

## QUAND UN POÈTE TRADUIT UN AUTRE POÈTE MANUEL ALVAREZ ORTEGA ET MIGUEL VEYRAT

FRANÇOISE MORCILLO  
Université Jules Verne-Picardie.Amiens

*De saint Jérôme a Ungaretti, de la transcription des Écritures a l'éblouissante version d'Anabase, c'est le même silence ou presque, la même circonspection sourcilleuse a ne rien laisser transparaître de ce qui constitue le mystère d'une re-création.*

Claude ESTEBAN, *Critique de la raison poétique* <sup>1</sup>

### 1. LES TRADUCTIONS LITTÉRALES DU POÈTE MANUEL ALVAREZ ORTEGA: L'ENTREPRISE PHILOLOGIQUE

Le poète français Claude ESTEBAN met l'accent sur l'opération infinitive de Traduire en invoquant le «mystère de la re-création». Il rappelle le labeur de Chateaubriand, traducteur de *Paradis perdu* de Milton et nous précise l'engagement de Chateaubriand dans l'acte de traduire. Ce dernier opta pour une traduction littérale –«J'ai calqué le poème de Milton a la vitre»<sup>2</sup>– destinée a un enfant et un poète qui «pourront suivre le texte, ligne a ligne, mot a mot, comme un dictionnaire ouvert sous les yeux»<sup>3</sup>. La traduction ainsi engagée recherche les sentes de la clarification dans la sinuosité ou l'écoulement de la ligne.

Elle veut pretendre interpréter le silence de l'Autre. Dans ce cas, le geste de traduire chez Chateaubriand ouvre le chemin propice a l'interprétation de l'Autre et convertit son acte de traduire en opération philologique.

Le mystère de la re-créations s'élabore donc dans une phase élective. Etre interpellé par

1. Claude ESTEBAN, *Critique de la raison poétique*, Éd: Flammarion, Paris, 1987, Traduire, p. 164

2. Ibid. p. 169

3. *ibid.*

l'écriture poétique de l'autre. L'Autre est parole étrangère, parole culturelle, parole poétique. Les acceptions concernant le mot <philologie> fluctuent. Un ouvrage de Georges Mounin sur *Les problèmes théoriques de la traduction*<sup>4</sup> se penche sur la question.

Parmi les divers sens recensés par Mounin, je retiendrai la position adoptée par Jespersen, car ce dernier ne considère pas la philologie comme science du langage, mais comme «érudition littéraire ou classique»<sup>5</sup>. Une position qui le conduit à «la compréhension de la culture totale d'une nation quelconque»<sup>6</sup>

Un même assentiment semble animer l'entreprise de la traduction chez Manuel Alvarez Ortega<sup>7</sup>. Ce poète, né en 1923 à Cordoue est situé dans l'histoire de la poésie contemporaine espagnole comme étant proche du groupe poétique de Cordoue en vogue dans les années de post-guerre. Francisco Rico, dans son *Histoire et critique de la littérature espagnole* associe Alvarez Ortega, dans la mouvance créatrice de ce groupe de Cordoue, qui réunissait des poètes andalous. Le poète contemporain Guillermo Camero est celui qui a consacré une étude minutieuse à ce groupe de poètes, afin de faire transparaître à travers l'écriture de l'un de ses chefs de file, Pablo García Baena, la fin de la poésie sociale et le retour à une poésie de la connaissance, de l'érudition.

Certes, Manuel Alvarez Ortega partage le désir d'incorporer à la poésie espagnole, essoufflée par la poésie sociale d'après-guerre, le retour à la culture, le détour par les cultures.

