est pas nécessairement un lieu propice à l'émancipation féminine. Le sort d'Ernestina de Champourcín est caractéristique de la situation de la femme en ce début de xx^e siècle. En effet, le chef de famille s'oppose au projet d'Ernestina de suivre une formation universitaire. Concha Méndez suit ses études sans en informer sa famille. C'est précisément le joug de la tradition que les poétesses prétendent secouer violemment. Dans cette perspective, il est intéressant de rappeler l'implication sans faille de certaines d'entre elles au service des autres, et en particulier au service des femmes. Concha Méndez mène à terme une formation d'enseignante au Centro de Estudios Históricos. Elle s'érige en cofondatrice du Lyceum Club Femenino en 1926. Ernestina de Champourcín ne tarde pas à la rejoindre dans ce combat pour l'égalité. Elle se charge légitimement du volet littéraire

de ce vaste projet. Carmen Conde enseigne la littérature dans divers établissements : Instituto de Estudios Europeos, Universidad de Valencia, Universidad Complutense. Par ailleurs, elle est à l'origine, avec son mari, de la fondation de la Universidad Popular de Cartagena. Rosa Chacel expose avec talent et ferveur ses conférences au théâtre Ateneo de Madrid. Sa première intervention porte sur les perspectives offertes aux femmes dans ce contexte culturel très masculin. Lucía Sánchez Saornil est la cofondatrice d'un mouvement littéraire féministe, très significativement appelé « Mujeres Libres ».

- 10 L'engagement des poétesses est également perceptible sur le plan politique. Lorsque la guerre civile déchire le pays, Concha Méndez prend le parti de la République. C'est également le cas de Carmen Conde. Rosa Chacel s'engage en tant qu'infirmière lorsque le conflit éclate à Madrid. Quant à Lucía Sánchez Saornil, elle s'implique en tant que secrétaire du Consejo General de Solidaridad Antifascista et se révèle très active au sein de la revue *Quijotes* dont l'orientation est clairement anarchiste.
- 11 Bien sûr, cet engagement n'est pas dénué de conséquences et les poétesses partagent avec les poètes un sort commun en entreprenant pour la plupart un exil qui les éloigne durablement de la terre natale. Ernestina de Champourcín, dont le mari est proche de Manuel Azaña, doit quitter l'Espagne. Après un passage par la France, elle rejoint le Mexique dès 1939. Le périple de Rosa Chacel est bien plus diversifié, puisque l'auteure aura l'occasion de séjourner en France, à Rio, Buenos Aires. Concha Méndez, pour sa part, finit ses jours au Mexique.
- 12 Un autre point commun essentiel à nos yeux unit le groupe de poétesses. Il s'agit de leur activité soutenue dans les revues littéraires. Concha Méndez et Manuel Altolaguirre lancent conjointement la revue *Héroe*. Ils y publient des textes signés de noms aussi prestigieux qu'incontournables : Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda ou encore Jorge Guillén. L'importante influence des revues littéraires est également à souligner à propos de l'œuvre de Rosa Chacel. Sa collaboration au sein de la revue *Ultra*, dont l'orientation se veut clairement avant-gardiste, dynamise son activité et la met en relation avec des auteurs de premier plan comme Ramón Gómez de la Serna, José Ortega y Gasset ou encore Miguel de Unamuno. Une autre revue tout

aussi essentielle, *Revista de Occidente*, publie un grand nombre de ses textes. Ernestina de Champourcín, quant à elle, commence à publier ses poèmes dans les revues littéraires dès 1923. Elle est également active en tant qu'auteure critique et ses textes sont publiés dans la presse à partir de 1927. Elle aborde la question de la poésie pure, si chère à Juan Ramón Jiménez, et affirme sa totale adhésion à ce principe, qui séduit aussi dans un premier temps les auteurs de la Génération de 27. L'activité soutenue de Carmen Conde dans le domaine littéraire la rend pour sa part incontournable dans les revues spécialisées. Josefina de la Torre, de son côté, collabore dans les revues *Verso y prosa*, *Alfar* ou encore *La Gaceta Literaria*.

- 13 Enfin, il est important de rappeler que les auteures ne sont pas déconnectées les unes des autres. Elles collaborent à des projets et peuvent s'impliquer dans des causes communes, comme nous l'avons souligné. Ce réseau qu'elles établissent n'est pas étanche, si bien que les contacts avec les auteurs sont également nombreux et féconds. Les liens d'amitié de Concha Méndez avec Luis Buñuel et Maruja Mallo favorisent le contact avec de prestigieux poètes de la Génération de 27, tels que Federico García Lorca, Rafael Alberti ou encore Luis Cernuda. De retour en Espagne en 1931, elle fréquente plus que jamais les auteurs de la Génération de 27. Les réunions littéraires auxquelles elle assiste régulièrement la mettent en contact avec des membres de renom du groupe de poètes. Elle épouse d'ailleurs l'un d'eux, Manuel Altolaguirre, codirecteur de la revue *Litoral*. À l'instar de Concha Méndez, Ernestina de Champourcín épouse en 1936 un autre auteur du célèbre groupe : Juan José Domenchina. De même, María Teresa León est la compagne de Rafael Alberti. Claudio de la Torre joue un rôle décisif dans la formation littéraire de sa sœur Josefina et favorise sa mise en relation avec les principaux auteurs influents du moment, dont Pedro Salinas. L'influence des poètes de la Génération de 27 affleure volontiers dans sa poésie. Lorsqu'en 1934, Gerardo Diego fait paraître son anthologie de la poésie espagnole, ouvrage de référence incontournable, seules les compositions de deux auteures femmes passent le filtre draconien de la sélection. Ces deux auteures voient leurs poèmes retenus pour l'occasion. Il s'agit d'Ernestina de Champourcín et de Josefina de la Torre.

- 14 Dans ce contexte extrêmement fécond, les poétesses produisent des textes de qualité qui méritent que nous y portions attention. Ce numéro de la revue *Voix contemporaines* leur est exclusivement consacré et s'inscrit dans le prolongement du travail effectué par Pepa Merlo (MERLO, 2010). Pour chacune des poétesses, nous proposons une présentation biographique et bibliographique, qui précède la sélection de textes suivis de la traduction française. L'ordre de présentation des poétesses suit la logique chronologique et ne doit pas être perçu comme une vaine et stérile tentative de hiérarchisation. Entre la phase d'attribution des textes aux différents traducteurs de l'équipe et la préparation de la production finale avant la parution en ligne, un atelier de mise en commun a été organisé à la Villa Hispanica. Les échanges furent si productifs que nous envisageons de reconduire annuellement l'expérience dans le cadre d'autres projets autour de la traduction de la poésie hispanique.

Gageons que ce volume éveillera chez le lecteur la curiosité et le désir de découvrir ou de redécouvrir les textes de Pilar de Valderama (1889-1979), Lucía Sánchez Saornil (1895-1970), María Zambrano (1904-1991), Carmen Conde (1907-1996), Josefina de la Torre (1907-2002) et Marga Gil Roësset (1908-1932).

BIBLIOGRAPHIE

AULLÓN DE HARO Pedro, 1989, *La poesía en el siglo XX (Hasta 1939)*, Madrid, Taurus, coll. « Historia crítica de la literatura hispanica ».

BRETON André, 1985 [1924-1930], *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio. Essais ».

GÓMEZ DE LA SERNA Ramón, 1983, *Greguerías*, éd. Rodolfo Cardona, Madrid, Cátedra, coll. « Letras hispánicas ».

MERLO Pepa (éd.), 2010, *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27*, Séville, Fundación José Manuel Lara, coll. « Vandalia ».

NOTES

- 1 « El manifiesto fundacional del ultraísmo, publicado en la prensa madrileña en 1918 (reproducido después en *Grecia*, XI, 15 de marzo, 1919)

tuvo el título de *Ultra* y al parecer fue redactado por Rafael Cansinos-Asséns; consiste más que otra cosa en una declaración general de intenciones, su mayor deficiencia es, como hemos dicho, la falta de fundamentación teórica y de la característica animosidad revolucionaria típicamente vanguardista. » (AULLÓN DE HARO, 1989, p. 111). Nous traduisons : « Le manifeste fondateur de l'ultraïsme, publié dans la presse madrilène en 1918 (à nouveau diffusé dans la revue *Grecia*, XI, du 15 mars 1919), eut pour titre *Ultra* et fut rédigé, semble-t-il, par Rafael Cansinos-Asséns ; il consiste essentiellement en une déclaration générale d'intention. Son plus gros point faible est, comme nous l'avons affirmé, l'absence de base théorique et de la traditionnelle animosité révolutionnaire caractéristique des avant-gardes. »

AUTEURS

Gilles Del Vecchio

Études du contemporain en littératures, langues, arts (Eclla), université Jean Monnet

Nuria Rodríguez Lázaro

Amérique latine, Pays ibériques (Ameriber), université Bordeaux Montaigne

Traductions

Pilar de Valderrama (1889-1979)

Jean-Marc Lagnier

DOI : 10.35562/voix-contemporaines.370

Droits d'auteur

CC BY 4.0

INDEX

Mots-clés

Valderrama (Pilar de), Guiomar, Edad de Plata, Machado (Antonio), Las Sinsombrero

Keywords

Valderrama (Pilar de), Guiomar, Edad de Plata, Machado (Antonio), Las Sinsombrero

PLAN

Poèmes

TEXTE

- 1 Madrid, 1889 – Madrid, 1979. Pilar de Valderrama est issue d'une famille de la haute bourgeoisie originaire de Montilla dans la province de Cordoue. Son père, Francisco Fernando Valderrama Martínez, avait commencé une carrière prometteuse comme député du parti libéral puis comme gouverneur civil des villes d'Oviedo, Alicante, Murcie et Saragosse sous la monarchie, avant de mourir prématurément en 1895, laissant sa fille orpheline de père à six ans. Par la suite, sa mère épousera en secondes noces D. Lorenzo N. Celada y Quintana, vice-consul du Brésil. Son éducation fut à la hauteur de son rang social : après avoir poursuivi ses études en internat au collège du Sagrado Corazón de Chamartín, institut prestigieux pour les jeunes filles de la bourgeoisie madrilène où elle apprit le français, le solfège et le piano, elle reçut ensuite à la fin du collège, après ses quatorze ans, une éducation à domicile avec des professeurs particuliers qui lui

enseignèrent la littérature française, ainsi que l'italien. Elle voyagea avec sa famille en France (Lourdes) et en Italie (elle assista à une audience du pape au Vatican), ce qui marqua profondément sa spiritualité. Ses connaissances de la littérature étrangère, enrichies par la lecture des canons de la poésie espagnole (San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Jorge Manrique, Gonzalo de Berceo) et par la musique populaire du cante jondo qu'elle découvrit lors de ses séjours à Montilla, ont contribué à façonner son style, que l'on peut rattacher à la « Edad de Plata », mouvement caractéristique du premier tiers du xx^e siècle en Espagne qui fait écho au Siècle d'or, à mi-chemin entre tradition classique et modernisme.

- 2 Après un mariage de convenance en 1911 avec Rafael Martínez Romarate, ingénieur industriel, elle participe en tant que membre fondatrice à la création du Lyceum Club Femenino, association féministe madrilène créée en 1926, où elle côtoie d'autres figures importantes du progressisme de l'époque, telles que Clara Campoamor, Carmen Baroja, Concha Espina, Zenobia Camprubí, María Teresa León, María de Maeztu, Isabel Oyarzábal ou encore Victoria Kent. Bien que partisane de l'égalité entre hommes et femmes sur le plan économique, ainsi qu'en matière d'accès à la culture et de droits civils, elle se démarque de la plupart de ses consœurs par un féminisme catholique : pour elle, la femme doit être avant tout maîtresse de sa maison et elle s'oppose au suffrage universel des femmes, estimant qu'il ne devrait être réservé qu'aux seules femmes instruites. Son idéologie catholique et monarchiste (elle soutenait le parti Renovación Española) se reflète d'ailleurs dans ses mémoires, où elle défend le soulèvement nationaliste de juillet 1936 face aux excès anticléricaux de la Seconde République espagnole. Elle se tient cependant à l'écart de toute organisation franquiste comme la Sección Femenina, restant plus proche des cercles monarchistes minoritaires.
- 3 Femme cultivée, membre de la Real Academia Hispano Americana de Ciencias y Letras de Cadix, bibliophile (la bibliothèque familiale comporte plus de 4 000 volumes), c'est pour combattre l'ennui provoqué par l'absence de son mari qu'elle se réfugie dans l'écriture. Après avoir appris le suicide de l'amante de celui-ci, elle part en 1928 à Ségovie, où, par l'intermédiaire de María Calvo, elle fait la connaissance d'Antonio Machado, poète qu'elle admirait profondément.

Commence alors une longue amitié romantique (Pilar se refusant à mettre en péril son mariage, ses enfants et sa réputation pour un adultère), qui se poursuivra à Madrid avec des rencontres hebdomadaires (dans un jardin de la Moncloa puis dans un café de Cuatro Caminos) jusqu'en 1935, où leur relation ne deviendra plus qu'épistolaire, avec des rencontres imaginaires nocturnes dans un « troisième monde » qu'elle a inventé et qui pourra être mis en parallèle avec son œuvre théâtrale, que nous évoquerons par la suite. Cette relation épistolaire durera jusqu'aux prémices du coup d'État, en mars 1936, quand toute la famille de Pilar se réfugiera au Portugal, ce qui mettra fin à toute correspondance.

- 4 C'est pour cet amour platonique que Pilar de Valderrama est principalement connue comme l'une des plus grandes énigmes de la poésie espagnole du xx^e siècle. En effet, pendant des années, la critique littéraire avait considéré Guiomar, la muse qu'invoquait la voix poétique de Machado, comme une allégorie, une création idéalisée du poète, jusqu'à la publication en 1950 du livre de Concha Espina, *De Antonio Machado a su grande y secreto amor*, qui révèle au grand jour l'existence réelle et physique de cette personne tout en protégeant l'amie qui se cachait derrière ce pseudonyme. Il faudra attendre la mort de Pilar de Valderrama en 1979 pour que paraissent ses mémoires posthumes, *Sí, soy Guiomar. Memorias de mi vida*, publiées en 1981, où elle révèle, avec des lettres de Machado à l'appui, sa relation avec le poète.
- 5 Ce lien avec Machado a cependant été à double tranchant : s'il lui a effectivement permis de faire connaître son nom, oublié comme celui de tant de poétesses espagnoles de l'avant-guerre, celui-ci est resté intimement lié à la carrière du poète sévillan. Ainsi, la critique littéraire débat toujours de la nature de la relation entre Antonio Machado et Pilar de Valderrama, celle-ci étant perçue comme une arriviste en manque de notoriété pour les uns et pour les autres comme une femme ayant su redonner le goût à la vie à celui qui pleurait encore sa jeune épouse, Leonor, morte prématurément.
- 6 Si l'on ne peut ignorer la relation qui unit ces deux poètes, il est cependant regrettable que l'image de Valderrama soit entièrement subordonnée à celle de muse de Machado, au point d'éclipser complètement la nature de son œuvre littéraire. En effet, avant leur

rencontre, elle s'était déjà illustrée dans le monde de la poésie en publiant plusieurs recueils : *Las piedras de Horeb* (1923) et *Huerto cerrado* (1925), où l'on perçoit les caractéristiques de son style – intimiste, onirique (elle s'intéressa beaucoup aux écrits de Sigmund Freud) et idéaliste (le triomphe de l'idéal platonique sur l'amour physique), utilisant un savant mélange de cultisme et de tradition. Suivront d'autres recueils comme *Esencias* (1930), *Holocausto* (1943), son anthologie *Obra poética* (1958, qui inclut le recueil *Espacio*, écrit en 1949) et *De mar a mar* (posthume, 1984). Les poèmes que nous retranscrivons ici sont issus de l'anthologie *Peces en la Tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27* de Pepa Merlo.

- 7 Véritable femme de lettres, Pilar de Valderrama a écrit, en plus de son œuvre poétique, des pièces de théâtre indissociables de cette dernière. Ainsi, avec l'aide de son mari, ingénieur et spécialiste des jeux de lumière (après avoir aidé à représenter des pièces de théâtre classique – *autos sacramentales* – avec sa femme pour le camp nationaliste durant la guerre, il deviendra directeur des Services techniques des Théâtres nationaux à la fin de la guerre civile), ils mettent en place à leur domicile, en 1929, le théâtre intime « Fantasio » (aussi connu sous le nom de théâtre Martínez Valderrama, théâtre de salon en vogue à l'époque, comme celui des Baroja). Très fréquenté à Madrid avant l'avènement de la Seconde République espagnole, il accueillera des spectateurs connus de la haute société tels que Carmen Baroja, Jacinto Benavente, Concha Espina, Matilde Ras, Manuel Bueno, Luis Escobar ou Eugenio d'Ors. Pilar développe, comme dans sa poésie (voir le poème « Huerto cerrado » par exemple), l'idée d'un « troisième monde », un espace de liberté propre au songe et à la création artistique, libéré des contraintes de la réalité, dans un esprit très caldéronien. Elle écrit également deux autres pièces non publiées, *El sueño de las tres princesas* (qui sera représentée au théâtre Fantasio) et *La vida que no se vive* (écrite avant la précédente, mais qui ne sera lue que bien des années plus tard par la fille de Pilar à l'Ateneo de Madrid).

Poèmes

Este beso que tiembla en tu boca
y en la boca mía,
tiene un dejo de amarga verdad,
de dulce mentira,
es licor de muerte
y es a un tiempo veneno de vida.
Es Infierno por senda de flores
es la Gloria por senda de espinas.
Es risa entre llanto,
es llanto entre risa.
Es abismo muy hondo... muy negro...
que una astral claridad ilumina.
Es el árbol que guarda en sus ramas
la *fruta prohibida*,
y cuando a ella se alarga la mano
una fuerza interior, la retira.

Es embrujamiento.
Pecado que brinda
en el fondo un aroma muy puro
de incienso y de mirra...
Pecado que enciende
tanto fuego que al fin, purifica.

.....

Este beso que fue condenando
nuestros labios a eterna sequía;
que nos fue, poco a poco, mermando
la sangre y la vida...
Ahora ya en el umbral de la muerte
aún le siento que vivo palpita,
¡este beso que nunca se dieron
tu boca y la mía¹!