À quoi ne renonce guère Manuel Alvarez Ortega traducteur-poète? À la quête énoncée par Jespersen. Recouvrer l'érudition littéraire perdue dans la poésie espagnole depuis les années 50, repliée dans les contreforts de la blessure de la guerre civile espagnole ou dans l'agonie de la pensée créatrice des années de post-guerre. Recouvrer le geste des cultures étrangères dans la poésie espagnole sera le credo des poètes des années 70, mais ici et là des voix poétiques, retirées des mondanités poétiques travaillent dans l'ombre, dans la solitude de la création pour porter l'avenir des lettres espagnoles vers un destin moderne. Quelle est donc la modernité requise? À l'évidence, il s'agit de renouer le dialogue avec les cultures étrangères.

4. Georges MOUNIN sur *Les problèmes théoriques de la traduction*, Éd: Gallimard, Paris, 1963

5. Ibid. p.245.

6. Ibid.

7. Manuel ALVAREZ ORTEGA, poète de Cordoue, né en 1923 offre à son lecteur plus de cinquante ans de poésie espagnole. Elle est influencée par les poètes français du XXe siècle et par la poésie de R.M. Rilke et la réflexion critique de Mallarmé. En 1948, apparaît son œuvre *La huella de las cosas*, (Les traces des choses) ou il réunit des poèmes de 1941. Successivement il publie, *Égloga de un tiempo perdido* (1950), *Clamor de todo espacio* (1950), *Hombre de otro tiempo* (1950), *Noche final y principio* (1951), *Tenebrae* (1951), *Dios de un día* (1954), *Despedida en el tiempo* (1955), *Invenición de la muerte* (1960), *Lilia Culpa* (1962), *Oscura marea* (1963), *Oficio de los días* (1965), *Reino memorable* (1966), *Génesis* (1967), *Fiel Infiel* (1968), *Carpe diem* (1969), *Aquarium* (1970), *Código* (1970), *Fábula* (1974), *Desde otra edad* (1974), *Mantia Fidelis* (1975), *Escritor en el Sur* (1978), *Templo de mortalidad* (1980), *Liturgia* (1981), *Gesta* (1983), *Vulnerable dominio* (1985), *Corpora Terrae* (1987), *Intratexto* (1997), (Œuvres complètes: *Obra Poética (1941-1991)*, edición no venal, Madrid, 1993. Poète célèbre par les poètes des années 1970, qui voient en lui l'expression de la diversité des cultures pour avancer dans le lyrisme espagnol.

Manuel Alvarez Ortega va par conséquent choisir dans son travail de traducteur-poète d'opter pour la <compréhension de la culture poétique française> qu'il porte vers la langue espagnole.

## 2. POUR LA COMPRÉHENSION DE LA CULTURE POÉTIQUE FRANÇAISE

Première barrière à franchir de l'incompréhension. Les Pyrénées. Découvrir la liberté, jouir des sonorités françaises enrichies de voix étrangères –surtout roumaines-. Ces voix ont renoncé à leur nationalité d'origine pour enrichir les lettres françaises. C'est le cas de Cioran, Beckett, Rilke, Milosz... Les voix étrangères qui ont élu la langue française pour contribuer à l'éblouissement des lettres françaises ne sont pas épargnées de l'oubli. Pierre Dauzier et Paul Lombard les nomment les <poètes délaissés><sup>8</sup>.

Ce délaissement devient chez Manuel Alvarez Ortega une évasion, une quête d'auto-détermination de soi et de liberté. Un projet existentialiste à la lettre. Sartre nous rappelle ce qu'il entend par délaissement: <le délaissement implique que nous choisissons nous-mêmes notre être>.<sup>9</sup>