Ce Baiser

Ce baiser qui tremble sur ta bouche
ainsi que sur la mienne,
laisse un goût de sévérité amère,
de doux mensonge,
c'est à la fois une liqueur mortelle
et en même temps une source vivifiante.
C'est l'Enfer par un chemin de fleurs,
mais c'est aussi la Grâce par un sentier d'épines.
C'est un rire parmi les pleurs,
ce sont des pleurs parmi le rire,
C'est un abîme très profond... très sombre...
qu'une céleste clarté illumine.
C'est l'arbre qui garde entre ses branches
le *fruit défendu*,
et lorsque l'on tend la main comme pour le saisir
une force intérieure l'en retire.

C'est un maléfice.
Péché qui dégage
en son sein un parfum très pur
d'encens et de myrrhe...
Péché qui allume
Un tel feu qu'il en vient à purifier.

.....

Ce baiser qui a condamné nos lèvres
à une sécheresse éternelle ;
qui nous a, peu à peu, extirpé
et le sang et la vie...
Aujourd'hui encore, aux portes de la mort,
je le sens toujours, vif, palpiter,
ce baiser que jamais ne se donnèrent
ta bouche et la mienne !

—

Poema tercero

Ella y él se miraron hondamente,
y algo indefinido
entre los dos flotó, tan impalpable
como un soplo divino.
Después, cuando las manos se estrecharon,
de nuevo confundidos
ella y él, no supieron
lo que pasó muy dentro de ellos mismos.
Ni una frase de amores hubo luego,
ni un pensamiento vino
a conturbarles con aliento impuro
la carne ni el espíritu.
No hubo allí en realidad, ni apariencia,
más que un saludo frío,
una mirada en otra, y sin embargo...
¡qué inmensurable abismo!

Troisième poème

Elle et lui se regardèrent avec intensité,
et quelque chose d'indescriptible
entre les deux jaillit, impalpable
comme un souffle divin.
Ensuite, quand leurs mains en vinrent à s'étreindre,
tous les deux de nouveau troublés,
aussi bien elle que lui, aucun ne sut

ce qui se passait alors au plus profond d'eux-mêmes.
Pas un seul mot d'amour ne s'ensuivit,
ni même une pensée qui aurait pu
venir perturber d'un souffle impur
leur chair ou leur esprit.
Il n'y eut là, en réalité, pas même un semblant de confusion,
rien qu'une froide courtoisie,
un simple échange de regards, et cependant...
quel incommensurable abîme !

Cantar

Por tratar de explicarse
lo inexplicable,
se halla en un laberinto
del que no sale.

Enredando, enredando
fue la madeja,
y de los pies al cuello
se ató la hebra.

Y ahora se ahoga,
porque el hilo delgado
se trocó en sogá.

Chanson

À force d'essayer d'expliquer
l'inexplicable,
il se trouve prisonnier d'un labyrinthe
dont il ne peut sortir.

Petit à petit,
la bobine l'emmêla,
et des pieds jusqu'au cou
se noua le brin de soie.

Et maintenant il suffoque,
parce que le fil délicat
s'est changé en corde de chanvre.

El Cementerio De La Isla De San Miguel En Venecia (Poema breve en tres cantos)

Canto Primero
La Laguna muerta

Sosegado el ambiente.
Verdosa el agua, enturbiada y quieta;

quieta ante el infinito
del gran arcano de las *vidas muertas*.
Silencio en derredor...
En el mar verde, en las vecinas sierras;
fuera todo es silencio,
dentro el murmullo de las almas nuestras.
Escuchamos su voz indescriptible
que suena lejos y que se oye cerca.

Al irse el sol, apareció en lo alto
la luna, que platea
sobre la isla donde el camposanto
como surgiendo de la mar, se eleva;
sobre el abismo oscuro de las aguas,
sobre la forma austera
de los cipreses, que la miran fijos
con su mirada de infinita pena...

Caminamos despacio, el gondolero
taciturno a su vez, pausado, rema.
Le oímos murmurar unas palabras
que la visión nos traen de la «gran guerra»
y por nosotros pasa
un estremecimiento de tragedia.

.....

En el hondo silencio
los labios callan y las almas rezan...

**Le Cimetière De
L'île De Saint Michel
À Venise (Poème court en trois chants)**

Chant Premier
La Défunte Lagune

L'air est paisible.
L'eau est verdâtre, trouble et calme ;
calme devant l'immensité
du grand arcane des *vies défuntés*.
Le silence aux alentours...
Sur l'étendue de la mer verte, sur les collines avoisinantes ;
dehors tout n'est que silence,
à l'intérieur se trouve le murmure de nos âmes.
Nous écoutons sa voix indescriptible
qui retentit au loin et que l'on entend pourtant si proche.

Au crépuscule, apparut dans les cieux
la lune – dont les reflets argentés
inondent l'île où le cimetière
semble jaillir des eaux – qui s'élève ;
sur les sombres abysses des flots,
sur la forme austère
des cyprès, qui la regardent fixement
de leurs yeux emplis d'une peine infinie...

Nous marchons lentement, le gondolier
taciturne lui aussi, rame, nonchalant.
Nous l'entendons murmurer quelques mots
qui évoquent pour nous des images de la « Grande Guerre »
et à travers nous se glisse
un frémissement de tragédie.

.....

Dans le profond silence,
les lèvres se taisent et les âmes prient...

Esencias

(1930)

Mayo holgazán

Yo quiero un día gris, entoldadito,
para trabajar.
No puedo con este sol de Mayo
el hervor de la sangre refrenar...
Las ideas
se agolpan por salir todas a un tiempo,
densas y turbias,
como si fueran lava de un volcán;
y no puedo, en su fuga, coordinarlas,
en calma razonar...
¡Cómo, si huelo el aire a flores,
y el sol me quema dentro,
y las acacias han abierto ya!
El invierno, la niebla,
despejan los sentidos
y el pensamiento llenan
de viva claridad.
¡Pero este sol!... ¡Pero este sol de Mayo!
¡Pero este olor a flores...!
¡Imposible! ¡No puedo trabajar!

Essences

(1930)

Mai paresseux

Moi je veux un jour gris, un ciel bien couvert,
pour travailler.
Je ne peux pas, avec ce soleil de mai,
contenir le bouillonnement de mon sang...
Les idées
se bousculent pour jaillir en même temps,
denses et troubles,
telle la lave d'un volcan ;
et je ne peux, dans leur fuite, les ordonner,
réfléchir en paix...
Comment le pourrais-je, avec ce parfum de fleurs dans l'air,
et ce soleil qui me brûle de l'intérieur,
et les acacias qui ont déjà éclos !
L'hiver, le brouillard,
éclaircissent les sens
et emplissent la pensée
d'une vive clarté.
Mais ce soleil !... Mais ce soleil de Mai !
Et ce parfum de fleurs !
Impossible ! Je ne peux pas travailler !

BIBLIOGRAPHIE

ESPINA Concha, 1950, *De Antonio Machado a su grande y secreto amor*, Madrid, Gráficas Reunidas.

LUQUE José Maria et RAMÍREZ PONFERRADA María Dolores, 2014, *Guiomar. El rescate de la Diosa*, Montilla, Córdoba CREA Comunicación Integral.

MACHADO Antonio, 1994, *Cartas a Pilar*, éd. et préface Giancarlo Depretis, Madrid, Anaya & Mario Muchnik, coll. « Primera persona ».

MERLO Pepa (éd.), 2010, *Peces en la Tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27*, Séville, Fundación José Manuel Lara, coll. « Vandalia ».

MOREIRO José Maria, 1982, *Guiomar. Un amor imposible de Machado*, préface Rafael Lapesa, Madrid, Espasa-Calpe, coll. « Selecciones austral ».

NIEVA DE LA PAZ Pilar, 1997, « “El tercer mundo” (1934) y “Las adelfas” (1928): un diálogo teatral entre Pilar de Valderrama y los Machado », *Teatro. Revista de estudios teatrales*, n° 11, p. 155-169.

RAMÍREZ PONFERRADA María Dolores, 2018, « Pilar Valderrama, la Guiomar de Antonio Machado. Escritora ignorada y musa ultrajada », *Ámbitos. Revista de estudios de ciencias sociales y humanidades*, n° 39, p. 77-92.

VALDERRAMA Pilar de, 1981, *Sí, soy Guiomar. Memorias de mi vida*, Barcelone, Plaza & Janés.

NOTES

1 Poèmes originaux tirés de MERLO, 2010, p. 109-117.

AUTEUR

Jean-Marc Lagnier

Amérique latine, Pays ibériques (Ameriber), université Bordeaux Montaigne, université de Cordoue ; Domaine universitaire, 19 esplanade des Antilles, 33607 Pessac

Lucía Sánchez Saornil (1895-1970)

Barbara Seray

DOI : 10.35562/voix-contemporaines.360

Droits d'auteur

CC BY 4.0

INDEX

Mots-clés

Sanchez Saornil (Lucía), poésie espagnole, Génération de 27, littérature féminine, poésie anarchiste

Keywords

Sanchez Saornil (Lucía), spanish poetry, Generation of '27, women's literature, anarchist poetry

PLAN

Poèmes

TEXTE

- 1 Lucía Sánchez Saornil fut une figure politique et intellectuelle majeure en Espagne pendant les années trente et jusqu'à la fin de la guerre civile. Journaliste, poétesse, artiste, écrivaine, militante féministe et anarcho-syndicaliste, elle est aujourd'hui tombée dans l'oubli. Pourtant, c'est son poème « Madrid, Madrid, mi Madrid », diffusé sur Radio Madrid, que déclament les républicains pour se donner du courage lors des combats contre les phalangistes. Ses écrits politiques, en particulier féministes, sont aujourd'hui appréciés par les cercles anarchistes et féministes et quelques journalistes tentent de sortir son œuvre de l'ombre en publiant de rares articles dans la presse espagnole. Elle reste malgré tout encore très méconnue et fait partie de ces voix de femmes que la société patriarcale a réduites au silence.

- 2 Lucía Sánchez Saornil est née à Madrid en 1895 au sein d'une famille très modeste du quartier de Las Peñuelas. Lorsqu'elle a treize ans, sa mère et son frère décèdent et elle doit assumer la charge du foyer et de sa sœur malade. Son père est employé d'une centrale téléphonique et travaille pour subvenir à leurs besoins. Parallèlement, Lucía étudie au Collège des orphelins de Madrid, où elle commence à explorer sa propre sensibilité artistique. Malgré le travail domestique qui lui incombe, elle finit sa scolarité avec brio et poursuit ses études d'art et de peinture à la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

- 3 Si elle s'intéresse aux arts plastiques, elle commence également à écrire très jeune. Son expérience de la pauvreté et des difficultés rencontrées par les femmes ont éveillé sa conscience politique. Elle publie son premier article intitulé « Hablan las muchachas » en 1913 dans *La Correspondencia de España*, elle n'a alors que dix-huit ans. L'article prône l'émancipation des femmes à travers l'éducation, préoccupation qui restera toujours au cœur de son engagement politique. Elle écrit également de la poésie et publie son premier poème, « Nieve », en 1914, dans la revue *Avante*. Elle jouit alors d'une riche période de création poétique et publie dix-neuf poèmes et une nouvelle en l'espace d'un an.

- 4 Pendant quinze ans, elle est opératrice téléphonique, emploi qui lui permet d'être indépendante économiquement, de vivre librement et de financer ses études aux Beaux-Arts. Les conditions de travail difficiles des opératrices téléphoniques motivent son engagement syndicaliste. Ainsi, dans les années 1930, ses activités anarcho-syndicalistes au sein de la Confédération nationale du travail, la CNT, prennent de plus en plus d'importance dans sa vie ; elle sera d'ailleurs licenciée en 1931 pour son engagement syndical. Un an plus tard, elle participe à la création du journal de la CNT. Ses positions radicales sur le patriarcat lui attirent les foudres de la droite politique, mais aussi de certains dirigeants anarchistes qui tentent de la discréditer. En 1933, elle fonde avec Mercedes Comaposada et Amparo Poch la section féminine de la CNT, *Mujeres libres*. Un espace est ainsi créé au sein du militantisme anarcho-syndicaliste, dans lequel les femmes peuvent échanger, apprendre et lutter pour leurs droits. Elle en est la secrétaire générale. *Mujeres libres* comptera plus de 20 000 membres à son apogée. Les trois femmes créent également une revue du même nom, dont Saornil sera éditrice et rédactrice en

chef. Les théories féministes de l'autrice, révolutionnaires pour l'époque, sont une référence encore aujourd'hui.

- 5 En 1936 éclate la guerre civile. Lucía Sánchez Saornil s'engage aux côtés des républicains et participe à la lutte armée dans les rangs anarchistes. Elle publie des chroniques du front et participe notamment à l'assaut du Cuartel de la Montaña. En 1937, elle publie son premier et unique recueil de poèmes, *Romancero de mujeres libres* (SÁNCHEZ SAORNIL, 2020 [1937]). Elle continue à publier ses poèmes dans différentes revues, mais ne publiera pas d'autre recueil. La même année, elle s'installe à Valence, devient rédactrice en chef de la revue hebdomadaire *Umbral* et secrétaire générale de la section espagnole de Solidarité internationale antifasciste.
- 6 Avec sa compagne América Barroso, rencontrée deux ans plus tôt, elle s'exile en France en 1939, à l'âge de quarante-quatre ans. Elle passera le reste de sa vie à ses côtés. Les deux femmes s'installent à Paris, à Orléans puis à Montauban avant de rentrer clandestinement en Espagne en 1942 pour échapper à la déportation. En 1944, Lucía doit fuir Madrid après avoir été reconnue et le couple s'installe définitivement à Valence. Régularisée en 1954, Lucía vit modestement en tant qu'artiste peintre. Elle publie son dernier poème « Quiero en mi ley cumplirme » en 1955 dans la revue *Estrofa*. Elle meurt d'un cancer du sein à Valence en 1970, à l'âge de soixante-quinze ans.
- 7 Il a fallu attendre 1996 pour qu'une anthologie complète de la poésie de Lucía Sánchez Saornil soit publiée (SÁNCHEZ SAORNIL, 1996). Rosa María Martín Casamitjana y rassemble la totalité des poèmes publiés par la poétesse au fil des décennies. C'est à ce jour la seule anthologie existante de son œuvre poétique. Par ailleurs, seuls quelques chercheurs se sont penchés sur le travail de Saornil. Tous ses travaux ont été publiés bien après sa mort et elle n'obtint aucune reconnaissance pour son œuvre de son vivant. Pourquoi ce silence autour d'une figure pourtant si importante de la Génération de 27 et de la lutte contre le fascisme ? Rosa María Martín Casamitjana propose quelques pistes à ce sujet : l'autrice était dénigrée, d'une part, par la droite pour ses convictions anarchistes et, d'autre part, ses idées féministes radicales étaient fortement critiquées par la gauche patriarcale de l'époque. La vie privée et l'orientation sexuelle de Lucía Sánchez Saornil ne correspondaient pas non plus aux

normes imposées par la société de son temps. En effet, la poétesse n'était pas mariée, était ouvertement homosexuelle et émancipée de toute tutelle masculine. Ses idées, tout comme ses choix de vie, étaient perçus comme subversifs. Il s'agit d'ailleurs de la première femme célèbre à avoir assumé son orientation sexuelle, et elle était pour cela très critiquée, y compris par les féministes.

- 8 Saornil n'a publié qu'un recueil, mais elle signe de nombreux poèmes dans différentes revues. Les douze poèmes publiés dans *Los Quijotes* et la totalité des poèmes publiés avant 1918, c'est-à-dire antérieurs à la publication du premier manifeste ultraïste, sont modernistes. On y retrouve la thématique de la nature, avec des motifs poétiques tels que les jardins, le crépuscule ou encore l'automne. Dans ses poèmes apparaissent notamment les figures de la femme fatale, de la jeune vierge et de la fiancée, caractéristiques de la poésie moderniste. Elle sublime son amour des arts visuels grâce notamment à l'*ekphrasis* de sculptures et de tableaux. La poétesse a aussi parfois recours aux motifs religieux désacralisés pour exprimer l'érotisme (voir CELMA VALERO, 2005).
- 9 En 1918, elle s'éloigne du modernisme et publie ses premiers vers ultraïstes dans la revue *Los Quijotes*. C'est à cette époque que Lucía Sánchez Saornil rencontre le poète chilien Vicente Huidobro, alors que celui-ci vivait à Paris, où il rassemblait autour de lui de jeunes poètes ultraïstes. Saornil est la seule femme du groupe, elle signe d'ailleurs sous un pseudonyme masculin, Luciano de San Saor. L'ultraïsme est le premier mouvement d'avant-garde espagnol. Il voit le jour avec la publication de son premier manifeste dans la revue *Cervantes* en 1918. Ce courant s'inspire du « créationnisme » de Huidobro et tend à rompre avec la tradition, en proposant un nouveau langage poétique qui dépasserait le modernisme en se libérant des codes existants. Ce mouvement d'avant-garde est proche du futurisme : on y retrouve l'exaltation du monde moderne, de la technologie ou encore l'idée de l'aube d'un nouveau monde. C'est en janvier 1919 que Saornil publie son premier poème ultraïste, « El Madrigal de tus sortijas ». Ce poème commence par des vers de Juan Ramón Jiménez, poète dont Saornil admirait l'œuvre. Puis, la poétesse s'en éloigne pour épouser un style avant-gardiste. Le poème intitulé « Libro » s'inscrit également dans le mouvement ultraïste. La poétesse expérimente avec la typographie et les espaces blancs pour

créer l'effet visuel d'un train prenant de la vitesse :
« Forme couleur musique ».

- 10 Après 1931, Saornil s'éloigne de l'ultraïsme pour donner une dimension de plus en plus politique à sa poésie. Les travailleurs et ouvriers figurent dans un grand nombre de ses poèmes. Elle décrit également la ville moderne et industrielle qui asservit les travailleurs, notamment dans le poème « Paysage d'arrabal¹ » :

Des bouches nauséabondes mitraillent la nuit
Les hommes qui reviennent du dimanche
et un paysage vagabond
dans leur tête

- 11 Dans son recueil *Romancero de mujeres libres*, la poétesse rend hommage à l'engagement des femmes au sein de la révolution. Les questions de la condition de la femme et de l'identité sexuelle sont des réflexions récurrentes dans sa poésie. Elle explore et expérimente le langage poétique pour s'affranchir de l'ordre symbolique hétéro-patriarcal. L'identité sexuelle du je poétique, par exemple, évolue au fil des poèmes ; masculin dans ses premiers poèmes érotiques, il devient féminin par la suite. Saornil signait vraisemblablement sous un pseudonyme masculin pour cacher son homosexualité. Elle signera plus tard de son vrai nom, ce que certains analysent comme une manière d'assumer publiquement son orientation sexuelle.
- 12 Après la guerre civile et son exil forcé, Saornil ne publie plus pendant de nombreuses années. On comprend aisément qu'il ait été difficile pour elle de publier lorsqu'elle vivait en France puis clandestinement en Espagne. Elle publiera par la suite une vingtaine de poèmes à partir de 1955. Elle est alors atteinte d'un cancer. Le motif de la mort et le pessimisme sont récurrents dans son œuvre à cette époque, comme le démontre ce vers gravé sur sa tombe : « Pourtant... Est-il vrai que l'espoir est mort² ? »
- 13 Au-delà de ses théories féministes et anarcho-syndicalistes fondamentales, il semble aujourd'hui nécessaire de redécouvrir toute la force de la poésie de Lucía Sánchez Saornil. Elle reste encore peu connue, malgré son apport essentiel à l'avant-garde espagnole.

Poèmes

Poema en el agua

Íbamos trillando estrellas...

Tus manos iban a una caza
de estrellas partidas
pero ellas te burlaban
escurriéndose entre tus dedos abiertos.
Las palabras, como pájaros,
se ahogaban en el agua.
Pasaba la brisa
—adioses de abanico en nuestras frentes—
Tenías un aire desmayado
que te iba bien.
Músicas colgaban de tus labios.
¿Y por qué no había de ser
esta noche
nuestro viaje a la luna?
¡Oh! ¡no tendríamos más que dejarnos caer³!

Poème dans l'eau

Nous allions moissonnant

des étoiles...

Tes mains partaient à la chasse
aux étoiles brisées,
mais celles-ci se riaient de toi
glissant entre tes doigts écartés.
Les mots, comme des oiseaux,
se noyaient dans l'eau.
La brise soufflait
— des adieux d'éventail sur nos fronts —

Tu avais un air évanoui
qui t'allait bien.
Des musiques pendaient à tes lèvres.
Et pourquoi ne serait-ce pas
cette nuit
notre voyage sur la lune ?
Oh ! Nous n'aurions plus qu'à nous abandonner !

Nocturno de cristal

Los cisnes
cobijan la luna bajo sus alas.
¿Quién ha sembrado el fondo negro
de anzuelos de oro?
Las hojas de los árboles
sobre el estanque sueñan
con un viaje a ultramar.
Me ha tentado el suicidio
y al mirarme en el espejo
me ha espantado mi doble
ahogándose en el fondo.

Nocturne de cristal

Les cygnes
abritent la lune sous leurs ailes.
Qui a ensemencé le fond noir
d'hameçons d'or ?
Les feuilles des arbres
sur l'étang rêvent
d'un voyage outre-mer.
Le suicide m'a tentée
et en me regardant dans le miroir
mon double m'a effrayée
en se noyant au fond.

Es en vano

piloto ultraísta

Para Eugenio Montes,

Detrás de nosotros
dejamos un rastro de cadáveres.
A cuántos los quisiéramos resucitar
y darles su sol y su cantar y su sonrisa
Nada hay que pueda ponerlos en pie
De algunos nos hemos traído el perfume
pero ellos van en sus cajas negras
río abajo.

C'est en vain

pilote ultraïste

Pour Eugenio Montes,

Derrière nous
nous laissons un sillage de cadavres.
Combien d'entre nous aimerions-nous ressusciter
et à combien restituer leur soleil et leur chant et leur sourire
Rien ne peut les relever
De certains nous avons rapporté le parfum,
mais eux dans leur boîte noire
descendent le fleuve.

Hora

La tarde
pegaba su cara a las vidrieras
Vivíamos un verso antiguo
Desde el fondo del cuarto
el espejo dialogaba con nosotros
Tus palabras se troncharon las alas
contra los cristales

Cambiábamos las manos
como bandejas colmadas
de los frutos nuevos de todas las promesas
Los labios tímidos
apretaban su horca
mientras la tarde
nos volvía la espalda
arrastrando su pena

Heure

L'après-midi
collait son visage aux vitraux
Nous vivions un poème ancien
Depuis le fond de la chambre
le miroir dialoguait avec nous
Tes mots se brisaient les ailes
contre les vitres
Nous échangeions nos mains
tels des plateaux remplis
des fruits nouveaux de toutes les promesses
Les lèvres timides
serraient leur fourche
tandis que l'après-midi
nous tournait le dos
traînant sa peine

Paisaje de arrabal

Anochece de domingo

¿Quién aprisionó el paisaje
entre rieles de cemento?

Bocas hediondas ametrallan la noche
Los hombres que tornan del domingo
y un paisaje giróvago
en la cabeza
vendrán soñando en un salto prodigioso
para que el río acune su sueño

Un grito mecánico entra en el puente
De pronto alguien
ha volcado sobre nosotros su mirada
desde la curva de la carretera
Pasó
Sus ojos van levantando
los paisajes que duermen
Ahora la luna ha caído a mis pies

Paysage d'arrabal

Crépuscule dominical

Qui a emprisonné le paysage
entre des barres de béton ?

Des bouches nauséabondes mitraillent la nuit
Les hommes qui reviennent du dimanche

et un paysage vagabond
dans leur tête
viendront rêvant en un saut prodigieux
pour que la rivière berce leur sommeil

Un cri mécanique s'avance sur le pont
Soudain quelqu'un
a tourné vers nous son regard
depuis le virage sur la route
Il passa
Ses yeux réveillent
les paysages endormis

Maintenant la lune est tombée à mes pieds

—

Caminos del arco-iris

deuda antigua.

A Norah Borges, por una

Eché mi corazón al mar
en busca de tu huella

Eras lo que no se sabe
bruma.

Yo iba abriendo caminos de arco-iris
para alcanzarte
y tras tus pasos
seguían mis antorchas
cuando tu mano de oro
abrió mi costado izquierdo.

Chemins de l'arc-en-ciel

*À Norah Borges, en souvenir d'une
ancienne dette.*

J'ai lancé mon cœur à la mer
à la recherche de ton empreinte

Tu étais ce qui s'ignore
brume

Moi j'allais ouvrant des chemins d'arc-en-ciel
pour t'atteindre
et derrière tes pas
suivaient mes flambeaux
quand ta main d'or
ouvrit mon flanc gauche.

Libro

Tren melodioso
que cruza mil paisajes
Forma color música
El tren perfora el tiempo
agujero de luz
con las aristas de sus hojas claras
Forma color música
El alma vieja
En el reloj
las horas golondrinas
han plegado las alas.

Livre

Train mélodieux
qui traverse mille paysages
Forme couleur musique
Le train transperce le temps
trou de lumière
avec les bords de ses feuilles claires
Forme couleur musique
L'âme ancienne
Dans l'horloge
les heures hirondelles
ont plié leurs ailes.

Tarde infinita

La tarde, agazapada,
me miraba por los ojos
entornados del puente,
pupilas rojas frente
a mis ojos desesperados.

Tarde afilada
como una guadaña
en el campo de mi memoria.

La tarde me acechaba
por los ojos del puente.

Esto sí, esto no,
me iba dejando desnuda,
esquemática,
sola como una antena.

Ruleta de imposibles
los cuatro puntos cardinales
girando en mi cabeza.

Tarde infinita, afilada
aún más allá
de mi memoria.

Après-midi infinie

L'après-midi, aux aguets,
me regardait à travers les yeux
plissés du pont,
pupilles rouges face
à mes yeux désespérés.

Après-midi aiguisée
comme une faux
dans le champ de ma mémoire.

L'après-midi me surveillait
à travers les yeux du pont.

Ceci oui, cela non,
elle me laissait nue,
schématique,
seule telle une antenne.

Roulette d'impossibles
les quatre points cardinaux
tournaient dans ma tête.

Après-midi infinie, aiguisée
bien au-delà
de ma mémoire.

BIBLIOGRAPHIE

CELMA VALERO María Pilar, 2005, « Lucía Sánchez Saornil: una voz "Ultra", más allá de su condición femenina », in Javier San José Lera (dir.), *Præstans Labore Victor. Homenaje al profesor Víctor García de la Concha*, Salamanque, Ediciones Universidad de Salamanca, coll. « Acta salmanticensia. Estudios filológicos », p. 263-278.

MERLO Pepa (éd.), 2010, *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27*, Séville, Fundación José Manuel Lara, coll. « Vandalia ».

SÁNCHEZ SAORNIL Lucía, 1996, *Poesía*, éd. Rosa María Martín Casamitjana, Valence, Pre-Textos, Institut Valencià d'Art Modern.

SÁNCHEZ SAORNIL Lucía, 2020 [1937], *Romancero de mujeres libres*, Barcelone, CGT.

NOTES

1 Je traduis « Bocas hediondas ametrallan la noche / Los hombres que tornan del domingo / y un paisaje giróvago / en la cabeza », « Paisaje de arrabal », in SÁNCHEZ SAORNIL Lucía, 1996, p. 97.

2 Je traduis « Pero... ¿Es verdad que la esperanza ha muerto? »

3 Poèmes originaux tirés de SÁNCHEZ SAORNIL Lucía, *Poesía*, éd. Rosa María Martín Casamitjana, Valence, Pre-Textos, Institut Valencià d'Art Modern, 1996 ; avec l'aimable autorisation des éditions Pre-Textos.

AUTEUR

Barbara Seray

Amérique latine, Pays ibériques (Ameriber), université Bordeaux Montaigne ;
Domaine universitaire, 19 esplanade des Antilles, 33607 Pessac

María Zambrano (1904-1991)

Joy Paillocher

DOI : 10.35562/voix-contemporaines.351

Droits d'auteur

CC BY 4.0

INDEX

Mots-clés

Zambrano (María), poésie, philosophie, exil, biographie, traduction

Keywords

Zambrano (María), poetry, philosophy, exile, biography, translation

PLAN

Poèmes

TEXTE

- 1 Née à Vélez-Málaga en Andalousie en 1904, María Zambrano est une philosophe et écrivaine espagnole qui s'est adonnée à plusieurs genres littéraires au cours de sa vie, tels que la poésie, qu'elle nomme ses *délires lyriques*, les essais ou encore le théâtre et le roman. Mêlant à la fois littérature et philosophie dans ses œuvres, l'auteure a eu à cœur de placer au centre de ses recherches l'Homme, vu sous divers angles qui rendent compte de chacune des étapes de ses pensées et de sa propre vie. Afin d'envisager son parcours et de mieux appréhender les lignes directrices qui ont marqué ses ouvrages et sa poésie en particulier, il est possible de délimiter sa trajectoire personnelle et littéraire en trois grandes étapes : tout d'abord sa jeunesse et ses premiers écrits, publiés dans une Espagne bouleversée par les changements politiques et sociaux, puis le temps de l'exil, qui débute en 1939 et qui poussera María Zambrano à vivre loin de sa terre d'origine pendant quarante-cinq ans, et enfin, une période marquée par son retour en Espagne où elle finira sa vie, récompensée

par plusieurs prix de prestige saluant ses apports à la philosophie et aux lettres espagnoles. Elle reçoit en effet le prix Príncipe de Asturias en 1981 et devient la première femme à obtenir le prix Cervantes en 1988.

- 2 Issue d'un milieu plutôt favorisé et culturellement élevé, María Zambrano s'installe en 1924 à Madrid, après avoir passé son adolescence à Ségovie, et suit des cours de philosophie en tant qu'étudiante libre à l'université centrale de Madrid. À cette époque, elle rencontre des hommes et femmes illustres en trouvant sa place dans différents cercles intellectuels et littéraires notoires. En 1928, notre écrivaine s'engage dans ses études doctorales et fait la connaissance de José Ortega y Gasset, rencontre que la critique qualifie bien souvent de déterminante, tant le philosophe aurait influencé toute son œuvre. S'il est vrai que leur pensée philosophique présente des points communs, tels que la remise en question de la modernité ou le besoin de dépasser le rationalisme, des travaux plus récents tendent à montrer qu'il est peut-être excessif d'accorder une place primordiale à l'impact du penseur madrilène sur les propres observations de María Zambrano. Cette dernière s'est toujours considérée comme un disciple d'Ortega, mais a également revendiqué l'indépendance et l'originalité de sa pensée (CABALLERO RODRÍGUEZ, 2020, p. 71-86). Parallèlement à ses études, elle commence à écrire quelques poèmes gardés secrets et à publier plusieurs articles ; elle fait paraître deux ans plus tard son premier ouvrage, qui marque les prémices d'une œuvre prolifique, intitulé *Horizonte del liberalismo* (1930). Dans ce premier livre, María Zambrano dresse un bilan du libéralisme peu complaisant en pointant du doigt son paradoxe, affirmant que ce courant, qui prône la défense des droits individuels et l'élévation de l'homme, laisse en marge une grande masse de travailleurs anonymes vivant dans des conditions bien souvent précaires, tandis qu'une petite minorité intellectuelle en tire des bénéfices.
- 3 C'est au cours des années trente que l'engagement politique de María Zambrano se fait pressant. Elle revendique publiquement son attachement à la cause républicaine et s'implique dans différents projets, notamment celui des Missions pédagogiques porté par Manuel Bartolomé Cossío. C'est aussi à cette époque qu'elle se marie avec Alfonso Rodríguez Aldave ; ensemble, ils partent au Chili pour des raisons professionnelles, mais ce premier voyage en Amérique

latine est rapidement écourté par la préoccupation croissante du couple face au sort incertain de la République dans la guerre civile qui frappe leur pays. Elle publie alors *Los intelectuales en el drama de España* (1937), œuvre dans laquelle l'auteure tente de comprendre les causes du fascisme espagnol et la volonté de destruction qui anime ses partisans. Cette période historique marquée par l'instabilité politique se reflète dans l'itinéraire de María Zambrano : revenue en Espagne, elle s'installe tout d'abord à Valence en 1938, puis, quelques mois plus tard, à Barcelone. Fervente défenseuse de la République, elle participe aux côtés de Pablo Neruda, Antonio Machado ou encore de María Teresa León au II^e Congrès international des écrivains pour la défense de la culture. En janvier 1939, après avoir perdu son père, alors que la situation politique devient de plus en plus chancelante et le sort de la République inéluctable, elle traverse la frontière franco-espagnole accompagnée de divers membres de sa famille, marquant ainsi le début de son exil.

- 4 L'année 1939 est notable d'un point de vue biographique puisque María Zambrano quitte l'Espagne pour une durée indéterminée, comme cela a été souligné, mais aussi en raison de la parution de deux œuvres majeures intitulées respectivement *Pensamiento y poesía en la vida española* et *Filosofía y poesía*. Au sein de la première, on perçoit le traumatisme provoqué par la guerre civile. María Zambrano cherche des explications au destin tragique de l'Espagne en puisant dans sa tradition, dans le but de trouver une raison à l'échec de la République et à la barbarie du conflit belliqueux. Dans la seconde, où sont déjà saisissables certains traits de sa future « raison poétique », elle se questionne sur les théories de Platon et sur les bienfaits de la liberté, mais aussi sur l'essence de la poésie.
- 5 María Zambrano débute son exil par un court passage à Paris, avant de se réfugier temporairement, comme de nombreux autres espagnols, au Mexique. Elle s'installe ensuite entre La Havane et Puerto Rico et y enseigne la philosophie, tout en continuant d'écrire frénétiquement. Entourée de personnalités exilées et de l'élite culturelle locale, elle dira quelques années plus tard que Cuba a représenté pour elle « une patrie prénatale¹ ». À la suite du décès de sa mère, elle reviendra s'installer à Paris avec sa sœur Araceli – sœur qu'elle ne quittera plus –, avant de repartir dans les Caraïbes : ce n'est qu'en 1953 qu'elle rentre définitivement en Europe. Au cours de ces années

ponctuées par la mobilité seront publiés ses essais *La agonía de Europa* (1945) et *El hijo pródigo* (1945), dans lesquels María Zambrano analyse la crise que traverse l'Europe, à travers la montée du totalitarisme et le désastre de la seconde guerre mondiale.

- 6 Au cours des deux décennies suivantes, notre écrivaine s'installe en premier lieu à Rome, où elle semble enfin trouver une certaine stabilité, puis dans un petit village isolé du Jura français. En Italie, elle fait publier une première version de *El hombre y lo divino* (1955) ainsi que de *Persona y democracia* (1958), œuvres où elle aborde le thème de la crise de la culture occidentale à travers deux prismes : le religieux et le politique. Elle se concentre à nouveau sur le lien entre philosophie et poésie, expliquant que la première permet de poser des questions, alors que la seconde, quant à elle, permet la révélation. Son retrait volontaire près de la frontière suisse et loin du tumulte des grandes villes l'amène à s'intéresser à de nouveaux champs jusque-là inexplorés, tels que les rêves ou le temps, et à achever certains ouvrages : *La tumba de Antígona* (1967), une version révisée de *El hombre y lo divino* (1973) dans la préface de laquelle elle écrit que le titre de ce livre pourrait être celui de toutes ses œuvres (ZAMBRANO, 2020, p. 24), et *Claros del bosque* (1977), textes dans lesquels María Zambrano développe et approfondit les théories déjà ébauchées auparavant. Travailleuse acharnée, elle continue à donner de multiples conférences et à rédiger sans cesse articles, poèmes, essais et réflexions sur l'importance de la poésie, de la philosophie et de la pensée.
- 7 Le 20 novembre 1984, neuf années après la mort du dictateur Franco, María Zambrano foule à nouveau la terre espagnole et s'installe à Madrid, après un exil long de plus de quarante ans. Elle revint encouragée par la reconnaissance témoignée à l'intérieur du pays, avec, d'une part, la parution chez Aguilar de ses *Obras reunidas* (1971) qui lui offrirent une meilleure visibilité et, d'autre part, l'obtention du prix Príncipe de Asturias quelques temps après. À son retour, les amis et les jeunes collaborateurs qui souhaitaient mettre en lumière son œuvre travaillèrent avec dévotion pour réunir puis organiser ses écrits hétérogènes, afin qu'ils soient publiés. Ainsi voient le jour *De la Aurora* (1986), *Notas de un método* (1989), *Delirio y destino* (1989) ou encore *Los bienaventurados* (1990), ouvrages où sont reprises les questions, réflexions et recherches qui avaient occupé l'écriture de

toute une vie et où se déploie sa raison poétique. María Zambrano décède à Madrid en 1991, laissant derrière elle de nombreux textes qui l'ont portée dans son cheminement intellectuel et personnel, sources intarissables et matrice de ses pensées.

- 8 Si la création poétique a accompagné María Zambrano au cours de sa vie, ce n'est que depuis 2014 que le public a pu apprivoiser ses *delirios líricos*, grâce à la parution du volume VI de ses œuvres complètes (ZAMBRANO, 2014). Cependant, bien que ceux-ci soient restés confidentiels de son vivant, ils n'en étaient pas moins bénéfiques pour elle. En effet, elle eut recours à la poésie pour enraciner, façonner, consolider ses pensées et s'extraire de ses impasses théoriques.

Poèmes

A Cataluña

Sobre tu luz diamantina, la muerte pone un velo,
una sombra separa mis ojos de ti, tierra,
tierra primordial, madre joven, apenas aman tus hijos
los árboles, las flores, la hierba,
la húmeda higuera, y la vid verdecida
y la acacia tan tierna.
Apenas eres madre, y sobre ti cae la sombra.
Dame tu inextinguible sonrisa, ¡oh tierra!
Sobre ti paso extraña,
aún no te amé lo bastante para hundirme en ti,
para deshacerme, sin dolor,
para volver a tus entrañas, madre tierra.
Pero nada te cambia, nada, tierra, te altera².

À la Catalogne

Sur ta lumière diamantine, la mort pose un voile,
une ombre sépare mes yeux de toi, terre,

terre primordiale, jeune mère, tes enfants aiment à peine
les arbres, les fleurs, l'herbe,
l'humide figuier, et la vigne verdie
et l'acacia si tendre.

Tu es à peine mère, et sur toi tombe l'ombre.
Donne-moi ton inextinguible sourire, ô terre !
Sur toi je passe étrangère,
je ne t'ai pas encore assez aimé pour m'enfoncer en toi,
pour me défaire, sans douleur,
pour revenir à tes entrailles, terre mère.
Mais rien ne te change, rien, terre, ne t'altère.

—

Que todo se apacigüe como una luz de aceite.
Como la mar si sonrío,
como tu rostro si de pronto olvidas.
Olvida porque yo he olvidado
ya todo. Nada sé.
Cerca de ti nada sé.
Nada sé bajo tu sombra, amarilla
simiente del árbol del olvido.
Y todo volverá a ser como antes.
Antes, cuando ni tú ni yo habíamos nacido.
Pero, ¿nacimos acaso?... O tal vez, no,
todavía no.
Nada, todavía nada. Nunca nada.
Somos presente sin pensamientos.
Labios sin suspiros, mar sin horizontes,
como una luz de aceite se ha extendido el olvido.

Que tout s'apaise comme une lumière d'huile.
Comme la mer si elle sourit,
comme ton visage si soudain tu oublies.
Oublie car moi j'ai oublié
déjà tout. Je ne sais rien.
Près de toi je ne sais rien.
Je ne sais rien sous ton ombre, jaune
semence de l'arbre de l'oubli.
Et tout redeviendra comme avant.
Avant, lorsque ni toi ni moi n'étions nés.
Mais, sommes-nous vraiment nés ?... Ou peut-être pas,
pas encore.
Rien, encore rien. Jamais rien.
Nous sommes un présent sans pensées.
Lèvres sans soupirs, mer sans horizons,
comme une lumière d'huile s'est répandu l'oubli.

Estoy demasiado rendida para escribir, demasiado poseída. Sólo podría hacer poesía, pues la poesía es *todo* y en ella uno no tiene que escindir-se. El pensar escinde a la persona; mientras el poeta es siempre *uno*. De ahí la angustia indecible, y de ahí la fuerza y la *legitimidad* de la poesía.

Je suis trop soumise pour écrire, trop possédée. Je ne pourrais faire que de la poésie, car la poésie est *tout* et en elle point besoin de se scinder. La pensée scinde la personne ; tandis que le poète est toujours *un*. D'où l'angoisse indicible, et d'où la force et la *légitimité* de la poésie.

—

Los ángeles no son dorados, brillantes ni luminosos; son grises y caminan entre la multitud que arrastra los pies; entre la muchedumbre, sin color y sin rostro, de los domingos, hacia el fútbol, hacia el concierto mañanero, entre la pálida muchedumbre de los días de fiesta vacíos del mundo moderno. Ángeles grises de la pobreza y el anonimato que nadie ve, pero que muchos han sentido: un roce leve, una ligereza, un estremecimiento en el mar de la multitud anónima... El mundo de hoy no permite otros... Los de fuego y luz no vienen hoy. Sólo los otros, los ángeles del polvo y la ceniza.

Les anges ne sont pas dorés, brillants, ni lumineux ; ils sont gris et marchent parmi la multitude qui traîne les pieds ; parmi la foule, sans couleur et sans visage, des dimanches, vers le football, vers le concert matinal, parmi la pâle foule des jours de fête vides du monde

moderne. Anges gris de la pauvreté et de l'anonymat que personne ne voit, mais que beaucoup ont sentis : un frôlement délicat, une légèreté, un frémissement dans la mer de la multitude anonyme... Le monde d'aujourd'hui n'en permet pas d'autres... Ceux de feu et de lumière ne viennent pas aujourd'hui. Seuls les autres, les anges de la poussière et de la cendre.

—

¿Mi alma o un lucero?
Qué oscura galería me espera,
por qué agujeros he de deslizarme,
qué laberinto me está ya preparado,
qué cepo, qué cadenas, qué grillos,
qué humo siniestro ha de envolverme, qué paredes de niebla
me dislocan.
Y no podré llorar. ¿Dónde están las manos que recogen el llanto?, la
mano, [la caricia.
Atrás queda el misterio.
Despierta. Todo está ahí de nuevo. No hay secreto.

Mon âme ou une étoile ?
Quelle obscure galerie m'attend,
par quels trous dois-je me glisser,
quel labyrinthe m'est déjà préparé,
quel carcan, quelles chaînes, quels fers,

quelle fumée sinistre doivent m'envelopper, quels murs de brouillard me [disloquent.

Et je ne pourrai pas pleurer. Où sont les mains qui recueillent les larmes ?, la [main, la caresse.

Derrière reste le mystère.

Réveille-toi. Tout est à nouveau là. Il n'y a pas de secret.

—

Delirio del incrédulo

Bajo la flor, la rama,
sobre la flor, la estrella,
bajo la estrella, el viento.

¿Y más allá? Más allá, ¿no recuerdas?, sólo la nada,
la nada, óyelo bien, mi alma,
duérmete, aduérmete en la nada.

Si pudiera, pero hundirme...

Ceniza de aquel fuego, oquedad,
agua espesa y amarga,
el llanto hecho sudor,
la sangre que en su huida se lleva la palabra.
Y la carga vacía de un corazón sin marcha.
De verdad, ¿es que hay nada? Hay la nada.
Y que no lo recuerdes. Era tu gloria.

Más allá del recuerdo, en el olvido, escucha
en el soplo de tu aliento.

Mira en tu pupila misma, dentro,
en ese fuego que te abrasa, luz y agua.

Mas no puedo. Ojos y oídos son ventanas.
Perdido entre mí mismo no puedo buscar nada.
No llego hasta la Nada.

Délire de l'incrédule

Sous la fleur, la branche,
sur la fleur, l'étoile,
sous l'étoile, le vent.
Et au-delà ? Au-delà, tu ne t'en souviens pas ?, seulement le néant,
le néant, entends-le bien, mon âme,
dors, endors-toi dans le néant.
Si je pouvais, mais m'enfoncer...

Cendre de ce feu, cavité,
eau épaisse et amère,
les pleurs devenus sueur,
le sang qui dans sa fuite emporte la parole.
Et la charge vide d'un cœur sans marche.
Vraiment, est-ce qu'il n'y a rien ? Il y a le néant.
Et que tu ne t'en souviennes pas. C'était ta gloire.

Au-delà du souvenir, dans l'oubli, écoute
dans le souffle de ton haleine.
Regarde dans ta propre pupille, dedans,
dans ce feu qui t'embrase, lumière et eau.

Mais je ne peux pas. Yeux et oreilles sont des fenêtres.
Perdu en moi-même je ne peux rien chercher.
Je n'atteins pas le Néant.

El agua ensimismada

Para Edison Simons

El agua ensimismada,
¿piensa o sueña?
El árbol que se inclina buscando sus raíces,
el horizonte,
ese fuego intocado,
¿se piensan o se sueñan?
El mármol fue ave alguna vez;
el oro, llama;
el cristal, aire o lágrima.
¿Lloran su perdido aliento?
¿Acaso son memoria de sí mismos
y detenidos se contemplan ya para siempre?
Si tú te miras, ¿qué queda?

L'eau méditative

Pour Edison Simons

L'eau méditative,
pense-t-elle ou rêve-t-elle ?
L'arbre qui se penche en cherchant ses racines,

l'horizon,
ce feu intouché,
se pensent-ils ou se rêvent-ils ?
Le marbre a déjà été oiseau ;
l'or, flamme ;
le cristal, air ou larme.
Pleurent-ils leur souffle perdu ?
Peut-être sont-ils des mémoires d'eux-mêmes
et, figés, se contemplant-ils désormais à jamais ?
Si toi tu te regardes, que reste-t-il ?

—

Cuando no tengo más que vida
no puedo permanecer en ella. Sólo
cuando me olvido de que estoy
viviendo es cuando de veras vivo.
La vida es la forma de trascendencia
de lo que es conato de ser y
la busca ser del todo.
Vivir es crecer³
es anhelar
es esperar
es amar
es padecer por
es entregar la vida
es ir hacia Dios.

Lorsque je n'ai rien que la vie
je ne peux pas rester en elle. C'est seulement
lorsque j'oublie que je suis en train de
vivre que je vis vraiment.

La vie est la forme de transcendance
de ce qui est l'effort d'être et
la recherche d'être pleinement.

Vivre c'est grandir
c'est désirer
c'est espérer
c'est aimer
c'est souffrir pour
c'est confier la vie
c'est aller vers Dieu.

—

Tú, la blanca, la Blanca casi visible en este instante.
Tú, la Blanca, la del Silencio. Dame silencio.
Silencio del callar que sella labios y pensamientos.
Silencio en que se funde el pensamiento, en que se hace
el pensamiento.
Pensamiento Puro, sólo palabra engendrada y necesaria.
Tú, Blanca. La Blanca y Pura. La del Silencio.
Amén.

Toi, la blanche, la Blanche presque visible en cet instant.
Toi, la Blanche, celle du Silence. Donne-moi du silence.
Silence muet qui scelle les lèvres et les pensées.
Silence où se liquéfie la pensée, où se fait la pensée.
Pensée Pure, seulement le mot engendré et nécessaire.
Toi, Blanche. La Blanche et Pure. Celle du Silence.
Amen.

Café Greco

(situación de A[raceli] lux perpetua)

Pensar y no preocuparse.
Actuar sin decidir.
Seguir y no perseguir.
Reposar sin detenerse.

Ofrecer sin calcular.
No aferrarse a la esperanza.
No detenerse en la espera.
Escuchar sin casi hablar.

Respirar en el silencio.
Dejarse quieto flotar.
Perderse yendo hacia el centro.
Hundirse sin respirar.

Cruzar sin mirar fronteras.
Dejar límites atrás.
Recogerse. Abandonarse.
Sólo dejarse guiar.
Ser criatura tan sólo,
no haber de sacrificar.

Más allá del sacrificio,
cumplida la voluntad,
sin designio ni proyecto,
sin sombra, espejo ni imagen.
Alga en la corriente lenta.
Alga de vida no más.
Hijo. Criatura. Amante,
Alga de amor. Ya no más.
Lejos de toda ribera.
Por en el corazón del agua; ya.

Café Greco

(situation d'A[raceli] lux éternelle)

Penser et ne pas s'inquiéter.
Agir sans décider.
Suivre et ne pas poursuivre.
Se reposer sans s'arrêter.

Offrir sans compter.
Ne pas s'accrocher à l'espoir.
Ne pas s'arrêter dans l'attente.
Écouter sans presque parler.

Respirer dans le silence.
Se laisser flotter immobile.

Se perdre en allant vers le centre.
S'enfoncer sans respirer.

Traverser sans regarder les frontières.
Laisser les limites derrière.
Se recueillir. S'abandonner.
Seulement se laisser guider.
N'être qu'une créature seulement,
ne pas devoir sacrifier.

Au-delà du sacrifice,
exaucée la volonté,
sans dessein ni projet,
sans ombre, ni miroir, ni image.
Algue dans le courant lent.
Algue de vie rien de plus.
Fils. Créature. Amant,
Algue d'amour. Voilà tout.
Loin de tout rivage.
Là-bas dans le cœur de l'eau ; voilà.

—

La razón suprema que sobre algunos seres se ejerce para que mueran, y que ellos dócilmente y desesperadamente aceptan, es que sólo del lado de la muerte *pueden resucitar*.

Mientras aquí se pueda resucitar o renacer, no es hora de morir. Si así sucede, es una interrumpida resurrección. Un interrumpido nacimiento.

O más prematuramente acá, una interrumpida concepción.

Ha, también, ha de haber la concepción que concibe la muerte.

El concebir la muerte.
La Palabra inmortal y el hombre mortal.
O a la inversa. ¿O en qué simbiosis?

La raison suprême qui s'exerce sur certains êtres pour qu'ils meurent, et qu'ils acceptent docilement et désespérément, c'est qu'ils *peuvent ressusciter* seulement du côté de la mort.
Tant que l'on pourra ressusciter ou renaître ici, ce n'est pas l'heure de mourir. Si cela arrive, c'est une résurrection interrompue. Une naissance [interrompue].
Ou plus prématurément ici, une conception interrompue.
Il faut, aussi, il faut qu'il y ait la conception qui conçoive la mort.
La conception de la mort.
La Parole immortelle et l'homme mortel.
Ou l'inverse. Ou dans quelle symbiose ?

Pero si mi infierno es, sea Paraíso,
yo dibujo con dos dedos perfectos
este sendero,
estos ojos bulbosos.
Dibujar o retroceder para [ser]
Acto Puro.
Oración.
Te daré gracias, sí, enmudeceré.

Mais si c'est mon enfer, qu'il soit Paradis,
je dessine de deux doigts parfaits
ce sentier,
ces yeux bulbeux.
Dessiner ou reculer pour [être]
Acte Pur.
Oraison.
Je te remercierai, oui, je m'amuirai.

La ascensión. Pinilla.

Un silencio creado por la luz.
Un espacio creado por la luz.
El *bardo* no ha de hacer movimiento alguno para ascender.
(Tampoco, pues, en la vida ésta).
No oponer resistencia a la luz.

L'ascension. Pinilla.

Un silence créé par la lumière.
Un espace créé par la lumière.
Le *bardo* n'a aucun mouvement à faire pour s'élever.
(Pas même, donc, dans cette vie).
Ne pas opposer de résistance à la lumière.

La mar. El Mar. Los mares
el en arte. Irreprimible. Y
el Mar. Los Mares,
la representación del propio ser. El
mar vela al ser, mientras que la
tierra firme a la realidad.
El [sic] Las Islas
viven por su cuenta y se juntan en
cadenas, como seres submarinos
siempre.
Pero el hombre necesita encontrar
su mar; aunque poco y en ocasiones
nada le haya visto y menos aún respirado.
Y el Mar hay [que] respirarlo.
La brisa. Los seres nostálgicos del Mar
y también el ser depositarios
de un futuro y de un remoto
pasado, la igualdad de las perlas.
La cualidad; su caída al experimento.

La mer. La Mer. Les mers
dans l'art. Irrépressible. Et
la Mer. Les Mers,
la représentation de son propre être. La
mer veille sur l'être, alors que la
terre ferme veille sur la réalité.
Le [sic] Les Îles
vivent de leur côté et se rassemblent
en chaînes, comme des êtres sous-marins
toujours.
Mais l'homme a besoin de trouver
sa mer ; même s'il ne l'a que peu et parfois
presque même pas vue et encore moins respirée.
Et la Mer il faut la respirer.
La brise. Les êtres nostalgiques de la Mer
et aussi le fait d'être dépositaires
d'un futur et d'un lointain
passé, l'égalité des perles.
La qualité ; sa chute dans l'expérience.

No buscar las alturas.
Ser en acto. Ser lo uno
en lo único. Moverse en la identidad.
Todo pende de un instante.
Acto Puro, encarna como Acto único, sin manifestarse.
Se manifiesta, el Acto Puro en el ser como tal entre infierno y

Paraíso, en el entresijo.
Encarna ese Acto único ya en la Vida —del ser individuos en
La soledad callada. Entre Vida-Muerte 2 absolutos. Mientras el
Acto Puro entre ser y vida.
La encarnación del instante.
Proceso: el centro se hace núcleo.

Ne pas chercher les hauteurs.
Être en acte. Être l'unité
dans l'unique. Se mouvoir dans l'identité.
Tout est suspendu à un instant.
Acte Pur, il incarne comme Acte unique, sans se manifester.
Il se manifeste, l'Acte Pur au sein de l'être en tant que tel entre
enfer et
Paradis, dans le secret.
Il incarne cet Acte unique déjà dans la Vie – d'être des individus dans
La solitude muette. Entre Vie-Mort 2 absolutos. Tandis que
L'Acte Pur entre être et vie.
L'incarnation de l'instant.
Processus : le centre devient noyau.

BIBLIOGRAPHIE

CABALLERO RODRÍGUEZ Beatriz, 2020, « José Ortega y Gasset y María Zambrano: el intento fallido de establecer una relación intelectual bidireccional », *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, supplément n° 8.

ZAMBRANO María, 1948, « La Cuba secreta » [en ligne], *Orígenes*, n° 20, p. 3-9. URL : <https://rialt.a.org/zambrano-cuba-secreta/> [consulté le 29/01/2022]

ZAMBRANO María, 2014, *Obras completas*, vol. VI *Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas (1928-1990)*, éd. Jesús Moreno Sanz, Barcelone, Galaxia Gutenberg, coll. « Opera mundi ».

ZAMBRANO María, 2018, *Poemas*, éd. Javier Sánchez Menéndez, Séville, La Isla de Siltolá, coll. « Siltolá poesía ».

ZAMBRANO María, 2020 [1955], *El hombre y lo divino*, Madrid, Alianza Editorial.

NOTES

1 Citation originale : « [...] yo diría ue encontré en Cuba mi patria prenatal » (ZAMBRANO, 1948, p. 3)

2 L'ouvrage de référence utilisé pour les textes en espagnol est : ZAMBRANO María, *Poemas*, éd. Javier Sánchez Menéndez, Séville, La Isla de Siltolá, coll. « Siltolá poesía », 2018, avec l'aimable autorisation des éditions de La Isla de Siltolá.

3 Dans ZAMBRANO, 2018, il est noté « vivir en crecer ». Ici une modification a été effectuée, relevant d'un choix personnel et après consultation d'un comité, par rapport au texte de référence utilisé.

AUTEUR

Joy Paillocher

Amérique latine, Pays ibériques (Ameriber), Erpil, université Bordeaux Montaigne ; Domaine universitaire, 19 esplanade des Antilles, 33607 Pessac

Carmen Conde (1907-1996)

Clara Lecadre

DOI : 10.35562/voix-contemporaines.345

Droits d'auteur

CC BY 4.0

INDEX

Mots-clés

Conde (Carmen), poésie féminine de l'après-guerre, biographie, Génération de 27

Keywords

Conde (Carmen), postwar feminine poetry, biography, Generation of '27

PLAN

Poèmes

TEXTE

- 1 Carmen Conde est née en 1907 à Carthagène, dans la région de Murcie. Son talent, son courage et sa persévérance ont contribué à faire d'elle l'une des premières et rares autrices espagnoles à voir la qualité de son travail largement reconnue au vingtième siècle.
- 2 Carmen Conde est d'abord une poétesse particulièrement prolifique. À partir de sa première contribution dans le journal local, *La Voz de Cartagena*, en 1924, l'autrice n'a jamais cessé d'écrire. La puissance évocatrice de ses métaphores et la singularité de sa voix se distinguent déjà dans son premier recueil de poèmes, *Brocal* (1929), qui, par ailleurs, n'est pas en vers, mais bien en prose : genre que, comme le rappelle Francisco Javier Díez de Revenga, seuls les meilleurs esprits cultivaient alors (DÍEZ DE REVENGA, 2007, p. 23). Cette œuvre est la première d'une longue série de publications qui s'étalera sur soixante ans, pour s'achever avec *Una palabra tuya* en 1988,

dernier de ses vingt-sept recueils parus. Le soleil et la mer se rencontrent ainsi dans *Brocal*, dont l'univers lyrique est placé sous le signe de l'amour et dont la profondeur et la solidité de l'expression surprennent alors – qualités que Carmen Conde cultive précocement et qu'elle ne fera que consolider dans sa maturité.

- 3 Le sentiment amoureux qui transcende le recueil, c'est un homme qui l'inspire : en 1927, Carmen Conde rencontre Antonio Oliver Belmás. Enseignante de profession, c'est avec lui qu'elle fondera l'Université populaire de Carthagène durant la Seconde République. Le jeune poète l'introduit au monde de l'écriture et lui permet de contribuer aux revues littéraires les plus importantes des années trente. Il la présente également à des poètes très influents de l'époque, comme Gabriela Mistral, Gabriel Miró ou encore Juan Ramón Jiménez. Ce dernier, alors très au fait des nouvelles voix poétiques (CIPLIJAUSKAITÉ, 1996, p. 78), exerce une certaine influence sur Carmen Conde, qui va s'exprimer dans l'intérêt que l'autrice porte à la beauté, mais aussi dans sa manière de traiter les personnages et la nature et dans son sensualisme (CHAMPOURCÍN et CONDE, 2007, p. 29). C'est encore grâce à Antonio que Carmen Conde rencontre les membres centraux du cercle des poètes de 27 : elle entretiendra avec Jorge Guillén, Vicente Aleixandre ou encore Dámaso Alonso de solides amitiés consolidées par de longs échanges épistolaires.
- 4 Toutefois, celui qui deviendra son mari en 1931 ne fait pas que l'introduire aux cercles littéraires et au monde de l'édition, puisque le poète, certes débutant pour l'heure, guide encore sa production poétique – mentorat dont Carmen Conde finira bien vite par s'émanciper pour affirmer sa propre personnalité lyrique. L'influence d'Antonio se fait ainsi ressentir dans son deuxième recueil, qui paraît en 1934 : *Júbilos. Poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos*. Il prolonge l'esprit de *Brocal*, en consolidant néanmoins sa complexité structurelle et thématique.
- 5 Bien que prometteuse, la publication de *Júbilos* sera suivie d'un silence poétique de dix ans marqué par la guerre et les premières années de l'après-guerre, silence qui ne prendra fin qu'en 1944 avec la publication de *Pasión del Verbo*. Pendant la guerre civile, le couple ne part pas en exil, comme de nombreux intellectuels attachés à la République, mais vit une séparation entrecoupée de prudentes et

ponctuelles réunions. Les bombardements surprennent Carmen Conde à Carthagène et elle part alors vivre en Andalousie ; puis elle étudie à Valence avec son amie Amanda Junquera, épouse d'un professeur exerçant à l'université de Murcie. Toutes deux déménagent ensuite à Madrid. Elles quittent la ville au printemps 1940 pour San Lorenzo de El Escorial, commune non loin de la capitale, où l'autrice vivra un long séjour fort salubre.

- 6 Ce silence éditorial imposé par les circonstances ne signifie pas que Carmen Conde a abandonné l'office poétique. Les événements traversés se voient consignés dans des recueils qui ne seront connus du public qu'en 1967, avec la première publication de sa poésie complète. Les compositions de cette période traduisent en effet la profondeur des tourments qui frappent la jeune femme : la situation de l'Espagne, bien sûr, mais également des drames intimes, comme la mort de son père en 1934 et celle de sa fille, à la naissance, en octobre 1933.
- 7 Ce sont donc des recueils d'une grande densité existentielle qui sont rédigés au cours de cette période. *Mientras los hombres mueren*, écrit entre 1938 et 1939, est un véritable manifeste en faveur de la paix ; la deuxième section du livre, « Aux enfants morts à la guerre¹ », dévoile un je poétique s'affranchissant des luttes fratricides pour faire entendre un hymne antibelliciste au nom des innocents et dont l'inspiration se retrouvera en 1960 dans *En un mundo de fugitivos*. Le séjour passé à El Escorial, son exil intérieur, est décrit dans le recueil *Mío* (1941). C'est également à cette époque qu'apparaissent les figures omniprésentes de la poésie de Carmen Conde, symboles de ses doutes métaphysiques et de ses angoisses : anges et archanges peuplent les recueils *Sostenido ensueño* (1938) et *El Arcángel* (1939), qu'elle écrit alors qu'elle est séparée d'Antonio.
- 8 À partir de 1944, dans le Madrid des premières années du régime franquiste, commence une nouvelle étape de la poésie de Carmen Conde : l'autrice écrit pour la première fois des poèmes en vers pour commencer à façonner une identité propre, bien loin de l'image de l'épouse et mère consignée dans l'enceinte du foyer que le régime voulait voir attachée à la femme. Les recueils qui représentent le mieux ce tournant sont *Ansia de la gracia* (1945) et surtout *Mujer sin Edén* (1947). Le je poétique y incarne Ève, la première femme, pour

adresser à Dieu, avatar du patriarcat, un véhément discours de reproche quant à l'injustice de sa condition actuelle, laquelle trouve un étrange écho dans l'univers biblique que la poétesse restitue. En assumant l'identité d'Ève, le je poétique s'érige en femme et mère universelle à même d'exprimer les douleurs jusqu'alors contenues ou ignorées. C'est là le recueil le plus célèbre de Carmen Conde et, pour la lucidité du regard qu'elle porte sur la femme et sa condition qu'elle exprime sans détour, de nombreuses autres poétesse s'en inspire-
ront : Ángela Figuera dans *Mujer de Barro* (1948), Pilar Paz Pasamar dans *Mara* (1951), María Beneyto dans *Eva en el tiempo* (1952) ou encore Susana March dans *Esta mujer que soy* (1959).

- 9 Dans ses recueils suivants, l'autrice accorde une part plus large encore à l'expression de ses sentiments intimes : la frustration conjugale et maternelle et la certitude de la perte irremplaçable se lisent dans le recueil *Iluminada tierra* publié en 1951 et se prolongeront dans *Vivientes de los siglos* en 1954 ainsi que dans *Los monólogos de la hija* en 1959. Les archanges se retrouvent mêlés à l'expression de cette intimité dans *Derribado arcángel* (1960). Au sein d'un ensemble de recueils d'où ressortent les sentiments de solitude et d'incompréhension face aux luttes et conflits humains dépourvus de sens, *Los poemas de Mar Menor* (1962) fait fonction de pause : le je poétique fait véritablement corps avec le paysage marin, dans ce recueil qui s'entoure de paix.
- 10 Ce sont là pour Carmen Conde des années d'intense activité littéraire, puisque l'autrice fait également une première incursion dans la prose romanesque. Comme l'a souligné la critique, l'empreinte de la poésie est toutefois très présente dans son style et ses aboutissements narratifs ; les romans *Vidas contra su espejo* (1944), *En manos del silencio* (1950) et *Las oscuras raíces* (1954) en sont la preuve. Ces années ne sont pas uniquement marquées par les publications, mais aussi par les voyages qu'elle effectue à travers l'Espagne pour faire des lectures de ses œuvres et participer à des colloques ou des conférences, qu'elle donne également à l'étranger, où elle voyage avec son amie Amanda. Elle écrit alors d'autres recueils (qui ne seront publiés que plus tard) : *Devorante arcilla* en 1962, *Enajenado mirar* entre 1962 et 1964 et *Humanas escrituras*, regroupant des poèmes écrits entre 1945 et 1966.

- 11 L'année 1967 marque un tournant : l'autrice publie son œuvre complète, augmentée de recueils jusqu'alors inédits, et celle-ci se voit récompensée par le Prix national de poésie. Carmen Conde devient ainsi la deuxième femme à obtenir cette récompense, après Alfonsa de la Torre, en 1951. La poétesse continue à forger son univers poétique ; le bouleversement provoqué par la mort de son mari, qui survient le 28 juillet 1968, lui inspire une attitude méditative qui se voit reflétée dans la poésie qu'elle composera par la suite. En ce sens, *A este lado de la eternidad* (1970) s'ouvre sur des vers d'Antonio, « Lorsque ma vie prend fin / prends-moi par la main² », et s'achève avec de poignants poèmes, sur la douleur de n'avoir pu être mère et sur la disparition de son mari. En 1975 est publié *Corrosión*, recueil regroupant des poèmes écrits tout au long d'une décennie et dont le contenu élégiaque n'est cependant pas dépourvu d'une grande vitalité ; cette même vitalité se retrouvera un an plus tard dans *Cita con la vida*, recueil foisonnant d'espaces naturels où résonne un profond amour pour la vie.
- 12 C'est deux ans après la publication de *Cita con la vida* que Carmen Conde devient, à 71 ans, la première femme à rentrer à l'Académie royale espagnole. Cet événement, très couvert médiatiquement, signe le début d'une nouvelle période de sa vie. Les hommages se multiplient : elle devient *Hija Predilecta*, « fille préférée » de la province de Murcie, mais aussi de la ville de Carthage ; elle donne des conférences à Ottawa, puis aux États-Unis, à New York et à Boston, où lui sont décernées d'autres récompenses honorifiques.
- 13 L'autrice n'abandonne pas son ouvrage littéraire pour autant, car elle écrit à ce moment-là trois romans (*Creció espesa la yerba* en 1979, *Soy la madre* en 1980 et *Virginia o La calle de los balcones azules* en 2002), ainsi qu'un ensemble de recueils poétiques. Parmi eux, *La noche oscura del cuerpo* (1980), livre percé de doutes sur l'existence, où le temps et le rêve se mêlent et se confondent. Toutefois, ces doutes ne signifient pas un renoncement à l'écriture : Carmen Conde publie *Desde nunca* en 1982, *Derramen su sangre las sombras* en 1983 et *Del obligado dolor* en 1984. En 1985, *Cráter* figure un « testament existentiel » selon les mots d'Emilio Miró³, dans lequel la poétesse célèbre la liberté d'aimer autant que son amour pour la vie. Le recueil *Hermosos*

días en China, qui décrit les cités chinoises découvertes lors d'un voyage en 1977, est le dernier qu'elle compose.

- 14 À cette production poétique d'une abondance, d'une qualité et d'une diversité remarquables, dont nous n'avons mentionné que les exemples les plus représentatifs selon nous, il faut encore ajouter son œuvre dramaturgique tout à fait conséquente, mais aussi ses essais, ses mémoires, ses contes historiques, ses biographies, ainsi que sa considérable production de livres pour enfants. Tout au long de sa vie, l'élan créateur qui a animé Carmen Conde n'a jamais faibli. Ni son entrée à l'Académie royale ni les débuts de la maladie d'Alzheimer qui l'a peu à peu gagnée ne l'ont empêchée d'accorder des entretiens et de continuer à écrire, et ce, pratiquement jusqu'à sa mort en 1996.
- 15 Le parcours admirable tracé par Carmen Conde est à la mesure de l'influence qu'elle a exercée sur la génération à venir et sur la poésie après elle. L'écrivaine a en effet joué un rôle tout particulier dans la littérature féminine, dont elle a encouragé la création et la promotion. Elle a dirigé des anthologies de poésie féminine, espagnole et hispano-américaine. Elle a de surcroît rendu hommage au travail de figures féminines significatives, en rédigeant les biographies de Sor María Jesús, Santa Teresa ou encore de sa contemporaine Gabriela Mistral. L'amitié que Carmen Conde portait aux écrivaines de son temps a pu se mêler à la connivence littéraire, comme en témoignent ses correspondances entretenues avec Pilar Paz Pasamar, María Zambrano, María Cegarra Salcedo et surtout avec sa grande amie Ernestina de Champourcín. Peut-être est-ce la raison pour laquelle Susana March la considère comme « la mère de toutes les femmes qui ont écrit des vers à partir des années quarante⁴ », prodiguant conseils et aidant les jeunes autrices, rédigeant préfaces de recueils et biographies.
- 16 En effet, si ces récompenses sont une juste rétribution du travail de Carmen Conde, elles sont aussi un synonyme de victoire pour toutes les écrivaines espagnoles : avec son entrée à l'Académie royale en 1978 et l'accueil médiatique qui en a découlé, la lutte menée contre les figures de la vieille Espagne, sa politique autoritaire et l'incompréhension vécue par les femmes, dont elle-même avait été victime, a fini par triompher. Carmen Conde a su bien plus que se frayer une place de choix dans le monde des arts et élever son œuvre au rang

qui lui revenait : l'authenticité et la qualité de sa voix ont inspiré bien des écrivaines après elle. En cela, elle mérite d'être considérée comme l'une des figures les plus importantes de la littérature espagnole de notre temps.

Poèmes

Ante ti

Porque siendo tú el mismo, eres distinto
y distante de todos los que miran
esa rosa de luz que viertes siempre
de tu cielo a tu mar, campo que amo.

Campo mío, de amor nunca confeso;
de un amor recatado y pudoroso,
como virgen antigua que perdura
en mi cuerpo contigo al tuyo eterno.

He venido a quererte, a que me digas
tus palabras de mar y de palmeras;
tus molinos de lienzos que salobres
me refrescan la sed de tanto tiempo.

Me abandono en tu mar, me dejo tuya
como darse hay que hacerlo para serte.
Si cerrara los ojos quedaría
hecha un ser y una voz: ahogada viva.

¿He venido, y me fui; me iré mañana
y vendré como hoy...?; ¿qué otra criatura
volverá para ti, para quedarse
o escaparse en tu luz hacia lo nunca⁵?

Devant toi

Parce qu'en étant toi-même, tu es distincte
et distante de tous ceux qui regardent
cette rose de lumière que tu verses toujours
de ton ciel à ta mer, campagne que j'aime.

Ma campagne, d'un amour jamais déclaré ;
d'un amour réservé et pudique,
comme une vierge antique qui perdure
dans mon corps auprès du tien éternel.

Je suis venue pour t'aimer, pour que tu me dises
tes paroles de mer et de palmiers ;
tes moulins de toile qui salés
étanchent ma soif de si longtemps.

Je m'abandonne dans ta mer, je me fais tienne
comme il faut se donner pour être à toi.
Si je fermais les yeux, je serais
un être et une voix : une noyée vivante.

Je suis venue, et je suis partie ; je m'en irai demain
et je viendrai comme aujourd'hui... ? Quel autre enfant
reviendra pour toi, pour rester
ou s'échapper dans ta lumière vers le jamais ?

Hallazgo

Desnuda y adherida a tu desnudez,
mis pechos como hielos recién cortados,
en el agua plana de tu pecho.
Mis hombros abiertos bajo tus hombros.
Y tú, flotante en mi desnudez.

Alzaré los brazos y sostendré tu aire.
Podrás desceñir mi sueño
porque el cielo descansará en mi frente.
Afluentes de tus ríos serán mis ríos.
Navegaremos juntos, tú serás mi vela
y yo te llevaré por mares escondidos.

¡Qué suprema efusión de geografías!
Tus manos sobre mis manos.
Tus ojos, aves de mi árbol,
en la yerba de mi cabeza⁶.

Découverte

Nue et attachée à ta nudité,
ma poitrine comme de la glace fraîchement coupée,
dans l'eau lisse de ta poitrine.
Mes épaules ouvertes sous tes épaules.
Et toi, flottant sur ma nudité.

Je lèverai les bras et soutiendrai ton air.
Tu pourras délacer mon rêve
car le ciel se reposera sur mon front.
Des affluents de tes rivières seront mes rivières.
Nous naviguerons ensemble, tu seras ma voile
et je t'emporterai sur des mers cachées.

Quelle suprême effusion de géographies !
Tes mains sur mes mains.
Tes yeux, oiseaux de mon arbre,
dans l'herbe de ma tête.

Mientras los hombres mueren os digo yo, la que canta desoladas
provincias del Duelo, que se me rompen sollozos y angustias contra
barcos de ébano furibundo; y la fruta par de mis labios quema de
suspiros porque los cielos se han dejado hincar
imprecaciones sombrías.

A los hombres que mueren yo los sigo en su buscar por entre las
raíces y los veneros fangosos, pues ellos y yo tenemos igual designio
de ensueño debajo de la tierra.

¡Cállense todos los que no se sientan doblar de agonía hoy, día de
espanto abrasado por teas de gritos, que esta mujer os dice que la
muerte está en no ver, ni oír, ni saber, ni morir⁷!

Tant que les hommes meurent je vous le dis, moi, celle qui chante les
provinces désolées du Deuil, que mes sanglots et angoisses se
brisent contre des navires d'ébène furibond ; et le fruit double de

mes lèvres brûle de soupirs car les cieus se sont laissé gonfler de
sombres imprécations.

Les hommes qui meurent, moi, je les suis dans leur recherche entre
les racines et les gisements boueux, car eux et moi avons un même
dessein de rêve sous la terre.

Que se taisent tous ceux qui ne se sentent pas ployés sous le poids
de l'agonie aujourd'hui, jour d'effroi brûlé par des torches de cris, car
cette femme vous dit que la mort consiste à ne pas voir, ni entendre,
ni sentir, ni mourir !

—

Nostalgia de la mujer

Mil años ante Ti son como sueño.
Como de aguas el grosor de una avenida.
Hierba que en la mañana crece,
florece y crece en la mañana
aunque a la tarde es cortada y se seca.

¿Qué es el tiempo ante Ti, qué son los truenos
que blandes contra mí cuando me nombras?
Pavor siento a tu idea, te veo hosco
mirándome en la lumbre de tu Arcángel.
La espada Tú también, eres el filo
y el pomo que se aprieta con el puño.

Para verte a Ti mismo me has nacido.
Por no estar solo con tu omnipotencia.
Soy la nada, soy de tiempo, soy un sueño...
Agua que te fluye, hierba ácida
que cortas sin amor...

Tú no me quieres⁸.

Nostalgie de la femme

Mille ans devant Toi sont comme un songe.
Comme l'eau pour l'épaisseur d'une avenue.
Herbe qui le matin pousse,
fleurit et pousse le matin
bien que le soir on la coupe et elle sèche.

Qu'est-ce que le temps devant Toi, que sont les tonnerres
que Tu brandis contre moi lorsque Tu me nommes ?
Que d'effroi m'inspire ton idée, je te vois hostile
me regardant au feu de ton Archange.
L'épée Toi aussi, Tu en es le fil
et le pommeau que l'on serre avec le poing.

Pour te voir Toi-même Tu me fis naître.
Pour ne pas être seul avec ta toute-puissance.
Je suis le néant, je suis faite de temps, je suis un rêve...
Eau qui jaillit de Toi, herbe acide
que Tu coupes sans amour...

Tu ne m'aimes pas.

—

Las mañanas, redondas y luminosas, ven a las muchachas de la huerta [camino de la fuente...
La campana del cántaro, a la cabeza. Los brazos, sujetando el cielo⁹.

Les matins, ronds et lumineux, voient les jeunes filles de la campagne en [route vers la fontaine...
La cloche de la cruche, sur la tête. Les bras, soutenant le ciel.

—

Tránsito

Luego de la luz era la Luz.
Después estaba el mar y con el mar
un ansia de morir siendo su vida.
Mi alma sola, sueño liso respiraba

por sus ramas silenciosas de agua quieta.
Otros seres que achicaban mi estatura
ascendían en un vuelo transparente.

Ya estos días que reciben mi presencia
iban lejos de mi tiempo...
un silencio de latidos resonaba.

Arriba de mi aurora cantó un pájaro
y yo lo repetí con inefable
claridad sin horizonte ni medida¹⁰.

Passage

Après la lumière il y avait la Lumière.
Puis il y avait la mer, et avec la mer
ce désir de mourir dont pourtant dépend sa vie.
Mon âme seule respirait un rêve lisse

dans ses branches silencieuses d'eau calme.
D'autres êtres qui me faisaient me sentir frêle
s'élevaient dans un vol transparent.

Déjà ces jours qui reçoivent ma présence
s'en allaient loin de mon temps...
un silence de battements résonnait.

En haut de mon aurore chanta un oiseau
et je le répétais d'une ineffable
clarté sans horizon ni mesure.

—

El Escorial

Unísona unidad compacta. Bajo retumbante que las montañas sostienen. Trazado indeleble en la abierta llanura. La luz que te señala en las noches de fuegos, revela tu arquitectura a la Toledo del alfanje líquido.

¿Quién, si no tiene un alma oceánica, puede resistirte el frente a frente, desnudos los dos de ternuras, en hispídos inviernos como los tuyos?

He puesto mis manos sobre tu roca amartillada, domada, hecha carmen de ardores, y nos hemos trasvasado el calor que nada ni nadie apaga¹¹.

L'Escurial

Unité compacte à l'unisson. Basse retentissante que les montagnes soutiennent. Trace indélébile sur la plaine ouverte. La lumière qui te signale dans les nuits de feux, révèle ton architecture à la Tolède du cimenterre [liquide.

Qui, sans âme océanique, peut soutenir ton face à face, tous deux nus de tendresse, dans des hivers hispides comme les tiens ?

J'ai posé mes mains sur ton rocher martelé, dompté, fait chant d'ardeurs, et nous nous sommes transvasé la chaleur que rien ni

personne n'éteint.

—

Pongo las manos donde las ponías tú
por si arañan algún rescoldo que no se hubiera apagado
y pudiera incorporármelo al mío tenaz de ti.

Deslizo los dedos por la mesa, los papeles, las carpetas
y sonrío, aprendo a hacerlo ahora que te busco,
a tu desorden tan vituperado por mi orden
cronológicamente horrendo y doloroso.

Las huellas no persisten. Una quisiera hallarlas
cicatrizándoles cuanto quedó fijo.
Miro las paredes que tanto mirabas tú sufriendolas,
y no recupero tu mirada.

Por fuera no te encuentro. Feroz asedio vano.
Es dentro de mí, célula por célula,
dándome la vuelta al cuerpo esta ronca sangre
que ya no tiene buen soporte,
como me aboco a ti.

Pero sigo acariciando los brazos de tu sillón mío ahora
en el que te morías gota a gota ante mi angustia
infinitamente volcada.

Perduro quieta, arregazándome en tu vacío
porque, a ojos cerrados, te tengo en mí¹².

Je pose les mains là où tu les posais
au cas où elles frôleraient des braises qui ne se seraient pas éteintes
et où je pourrais les incorporer aux miennes tenaces de toi.

Je fais glisser mes doigts sur la table, les papiers, les dossiers
et je souris, j'apprends à le faire maintenant que je te cherche,
à ton désordre tant réprimandé par mon ordre
chronologiquement horrible et douloureux.

Les traces ne persistent pas. On aimerait les trouver encore,
avant qu'elles n'aient cicatrisé ce qui est désormais figé.
Je regarde les murs que tu regardais empli de souffrance,
et je ne récupère pas ton regard.

Dehors, je ne te trouve pas. Siège féroce et vain.
C'est en moi, cellule par cellule,
ce sang enroué faisant le tour de mon corps
qui n'est plus stable,
que j'arrive à toi.

Mais je continue à caresser les bras de ton fauteuil désormais mien
Dans lequel tu te mourais goutte à goutte devant mon angoisse
infiniment versée.

Je reste immobile, me blottissant dans ton vide,
parce que, les yeux fermés, je t'ai en moi.

BIBLIOGRAPHIE

CHAMPOURCÍN Ernestina de et CONDE Carmen, 2007, *Epistolario (1927-1995)*, éd. Rosa Fernández Urtasun, Madrid, Castalia, coll. « Literatura y sociedad ».

CIPLIAUSKAITÉ Biruté, 1996, « Apostilla a una polémica: J.R. Jiménez y los poetas del 27 », *Revista canadiense de estudios hispánicos*, vol. 21, n° 1, p. 77-85.

CONDE Carmen, 2007, *Poesía completa*, éd. et préface Emilio Miró, Madrid, Castalia.

DÍEZ DE REVENGA Francisco Javier (dir.), 2007, *Carmen Conde: voluntad creadora (1907-1996)*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.

NOTES

- 1 Nous traduisons « A los niños muertos por la guerra » (CONDE, 2007, p. 173).
- 2 Nous traduisons « Cuando mi vida se acabe / cógeme tú de la mano » (CONDE, 2007, p. 677).
- 3 Emilio Miró, « Cita con la vida: Júbilo y Corrosión » (CONDE, 2007, p. 23).
- 4 Nous traduisons « la madre de todas las mujeres que han escrito versos a partir de los años cuarenta » (DÍEZ DE REVENGA, 2007, p. 67).
- 5 Tiré du recueil *Los poemas de Mar Menor*, in CONDE, 2007, p. 551. Le droit d'auteur de tous les poèmes originaux appartient au Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver. Reproduit et traduit avec l'aimable autorisation du Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver.
- 6 Tiré du recueil *Ansia de la Gracia*, in CONDE, 2007, p. 207.
- 7 Tiré du recueil *Mientras los hombres mueren*, in CONDE, 2007, p. 161.
- 8 Tiré du recueil *Mujer sin Edén*, in CONDE, 2007, p. 297-298.
- 9 Tiré du recueil *Brocal*, in CONDE, 2007, p. 92.
- 10 Tiré du recueil *Ansia de la Gracia*, in CONDE, 2007, p. 213.
- 11 Tiré du recueil *Mío*, in CONDE, 2007, p. 189.
- 12 Tiré du recueil *Corrosión*, in CONDE, 2007, p. 736-737.

AUTEUR

Clara Lecadre

Amérique latine, Pays ibériques (Ameriber), université Bordeaux Montaigne ;
Domaine universitaire, 19 esplanade des Antilles, 33607 Pessac

Josefina de la Torre (1907-2002)

Joy Courret

DOI : 10.35562/voix-contemporaines.337

Droits d'auteur

CC BY 4.0

INDEX

Mots-clés

poésie, Torre (Josefina de la), Génération de '27, Espagne, lyrisme, traduction

Keywords

Torre (Josefina de la), poetry, Generation of '27, Spain, lyricism, traduction

PLAN

Poèmes

Versos y estampas (1927)

Poemas de la isla (1930)

TEXTE

- 1 Josefina de la Torre est née à Las Palmas en 1907. Son œuvre artistique ne se résume pas à sa poésie, toujours en rapport avec sa région d'origine, les îles Canaries. Depuis l'enfance, elle combine les arts, se dévouant à l'écriture poétique, mais aussi au piano, au violon et à la guitare. Si sa carrière poétique est à l'honneur dans ces pages, sa voix de chanteuse lyrique l'aura été tout autant et tout au long de sa vie. En effet, Josefina de la Torre double l'actrice Marlene Dietrich et fait alors résonner sa voix en la prêtant à une autre dans des films à succès. L'artiste écrit également des romans, en plus de se distinguer par ses talents de chanteuse et d'actrice. Aujourd'hui, Josefina de la Torre est l'une des femmes associées au mouvement de Las Sinsombrero, comme les ouvrages récents de ses œuvres poétiques et les hommages en attestent. Elle commence à rédiger ses poèmes à huit ans, alors qu'elle grandit sur son île, espace qui laissera

une empreinte forte dans ses vers. Ses premières compositions honorent des poètes tels qu'Alonso Quesada ou Benito Pérez Galdós. À treize ans, elle collabore avec des revues d'avant-garde et se voit ouvrir le chemin d'une carrière littéraire vaste et riche. Elle publie alors ses premiers textes, parmi lesquels on compte de nombreux poèmes réunis dans l'ouvrage *Poesías ingenuas* (1916-1919), recueil inédit jusqu'à la publication de son anthologie en 2020 à Madrid, *Poesía completa. 2 volúmenes*. Le recueil *Poemas de la isla*, très représentatif de la poétesse et de son espace favori, paraît en 1930 aux éditions Altés à Barcelone. L'abstrait, insufflé par les avant-gardes qui fleurissent en Europe, se mêle à des images simples et belles en relation avec la nature qui l'inspire tant.

- 2 Les métaphores de son je lyrique rappellent bien la spécificité des auteurs de la Génération de 27, qui entremêlent avant-garde et poésie pure, tradition et modernité. Son premier recueil, *Versos y estampas*, préfacé par Pedro Salinas qu'elle rencontre quelques années plus tôt, est alors publié en 1927 à Madrid, aux éditions Imprenta del Sur. Une relation amicale unit les deux poètes. Salinas qualifie la poétesse de « muchacha-isla » [fille-île], se référant alors aux échos insulaires de son œuvre, que l'on discerne très vite à la lecture de ses poèmes. Ce souffle lyrique inspiré par la mer, symbole de sa région, la distingue entre tous les poètes et poétesses de la Génération de 27.
- 3 Le nom du recueil choisi par l'auteure, *Versos y estampas*, dévoile déjà un goût pour la simplicité magnifiée. Elle y chante la nature, celle qui l'entoure et qui envahit en douceur un espace poétique épuré. Cette même année 1927, elle crée avec son frère Claudio de la Torre le Teatro Mínimo, au sein duquel elle travaillera pendant la guerre civile espagnole et la période franquiste.
- 4 Les années 1920 et 1930 sont des années prolifiques pour la poétesse. Malgré son jeune âge, elle collabore avec les revues de l'époque, telles *Alfar*, *Verso y Prosa* ou encore *La Gaceta Literaria*. En 1930, alors qu'elle a 23 ans, son premier recueil *Poemas de la isla* est publié. En 1933, dans la revue *Azor*, elle publie *Marzo incompleto*, qui sera à nouveau publié dans diverses revues (notamment au sein de la revue *Fantasia* en 1947). *Poemas de la isla* sera publié à Madrid des années plus tard par la Biblioteca Básica Canaria (numéro 30), en 1968. C'est le seul que Josefina de la Torre publie pendant la période du fran-

quisme, durant laquelle elle se détournera temporairement de l'écriture en prose, mais pas de la poésie. En 1934, elle est l'unique poétesse, avec Ernestina de Champourcín, dont les œuvres sont intégrées dans l'*Anthologie de la poésie espagnole contemporaine (Poesía Española [Antologías])* de Gerardo Diego, compagnon et poète de la Génération de 27.

- 5 Avant ces heures sombres du xx^e siècle espagnol, Josefina de la Torre se joint très naturellement à la Génération de 27. Elle se lie d'amitié avec Federico García Lorca et Ernestina de Champourcín et se voit rapidement assimilée à cette atmosphère créatrice de l'époque. Madrid est pour Josefina synonyme d'épanouissement artistique. Poétiquement, elle peut dévoiler ses vers et poursuivre son écriture. Quant au chant, sa deuxième passion, elle en profite pour le perfectionner également en suivant des cours à l'école de Dahmen Chao. Son imagination poétique se combine avec son talent vocal quand elle interprète en 1936 un récital à la *Residencia de Estudiantes* de Madrid, au cours duquel elle chante des pièces de Gabriel Fauré ou encore de Claude Debussy. Ce séjour à Madrid la comble en tout point. Cependant, cette même année 1936 est marquée par l'assassinat brutal de Federico García Lorca et signe également le début de l'exil vers l'Europe ou l'Amérique latine pour certains poètes comme Luis Cernuda, Rafael Alberti ou encore María Zambrano. La fréquentation de la *Residencia de Estudiantes* entre 1915 et 1935 lui aura permis d'intégrer le monde artistique espagnol et européen. Rappelons que de nombreux poètes, peintres et penseurs sont passés par ce lieu emblématique, encourageant ainsi la discussion, l'imagination et l'ouverture aux idées nouvelles en cette période d'avant-garde. La mort de Lorca en 1936 semble marquer la fin d'une époque florissante. Quand la guerre civile rend l'expression artistique dangereuse, Josefina retourne aux Canaries, comme pour se réfugier dans une nature insulaire protectrice. Elle y publie ses premiers romans sous le pseudonyme de Laura Comminges, en l'honneur du deuxième nom de son père, Bernardo de la Torre y Comminges. Son œuvre romanesque est centrée sur la thématique amoureuse et elle publie également une série de nouvelles, réunies dans la collection *La novela ideal*.
- 6 Les années qui suivent la fin de la guerre et la dictature sont principalement consacrées au théâtre. Josefina travaille comme actrice, mais aussi en tant qu'assistante de réalisation et scénariste. Elle

interprète plusieurs rôles dans des films tels *La blanca Paloma*, *El camino del amor*, *La vida en un hilo*, *Y tú, ¿quién eres?* de Julio Fletchner ou encore *Una herencia en París* de Miguel Pereyra, entre autres. Josefina se rend de nouveau à Madrid entre 1940 et 1945 pour poursuivre son activité théâtrale et cinématographique. Elle écrit pour des revues de cinéma et s'intéresse à la création filmique. Les années 1940-1950 sont celles de l'épanouissement dans les arts visuels. Elle accède à une certaine notoriété en jouant dans plusieurs films. Son premier rôle marquant lui a été donné par son frère Claudio de la Torre, avec qui elle travaille, dans le film *Primer amor*. Quelques années après ses rôles et son travail d'interprétation, elle publie un nouveau roman intitulé *Memorias de una estrella*, toujours en lien avec le monde du cinéma qui la passionne. La prose est une partie de son œuvre plus en retrait, mais l'on peut imaginer que l'écriture est une façon pour elle de rester en contact avec un imaginaire poétique très développé. Dans ce roman, elle narre l'histoire d'une actrice qui quitte le monde du cinéma au début de sa carrière. Progressivement, Josefina de la Torre retourne à l'écriture. À la fin des années 1980, pendant la transition démocratique, elle publie de nouveaux vers dans son recueil *Medida del tiempo* (1989). Artiste en tout point, elle reprend la plume dans les années 2000 et signe de nouvelles compositions soixante-dix ans après la parution de ses premiers recueils. Depuis Santa Cruz de Tenerife, elle écrit et fait publier deux recueils au titre identique : *Poemas*.

- 7 Josefina de la Torre décède en 2002 à Madrid. Une très récente publication vient rendre hommage à sa production poétique. En effet, en 2020, les éditions Torremozas de Madrid, spécialisées dans les ouvrages d'écriture féminine, publient *Poesía completa* en deux volumes afin d'offrir aux lecteurs un panorama complet des soixante-dix années de poésie de Josefina. Cette première œuvre complète est composée de pages inédites.
- 8 Son œuvre poétique est assez méconnue, comme cela est également le cas pour un certain nombre de poétesses de la Génération de 27. Sa capacité à prendre en main sa carrière théâtrale montre son indépendance et sa volonté de renaître après une période historique particulièrement difficile pour les femmes et l'Espagne. On se souvient que la femme louée par le franquisme tenait plus de « el ángel del hogar » [l'ange du foyer] que de la poétesse épanouie et

créative. Dans ses vers, le lecteur verra apparaître l'enfance de l'artiste, ses souvenirs et l'image de l'autre dans une nature riche et amicale. L'île devient le refuge, comme l'énonce Gaston Bachelard dans *La Poétique de l'espace* (BACHELARD, 1957). L'auteure poétise le lieu qu'elle connaît et celui-ci lui renvoie son inspiration. Cet espace empli de bonheur et de paix est abordé différemment selon l'endroit où Josefina écrit ses vers. Ainsi, l'île est le reflet de sa joie ou de sa mélancolie. La poésie de Josefina de la Torre reflète le lien étroit qui unit la poétesse et son île : la nature, l'eau et l'air sont dans ses vers des éléments récurrents qui se meuvent tels des êtres conscients et dotés de raison. La manière de chanter cette nature leur confère une force sensorielle toute particulière que le lecteur saura apprécier dans *Versos y estampas* ou *Poemas de la isla*. Nous pouvons aussi percevoir la féminité de ses vers à travers les symboles qu'elle met en lumière : la lune, la blancheur et l'argent se mêlent à un *je* poétique affirmé. Ce *je* rentre en communication avec un *tu* présent, mais en retrait. S'agit-il là du lecteur ? De l'aimé ? Ou bien d'une entité indécidable que Josefina convoque dans son espace poétique simple et réconfortant ?

Poèmes

Versos y estampas (1927)

El viento trae todo el rumor
por el camino arriba.
Tú subes con el viento
dentro de mí,
en mi ensueño,
lejos y cerca,
distinto y el mismo.
Yo te espero
esta tarde
—claridad dormida—
y el viento trae
todo el rumor
el mismo y distinto¹.

Le vent apporte toute la rumeur
en haut du chemin
Toi, tu montes avec le vent
en moi,
dans ma rêverie,
loin et proche,
différent et semblable.
Moi je t'attends
ce soir
– clarté endormie –
et le vent emporte
toute la rumeur
différente et semblable.

No te acerques al estanque:
antes me he mirado en él
y vi su fondo a través
de mi sombra. No te acerques
al estanque:
tendrás el pecho hondo y frío
y tembloroso del agua.

Ne t'approche pas de l'étang :
avant je me suis regardée en lui
et j'ai vu sa profondeur à travers
mon ombre. Ne t'approche pas
de l'étang :
tu auras le torse profond et froid
et tremblant de l'eau.

Mis pies descalzos, de plata.
La orilla muerta del mar
en la playa,
sobre el sudario de arena
mojada.
La noche viuda, enlutada,
se cubre toda de lágrimas.
La luna, mis pies descalzos
de plata, dentro del agua.

Mes pieds nus, d'argent.
La berge morte de la mer
sur la plage,
sur le linceul de sable
mouillé.

La nuit veuve, en deuil,
se couvre entièrement de larmes.
La lune, mes pieds nus
d'argent, dans l'eau.

De nuevo ante la ventana
sola con el horizonte.
La tarde vuelve y se va,
aeronave de su ensueño.
Todo va de cerca a lejos.
Nada se sienta a su lado.
El mar hace lentejuelas
en su pandero amarillo.
Nada se quedó olvidado:
ni un pañolito de seda.

De nouveau face à la fenêtre
seule, avec l'horizon.
Le soir revient puis s'en va
aéronef de sa rêverie.
Tout revient et s'éloigne.
Rien ne s'assoit à ses côtés.
La mer devient paillette
Sur son tambour jaune.

Rien n'est oublié :
pas même un petit foulard de soie.

Poema

Diario de Las Palmas, 23 de septiembre de 1933

Tú no estás en ti mismo
con esta sombra oculta.
En ti no está la inmóvil
quietud de la renuncia.
No es para ti donde pasa
el río indiferente,
ni acaso es para tu voz
donde quiebra el silencio.
No, estoy segura, no.
Tú mismo lo has alzado.
Hubo en tu voz de ayer
una nueva sorpresa.
En tu frente detuvo
la mano el pensamiento
y sorprende en el aire
un cómplice reflejo...
Yo sé
que tú no estás
sumergido en la sombra.
Me lo dice el latido
de mi fe inquebrantable.
Y azotaré las nieblas,
y alzaré los reflejos,

y escalaré los altos
muros convencionales,
en busca de la luz
que existe en tu silencio.

Poème

Journal, Las Palmas, 23 septembre 1933

Tu n'existes pas en toi-même
avec cette ombre obscure.
Elle n'est pas en toi l'immobile
quiétude du renoncement.
Il ne passe pas par toi
le fleuve indifférent,
ce n'est peut-être même pas par ta voix
que se brise le silence.
Non, j'en suis certaine, non.
Tu l'as toi-même levé.
Il y eut dans ta voix d'hier
une nouvelle surprise.
Sur ton front, la main
arrêta sa pensée,
et surprend dans l'air
un reflet complice...
Je sais
que tu n'es pas
submergé par l'ombre
Le battement me le dit,
celui de ma foi inébranlable.
Et je frapperai les nuages,
et j'élèverai les reflets,
et je grimperai les hauts
murs conventionnels,
à la recherche de la lumière
qui existe en ton silence.

Poemas de la isla (1930)

Altas ventanas abiertas
dejaron sombras de luces
disparadas en la arena.
El camino estaba quieto,
mureto del blanco preciso
con doce heridas de invierno.
En las ramas de los pinos
el pensamiento giraba
las brisas de los olivos.
Una vez cerca. El espacio
vacío, libre, perdido
a lo largo de los brazos.
Y qué lejos del momento,
cuatro paredes baratas
imágenes del espejo.
Ni tú ni yo. Las ventanas
altas, abiertas, desnudas,
suicidas de madrugada

De hautes fenêtres ouvertes
laissèrent des ombres de lumière
lancées sur le sable.
Le chemin était calme
un muret d'un blanc précis
et douze blessures de l'hiver.
Dans les branches des pins,

la pensée faisait virevolter
la brise des oliviers.
Une fois proche, l'espace
vide, libre, perdu
le long des bras.
Et alors, loin de cet instant,
quatre murs peu coûteux
images du miroir.
Ni toi, ni moi. Les fenêtres
hautes, ouvertes, nues
suicidaires de l'aube.

Ahora que me sorprendes
de cerca, conocido,
cuando te vea múltiple
complicado y distinto,
con cada gesto único
desordenado y rítmico,
qué sensaciones nuevas
de sorpresas y olvidos
surgirán en el recto
espacio del instinto!
Ahora que te conozco
mil veces repetido,
inmóvil, inconsciente
en el seguro círculo,
cuando te vea múltiple
de tu compás preciso,
y el aire, mis ojos,

mi corazón perdido.
Relojito de plata,
tictac de lo imprevisto!

Maintenant que tu me surprends
de près, connu,
lorsque je te verrai, multiple
compliqué et distinct,
chaque geste unique
désordonné et rythmique,
quelles sensations nouvelles
de surprises et d'oublis
surgiront droit devant
dans l'espace de cet instant !
Maintenant que je te connais
mille fois répété,
immobile, inconscient
dans ce cercle protégé
lorsque je te verrai, multiple
de ton tempo précis,
ah, l'air, mes yeux
mon cœur perdu.
Petite horloge d'argent,
tic-tac de l'imprévu !

Tu nombre ya me lo han dicho
pero yo no te conozco,
no te vi nunca la cara
ni sé el color de tus ojos.
Pero tu nombre! Qué claro
lo voy diciendo en el fondo,
con sus siete letras firmes
de tres sílabas, sonoro!
Enamorada ya estoy
aunque yo no te conozco,
ni te vi nunca la cara,
ni sé el color de tus ojos

Tu nombre ya me lo han dicho
con siete letras en corro.

Ton nom, on me l'a déjà dit,
mais je ne te connais pas,
je n'ai jamais vu ton visage
ni ne connais la couleur de tes yeux.
Mais ton nom ! Il est clair quand
je le prononce, dans le fond,
avec ses sept lettres immuables,
et ses trois syllabes, sonore !
Je suis déjà amoureuse
même si je ne te connais pas,
que je n'ai jamais vu ton visage
ni ne connais la couleur de tes yeux.

Ton nom, on me l'a déjà dit
avec ses sept lettres en chœur.

Estaba sobre la playa
en una carrera loca:
se tendía por la arena
dejando la huella blanca
de su línea perezosa.
Estaba limpio y desnudo
sobre la tarde parada
y era toda su presencia
una recta indefinida.
¡Viento enredado en mis brazos
como una cadena larga!

Il était sur la plage
dans une course folle :
il s'étendait sur le sable
laissant la marque blanche
de sa ligne paresseuse.
Il était propre et nu
sur le soir arrêté
et toute sa présence était
une ligne indéfinie.
Vent emmêlé dans mes bras
telle une lourde chaîne !

La tarde

La tarde tiene sueño
y se acuesta en las copas de los árboles.
Se le apagan los ojos
de mirar a la calle
donde el día ha colgado sus horas
incansable.

La tarde tiene sueño
y se duerme mecida por los árboles.
El viento se la lleva
oscilando su sueño en el aire.

Le soir

Le soir a sommeil,
et il s'endort à la cime des arbres.
Ses yeux s'éteignent
à force de regarder la rue
où le jour a étendu ses heures
infatigable.

Le soir a sommeil
et il s'endort bercé par les arbres.
Le vent l'emporte avec lui
faisant vaciller ses songes dans l'air.

—

Noches

Noches sobre la playa: rumor de orilla fresca.
Blanco batir de remos que la sombra sorprende.
Sobre la barra grande los hachones de pesca,
y un cuerpo perezoso que en la arena se tiende.

En lo alto de la Isleta el faro gira y gira.
Un denso olor a algas... Venus, la Osa Mayor...
Rasguea una guitarra. Una mujer suspira.
La brisa trae aromas de madreSelva en flor.

Y en las noches de luna, sentados en la acera,
al ritmo melodioso de una antigua habanera
lánguida y cadenciosa con su aire dulzón,

evocar las figuras de la memoria mía
(los padres, el hermano, Dolores y María)
envuelta entre los pliegues de un viejo pañolón.

Nuits

Nuits sur les plages, une rumeur fraîche de bord de mer.
Un battement blanc de rames surpris par l'ombre

sur la grande barre, les lumières de la pêche sont là,
et un corps paresseux s'étend sur le sable.

Tout en haut de la petite île, le phare tourne et tourne
Une intense senteur d'algues... Vénus, la Grande Ourse...
sonne une guitare. Une femme soupire.
La brise apporte des arômes de chèvrefeuille en fleur.

Et, lors des nuits de lune, assise sur le trottoir
au rythme mélodieux d'une vieille habanera
langoureuse et cadencée par son air sucré,

évoquer les figures de ma mémoire
(les parents, le frère, Dolores et María)
enveloppée dans les plis d'un vieux châle.

BIBLIOGRAPHIE

BACHELARD Gaston, 2020 [1957], *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, coll. « Quadrige ».

MERLO Pepa (éd.), 2010, *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27*, Séville, Fundación José Manuel Lara, coll. « Vandalia ».

TORRE Josefina de la, 2020 [1916-1989], *Poesía completa*, éd. Fran Garcerá, Madrid, Torremozas.

NOTES

1 Poèmes originaux tirés de TORRE Josefina de la, *Poesía completa*, éd. Fran Garcerá, Madrid, Torremozas, 2020 [1916-1989], avec les aimables autorisations de la famille de Josefina de la Torre et des éditions Torremozas.

AUTEUR

Joy Courret

Amérique latine, Pays ibériques (Ameriber), Erpil, université Bordeaux
Montaigne ; Domaine universitaire, 19 esplanade des Antilles, 33607 Pessac

Marga Gil Roësset (1908-1932)

Emmanuel Marigno

DOI : 10.35562/voix-contemporaines.396

Droits d'auteur

CC BY 4.0

INDEX

Mots-clés

poésie féminine, Gil Roësset (Marga), traduction

Keywords

women's poetry, Gil Roësset (Marga), translation

PLAN

Poèmes

TEXTE

- 1 L'histoire de Marga Gil Roësset est celle d'une artiste particulièrement brillante, d'une sensibilité palpable dans chaque battement de chacune de ses œuvres, qui expriment toutes un style singulier dans des *medium* aussi divers que la littérature, la peinture ou la sculpture. Née au sein d'une famille de la haute bourgeoisie qui la sensibilisa, ainsi que le reste de la fratrie, à tous les arts ou presque, Marga se révèle, très jeune, la plus talentueuse de tous. C'est justement en ces termes que Margarita Gil Navarro, sa nièce, décrit les premiers émois artistiques de sa tante :

Elles ont appris à dessiner dans l'atelier du peintre et grand portraitiste grenadin, José María Lope Mezquita ; elles jouaient du piano ; elles parlaient quatre langues, surtout le français, de manière très fluide, et avaient voyagé et visité d'importants musées européens. Les deux sœurs, depuis leur tendre jeunesse, laissèrent libre cours à leur curiosité artistique et littéraire. Marga, très proche

de sa mère, fut celle qui, sans doute, du fait de son extrême sensibilité, aura cédé à l'influence de son esprit subtil et créatif¹.

Artiste sans compromis, en recherche de pureté absolue aussi bien dans la vie que dans les arts – y avait-il une frontière pour elle ? –, elle choisira de se donner tragiquement la mort du fait d'un amour impossible avec le poète Juan Ramón Jiménez.

- 2 Ainsi, Marga laisse inachevé ce qui aurait été, sans le moindre doute possible, une production artistique de la plus grande originalité, tout en s'inscrivant dans le mouvement féminin – et préfémiste – des artistes femmes autoproclamées Las Sinsombrero. Ce collectif artistique et socioculturel de femmes engagées, au sein de la Génération de 27, militait pour la reconnaissance et la visibilité des productions artistiques créées par les femmes, jusque-là non mises en valeur ou, tout du moins, insuffisamment appréciées.
- 3 Marga Gil Roësset, du fait de son appartenance à cette mouvance, faisait en outre partie d'un petit groupe d'artistes émergents constitué de femmes et d'hommes, dont Juan Ramón Jiménez suivait l'évolution et qu'il accompagnait et promouvait, notamment en accueillant chez lui, régulièrement, cette jeune génération qui voyait en lui une sorte de mentor bienveillant. Parmi ce petit groupe d'initiés, Marga fut sans doute celle qui, presque naturellement, se lia le plus d'amitié avec le poète et son épouse, au point que Juan Ramón, très sensible au style de la jeune artiste d'à peine une vingtaine d'années, accepta la proposition qu'elle leur fit : sculpter leurs deux bustes. Sur ce point, Carmen Hernández-Pinzón précise que :

Ces jeunes venaient solliciter le conseil de celui qui était déjà consacré poète, et qui les guidait dans leurs premiers pas, ou les aidait à publier leurs premiers travaux. C'est ce qui s'est produit, par exemple, avec tous les membres de la Génération de 27, entre autres. Marga, sculpteur et peintre, fut l'une d'entre eux et profita vite de ses visites pour leur proposer les deux bustes, dont le premier devait être celui de Zenobia. Elle ne réalisa jamais celui de Juan Ramón afin de ne pas décevoir son père².

- 4 Si elle réalisa bien le portrait sculpté de Zenobia³, Marga n'entreprit cependant jamais celui de son époux, Juan Ramón. Notons que, bien qu'elle soit l'auteure de toute une œuvre sculptée, nous conservons

malheureusement trop peu de créations de Marga, car, avant son suicide, l'artiste décida d'en détruire la quasi-totalité. Cependant, il reste quelques traces de son art en des œuvres telles que *Amantes de la historia*, *Eva y sus hijos*, *La mujer del ahorcado*, *Para toda la vida* ou encore divers bustes d'hommes ou d'enfants⁴. Ce ne sont là que quelques illustrations de l'art sculpté que pratiquait Marga, mais cela suffit à rendre compte de sa maîtrise de diverses techniques de la sculpture, telles que les résume Nuria Capdevila-Argüelles :

C'est ensuite la technique de la sculpture en creux avec le plâtre et le bronze qui domine, avant d'atteindre ensuite une étonnante maîtrise dans la taille du bois, pour taper, à la fin de sa vie, avec le marteau et le burin sur le granit⁵.

- 5 En plus de sculptrice, Marga fut également illustratrice de divers ouvrages, parmi lesquels *Rose des bois. Conte Hindou* en 1923 ou *El niño de oro* en 1920.
- 6 En tant que poétesse, elle laisse une œuvre à peine ébauchée pourtant d'une extrême sensibilité. Pour l'essentiel regroupés dans son *Diario*, ces textes évoquent son amour platonique impossible avec le poète prix Nobel, une relation à sens unique que Marga vivait de l'intérieur comme une expérience absolue, sans compromis possible selon elle. L'amour, l'art et la vie, dans ses poèmes, semblent indissociables, comme faisant partie d'une seule et même sphère, une et indivisible. Marga n'envisageait nullement de ne pas les vivre conjointement, raison pour laquelle elle préféra partir vers un autre absolu : la mort.
- 7 Ses textes, parfois très courts, sont des sortes de haïkus où la poétesse dit son amour et son émerveillement devant un après-midi de printemps, des fleurs, des acacias, une rose, une violette, le tout convergeant au dernier vers en direction de Juan Ramón : « ... Cómo me gusta, en la tarde la primavera... flores... música / ... silencio... acacias [...] / ... Pero nada me gusta como Juan Ramón... y sin él... / ... todo es lo mismo... pero... ¡nada es nada! ». D'ailleurs, la peintre dialogue avec la poétesse dans ces *ekphrasis* réhaussées de touches jaunes, roses ou violettes, où résonnent, en outre, quelques notes de musique (« música ») se mêlant à la fragrance des fleurs (« olor de las

acacias ») qu'une pluie printanière est venue exalter (« el huerto llovido »⁶).

- 8 Ce sont, dans d'autres poèmes, de véritables portraits amoureux que la poétesse sculpte dans les mots du poème, faite, sans doute, de ne pas l'avoir fait dans la pierre : « Tu voz... / ... tu sonrisa / tus ojos... ». Plus qu'un portrait, il s'agit ici du sentiment que ce portrait fait naître dans le cœur de Marga, comme une sorte de ressenti de plénitude, d'unité charnelle et spirituelle, un absolu : « Tú, a mí... y yo, cómo / no me habré muerto, entonces, / ... de contento. »⁷. D'ailleurs, le poète est bien plus qu'un être aimé pour la jeune artiste, il est devenu le prisme à partir duquel elle perçoit la totalité de l'univers, une sorte de centre universel, comme une source de contemplation mystique : « ... Yo... te miro a ti... y siento por ti... a / través de ti... ¡la naturaleza ⁸! ».
- 9 Pour autant, le lecteur est comme meurtri lorsque Marga ressent une sorte de non-appartenance à ce monde, à cette nature, à cet univers. En effet, si Juan Ramón, par qui elle perçoit toute la beauté du monde, est sensible au beau, à aucun moment Marga n'a le sentiment qu'il la contemple elle comme il le fait, pourtant, avec les femmes et les fleurs que croise son regard : « ... ¡Miras las flores del campo!... las mujeres bellas que pasamos / ... / [...] ... Y no me ves... ni sabes que voy yo... pero yo voy... mi mano... en / mi otra mano... ... y tan contenta... / ... porque voy a tu lado⁹. »
- 10 La poétique de Marga aborde en outre toute une dimension métaphysique, véritable synthèse entre une forme de mysticisme, déjà signalée, et des problématiques de nature esthétique, existentialiste, morale, etc. En effet, la vision absolue que communique Marga à son lecteur ou spectateur relève à la fois de l'axe immanent et de l'axe transcendant comme, par exemple, dans le texte « La visión relativa mía... », où la poétesse relie en un seul et même questionnement des interrogations de type axiologique (« visión de valores »), existentialiste (« siento la muerte absurda ») ou encore esthétique (« no veré más tu obra »). De sa propre plume, Marga avoue se retrouver alors face à une situation sans issue, presque insoutenable, sans doute la vraie cause de son mal-être, puisque la mort lui pose tout autant de problèmes que la vie : « ... ¡No quieres la vida!... ¡síííí! ¡Ah! entonces... ¡no quieres la / muerte!... / ... La muerte... ¡SÍÍÍÍ!

entonces... ¡entonces, no quiero nada... / por quererlo todo! »¹⁰. On note, cependant, une sorte de prépondérance de la mort comme issue à ce labyrinthe ontologique, ce qui nous est indiqué, ou confessé, par le recours aux lettres en capitales dans le « SÍÍÍÍ » relatif à la mort, malheureusement.

11 Ce mal-être, insupportable à Marga, est de nature affective. Non seulement Juan Ramón Jiménez ne la considère pas, mais cela lui est en outre impossible, car la femme qu'il a épousée et à laquelle il tient plus que tout au monde constitue une frontière infranchissable pour Marga. Ainsi, la poétesse constate que non seulement cet amour est à sens unique, mais également qu'il s'agit d'un amour impossible. Par ailleurs, rappelons que Marga réalisait avant son suicide le buste de Zenobia Camprubí, pour qui la poétesse éprouvait également la plus grande affection et un respect sans égal. Par conséquent, cet amour impossible avait pour Marga la saveur de la trahison, chose autrement insupportable à ses yeux : « *Porque hay Zenobia... y tú la quieres... [...]* / ¡No! ¡prescindir del árbol yo no puedo!... / ... Por eso... ¡por esoooo¹¹! ». Le lecteur le comprend, la mort constitua pour Marga une sorte de résolution pour un autre type de tension, cette fois entre amour et morale.

12 C'est finalement la mort qui, selon l'auteure, constitue la moins mauvaise solution à cette souffrance insupportable. C'est donc autour de la mort, et non plus de Juan Ramón Jiménez, que tout finira par s'agréger au bout du compte : le monde, la vie, l'amour, la beauté. Tout se passe comme s'il s'agissait, pour Marga, de trouver une unité à ce qui compte pour elle, comme si l'aspect inconnexes des choses entre elles lui était insoutenable. C'est tout du moins ce que paraît exprimer le poème « *Mi amor es ¡infinito!.....* », huit vers où la stratégie des quatre premières rimes croisées consonantiques martèle l'idée d'infini, dans une alternance entre le genre féminin et le masculin (« infinito », « infinita »). Les substantifs qui atteignent cet infini sont tour à tour « *Mi amor* », « *La muerte* », « *el mar* » et « *la soledad* ». Nous le voyons, l'objet de son amour disparaît ici du poème, ou presque, car Juan Ramón Jiménez devient finalement cet infini en question : « *... .. yo con ellos / ... ¡contigo!...* »¹².

13 C'est donc, tragiquement, par un poème que Marga annonce le moment précis où elle a décidé de quitter la vie afin d'aller rejoindre

l'espace de la mort, car, morte, ne pouvant plus éprouver ce sentiment amoureux sans issue, elle trouvera sans doute la paix tant espérée. La mort se substitue alors, curieusement, au poète aimé (« ... muerte... cómo te quiero¹³! »), à moins que ce dernier vers écrit ne retentisse, mystérieusement, comme une déclaration, la dernière.

- 14 Sans doute le choc provoqué par cette disparition brutale a-t-il conduit la famille à oublier l'œuvre et le talent de Marga, avant de le redécouvrir, récemment. Cependant, probablement en lien avec une certaine mouvance souhaitant rendre visibles des artistes femmes restées, pour diverses raisons d'ailleurs, dans l'oubli, une exposition fut organisée en 2000 par Ana Serrano au Círculo de Bellas Artes de Madrid (SERRANO, 2000). Sa nièce, à laquelle je céderai les derniers mots de cette présentation, en parle en ces termes :

Cette fin tragique de Marga Gil Roësset fut si douloureuse pour toute la famille, que non seulement elle entraîna la mort prématurée, quelques années plus tard, de ses parents [...], mais elle conditionna également l'attitude de sa sœur et de son frère, Consuelo et Julián, qui l'ont maintenue ensevelie dans l'oubli, sans doute dans la bonne intention de la protéger, passant sous silence tout le génie de son œuvre.

[...] Au cours de l'année 2000, une exposition fut organisée au Círculo de Bellas Artes de Madrid, dont Ana Serrano était la Commissaire, où furent réunies toutes les œuvres de Marga ayant survécu durant toutes ces années. Furent exposées 16 sculptures, 80 dessins et aquarelles, deux photographies, en plus de cinq objets personnels et des quatre livres dont il a déjà été fait mention. Marga laissa deux projets en suspens : les illustrations destinées à une biographie de sainte Thérèse et au *Quichotte*¹⁴.

Poèmes

... Cómo me gusta, en la tarde la primavera... flores... música
... silencio... acacias... ¡El olor de las acacias!... el huerto llovido...
amarillo suave... antes... ¡rosa!... violeta...

... Pero nada me gusta como Juan Ramón... y sin él...

... todo es lo mismo... pero... ¡nada es nada!

... Combien j'aime cet après-midi de printemps... fleurs... musique
... silence... acacias... L'odeur des acacias !... le jardin mouillé par
la pluie...
jaune suave... avant... rose !... violette...
... Mais je n'aime rien autant que Juan Ramón... et sans lui...
... tout est pareil... mais... rien n'est rien !

Tu voz...
... tu sonrisa
tus ojos...
... yo... qué dicha... alguna
vez..., me has hablado...
... y sonreído,... y...
... mirado... vida...
Tú, a mí... y yo, cómo
no me habré muerto, entonces,
... de contento.

Ta voix...
... ton sourire
tes yeux...
... moi... quel bonheur... par-
fois..., tu m'as parlé...
... et souri,... et...
... regardée... vie...
Toi, à moi... et moi, comment
ne suis-je pas morte, alors,
... de contentement.

—

En el « cochecillo » a la casa de los marcos... Azulita y yo delante
... tú... detrás, con los marcos...

«¡Observo que tú, que eres artista, pues... no contemplas la natu-
raleza casi nunca! (grave... censurado) miras más para dentro, que
para fuera»...

... Ya tú ves... pues claro que no contemplo la natu-
raleza paisaje siempre que voy contigo... si miras un paisaje de sol
... ¿qué ves?... ¡ves el sol! y sientes a través de él... por él, el paisaje
en torno...

... Yo... te miro a ti... y siento por ti... a
través de ti... ¡la naturaleza!

Dans la « petite voiture » vers la maison des cadres... Azulita et moi [devant
... toi... derrière, avec les cadres...
« J'observe que toi, qui es une artiste, eh bien... tu ne contemples la [natu-
re presque jamais ! (grave... censuré) tu regardes plus vers l'intérieur, que
vers l'extérieur »...
... Tu le vois bien... bien sûr que je ne contemple pas la natu-
re paysage chaque fois que je suis avec toi... si tu regardes un paysage [ensoleillé
... que vois-tu ?... tu vois le soleil ! et tu ressens à travers lui... pour lui, ce [paysage
tout autour...
... Moi... c'est toi que je regarde... et je sens pour toi... à travers toi... la nature !

—

... Vas en silencio... en ti sumido... no me miras, acaso... ni sabes que voy yo...
... ¡Miras las flores del campo!... las mujeres bellas que pasamos
...
el cielo... el campo... el cielo... miras sereno... todo lo que es bello.
... Bello... porque lo es... o, ¡porque tú lo miras!...
... Y te iluminas... y joyas su color... y su perfume... y su forma.....
.....
... Y no me ves... ni sabes que voy yo... pero yo voy... mi mano... en

mi otra mano... .. y tan contenta...
... porque voy a tu lado.

... Tu marches en silence... plongé en toi... tu ne me regardes pas,
sans [doute... ne
sais-tu même pas que je marche...

... Tu regardes les fleurs de la campagne !... les femmes belles que
nous [croisons

...

le ciel... la campagne... le ciel... tu regardes serein... tout ce qui
est beau.

... Beau... parce que cela l'est... ou, parce que tu le regardes !...

... Et tu t'illuminés... et sa couleur de bijoux... et son parfum...

et sa

forme.....

.....

... *Et tu ne me vois pas... ne sais même pas que je marche... mais je*
[marche... ma main... dans

mon autre main... .. et tellement heureuse...

... parce que je marche à tes côtés.

—

La visión relativa mía... visión de valores... ¡qué extraordinaria!

... Pensando que si me muero... no veré más tu obra... no
veré lo que sigue... siento la muerte absurda.

... Si me dijeran... aun tú muerta, su obra irá a ti... entonces
... sííí, ¡muerta...!.....

Obra tuya... cuerda mojada... irrompible... que me ata aquí
... a la vida... de la vida al corazón... de la vida a la cabeza... de la
vida... no sé... de la vida por el pecho, dejado de los brazos... un
lazo... abrazo intenso...

... ¡No quieres la vida!... ¡sííí! ¡Ah! entonces... ¡no quieres la
muerte!...

... La muerte... ¡SÍÍÍ! entonces... ¡entonces, no quiero nada...
por quererlo todo!

Cette vision relative qui est la mienne... vision de valeurs... ce
qu'elle est [extraordinaire !

... Quand je pense que si je meurs... je ne verrai plus
ton œuvre... je

ne verrai pas ce qui suit... je sens que la mort est absurde.

... Si l'on me disait... même morte, son œuvre ira à toi... alors
... ouiiii, morte... !.....

Ton œuvre... corde mouillée... incassable... qui me tient attachée ici
... à la vie... de la vie au cœur... de la vie à la tête... de la
vie... je ne sais pas... de la vie à la poitrine tout entière, sans les
bras... un
nœud... étreinte intense...

... Tu ne veux pas de la vie !... ouiiii ! Ah ! alors... tu ne veux pas de la
mort !...

... La mort... OUIII ! alors... alors, je ne veux rien...
parce que je veux tout !

Porque hay Zenobia... y tú la quieres... además, es azul y flor y soy su amiga.

... porque no soy hipócrita

... Por lo, gloriosa, que siento que la vida pueda ser contigo...

¡Ay!

... No... No me conformo con un poco... yo también quiero ¡todo el árbol!

¡No! ¡prescindir del árbol yo no puedo!...

... Por eso... ¡por esoooo!

Parce qu'il y a Zenobia... et tu l'aimes... en plus, elle est bleue et c'est une [fleur et je suis son amie.

... parce que je ne suis pas hypocrite

... Du fait de tout, bienheureuse, ce que je sens que la vie peut te donner...

Ay !

... Non... Je ne me contente pas de peu... moi aussi je veux tout l'arbre !

Non ! me passer de l'arbre je ne le peux pas !...

... C'est pour ça... pour çaaaa !

Mi amor es ¡infinito!.....
... La muerte es... infinita...
el mar... es infinito...
la soledad infinita
... .. yo con ellos
... ¡contigo!...
... Mañana tú ya sabes...
Yo... con lo infinito...

Mon amour est infini !.....
... La mort est... infinie...
l'océan... est infini...
la solitude est infinie
... .. et avec eux
... avec toi !...
... Demain tu le sais déjà...
Moi... avec l'infini...

... Noche última... que querría
... tanto a tu lado... y estoy sola...
..... ¡sola!... ..
... no... estoy contigo...

Yo así en la vida... estoy,
... tan inmensamente lejos de ti... ¡ay!
aunque esté cerca...

... Pero en la muerte, ya nada me
separa de ti... solo la muerte
... .. solo la muerte, sola... y,
es ya... vida ¡tanto más cerca así
... .. muerte... cómo te quiero!

... Dernière nuit... que j'aurais
... tant souhaitée à tes côtés... et je suis seule...
..... seule !... ..
... non... je suis avec toi...

Je suis ainsi dans la vie... je suis,
... si immensément loin de toi... ay !
même lorsque je suis près...
... Mais dans la mort, plus rien ne me
sépare de toi... seulement la mort
... .. seulement la mort, seule... et,
c'est déjà... la vie si proche ainsi
... .. mort... combien je t'aime !

BIBLIOGRAPHIE

CAPDEVILA-ARGÜELLES Nuria, 2010, « Marga Gil Roësset (1908–1932): soledad agónica, desamor y arte en granito y papel », *Journal of Iberian and Latin American Studies*, vol. 16, n° 1, p. 7-22. DOI : <https://doi.org/10.1080/14701847.2010.508891>

GIL NAVARRO Margarita, 2015, « Mi tía Marga: reivindicación de una memoria », in JIMÉNEZ Juan Ramón (dir.), *Marga*, Séville, Fundación José Manuel Lara.

HERNÁNDEZ-PINZÓN Carmen, 2015, « Prólogo », in JIMÉNEZ Juan Ramón (dir.), *Marga*, Séville, Fundación José Manuel Lara.

SERRANO Ana, 2000, *Marga Gil Roësset (1908–1932)*, Madrid, Círculo de Bellas Artes.

NOTES

1 « Aprendieron a dibujar en el estudio del pintor granadino y gran retratista, José María Lope Mezquita; tocaban el piano; hablaban cuatro idiomas, sobre todo el francés, con gran fluidez, y habían viajado y visitado importantes museos europeos. Ambas hermanas, desde muy jóvenes, dieron rienda suelta a sus inquietudes artísticas y literarias. Marga, muy unida a su madre, fue la que quizá, debido a su extremada sensibilidad, se dejara influir más por su espíritu sutil y creativo. » (GIL NAVARRO, 2015, p. 18)

2 « Estos jóvenes acudían para solicitar el consejo del ya consagrado poeta, el cual los guiaba en sus primeros pasos o ayudaba a publicar sus incipientes trabajos. Así ocurrió, por ejemplo, con todos los integrantes de la generación del 27, entre otros muchos autores. Marga, escultora y pintora, fue uno de ellos y pronto aprovechó sus frecuentes visitas para proponerles la ejecución de dos bustos, el primero de los cuales sería el de Zenobia. El de Juan Ramón nunca llegó a realizarlo por no disgustar a su padre. » (HERNÁNDEZ-PINZÓN, 2015, p. 8)

3 Le portrait est visible sur le site web *M-arte y cultura visual*. URL : <http://www.m-arteyculturavisual.com/2015/04/02/diario-de-marga-gil-roesset/>

4 Ses œuvres sont visibles dans plusieurs articles et billets de blog : CLARK Marga, « Marga Gil Roësset (1908-1932): una mirada, una voz, una inspiración », *La Tribu*, 19 novembre 2015. URL : <http://latribu.info/libros/articulos/marga-gil-roesset/> ; GONZÁLEZ Esther, « La pasión de Marga Gil Rössset », *Los árboles invisibles Poesía de la Gran Guerra, 1914-1918*, 9 avril 2016. URL :

[https://losarbolesinvisiblespoesiawwi.blogspot.com/2016/04/la-pasion-de-marga-gil-roesset.ht](https://losarbolesinvisiblespoesiawwi.blogspot.com/2016/04/la-pasion-de-marga-gil-roesset.html)

[ml](https://losarbolesinvisiblespoesiawwi.blogspot.com/2016/04/la-pasion-de-marga-gil-roesset.html) ; TAM-TAM PRESS, « Marga Gil Roësset (1908-1932) / Escultora, ilustradora y poeta », *Tamtampress.es*, 14 janvier 2016. URL : <https://tamtampress.es/2016/01/14/marga-gil-roesset-1908-1932-escultora-ilustradora-y-poeta/>

5 « Después domina la técnica del vaciado en escayola y bronce para alcanzar a continuación una sorprendente maestría en la talla de madera, aplicando, a finales de su vida, martillo y cincel a la piedra y al granito. » (CAPDEVILA-ARGÜELLES, 2010)

6 Pour ces références, voir le poème « ... Cómo me gusta, en la tarde la primavera... » ci-après.

7 Voir le poème « Tu voz... / ... tu sonrisa ».

8 Voir le poème « En el “cochecillo” a la casa de los marcos... ».

9 Voir le poème « ... Vas en silencio... ».

10 Voir le poème « La visión relativa mía... ».

11 Voir le poème « Porque hay Zenobia... ».

12 Voir le poème « Mi amor es ¡infinito!..... ».

13 Voir le poème « ... Noche última... ».

14 « Este trágico final de Marga Gil Roësset fue tan doloroso para toda la familia, que no solo provocó la muerte prematura, algunos años más tarde, de sus padres [...], sino que condicionó la actitud de sus dos hermanos, Consuelo y Julián, que la mantuvieron sepultada en el olvido, tal vez con la buena intención de protegerla, silenciando la genialidad de su obra. [...] En el año 2000, se organizó una exposición en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, comisariada por Ana Serrano, que reunió toda la obra de Marga que ha sobrevivido durante estos años. Se expusieron 16 esculturas, 80 dibujos y acuarelas, dos fotografías, además de cinco objetos personales y los cuatro libros ya mencionados. Marga dejó dos proyectos pendientes: las ilustraciones para una biografía de Santa Teresa, y para el *Quijote* » (GIL NAVARRO, 2015, p. 21-22)

AUTEUR

Emmanuel Marigno

PR de littérature espagnole, Eclla, université Jean Monnet Saint-Étienne ; 35 rue du 11-Novembre 42023 Saint-Étienne