Manuel Alvarez Ortega né en 1923 dont la première œuvre voit le jour en 1948, sous le titre *La trace des choses* (La huella de las cosas), décide donc dans la décennie des années 50 de vivre la poésie, en allant au-devant d'elle. Il part pour Paris côtoyer, rencontrer le monde des poètes et des revues poétiques parisiennes. Établissant des liens d'amitié avec les poètes français de ces années-là, de retour en Espagne, il publie dans la revue *Aglæ* qu'il créa et dirigea de 1949 à 1953 de nombreux poètes français contemporains pour lors inconnus en Espagne. C'est en 1967, qu'il réunira ces voix contemporaines françaises dans une anthologie bilingue en deux volumes de *La poésie française contemporaine*<sup>10</sup> aux éditions Taurus. Dans cet ouvrage, Manuel Alvarez Ortega allait offrir au lecteur espagnol l'opportunité de découvrir dans cette Espagne de post-guerre, le dynamisme du cours de la pensée poétique française tout au long du XXe siècle. Dans ce pays voisin, l'activité poétique y était intense. La poésie était une réalité plurielle qui pouvait se vivre à travers les voix des poètes Jean L'Anselme, Louis Aragon, Antonin Artaud, Gabriel Audisio, Marcel Béalu, Pierre Béam, Lucien Becker, Luc Bérinmont, Maurice Blanchard, Yves Bonnefoy, Alain Bome, Alain Bosquet, Jean Bouchier, Joe Bousquet, André Breton, René Guy Cadou, Jean Cayrol, Aimé Césaire, Georges-Emmanuel Clancier, René Char, Paul Chaulot, René Daumal, Luc Decaunes, Yanette Delétang-Tardif, Robert Desnos, Philippe Dumaine, Paul Éluard, Louis Émié, Pierre Emmanuel, Luc Estang, Jean Follain, Maurice Fombeure, André Frénaud, Robert Ganzo, Paul Gilson, Yvan Goll, Jean Grosjean, Louis Guillaume, Guillevic, Philippe Jaccottet, Michel

8. Pierre DAUZIER et Paul LOMBARD, *Anthologie des poètes délaissés*, de Jean MAROT à Samuel BECKETT, Éd. La table ronde, 1994

9. Ibid. p.49

10. Manuel ALVAREZ ORTEGA, *Poesía contemporánea francesa* I, II, Éd.: Akal, Madrid, 2a edición, 1983, 1a edición Taurus, 1967

Leiris, Michel Manoll, Gaston Massat, Loys Masson, René Ménard, Henri Michaux, Pierre Morhange, Benjamin Péret, Francis Ponge, Jacques Prévert, Raymond Queneau, Charles Le Quintrec, Jean-Claude Renard, Georges Ribemont-Dessaignes, Jean Rousselot, Claude Roy, Robert Sabatier, Pierre Seghers, Léopold Sédar Senghor, Claude Semet, Philippe Soupault, Jean Tardieu, Henri Thomas, Patrice de la Tour du Pin, Tristan Tzara, Edmond Vandercammen, Lanza Del Vasto, André Verdet, Claude Vigée.

Que faut-il lire dans l'Immersion totale du poète Manuel Alvarez Ortega dans la culture poétique française? Réapprendre le goût de l'étranger.

La traduction est ici le transport approprié pour comprendre le passage de *L'existence a l'existant*<sup>11</sup> et déployer ses ailes pour se tourner vers la création comme révélateur du désir de l'illimité. Des lors <La question d'être est l'expérience même de l'être dans son étrangeté.><sup>12</sup>. L'espace de la traduction chez Manuel Alvarez Ortega est le lieu de l'Autreté. Le dépassement de l'existentialisme sartrien annonce le poète comme un visionnaire: *Le poète est hors du langage, il voit les mots à l'envers, comme s'il n'appartenait pas à la condition humaine*<sup>13</sup>. Soulignons que cette citation figure dans l'œuvre *Intratexte*<sup>14</sup> de Manuel Alvarez Ortega. Dans ce livre, le poète expose une réflexion sur la création poétique comme connaissance de l'ineffable née de l'éblouissement, de la surprise que cultive la genèse de la ligne poétique. Quel est l'enjeu du travail poétique? <L'immédiate diligence><sup>15</sup>. Voici l'orientation retenue par Alvarez Ortega pour relancer la <digitale intelligence> et faire de l'activité créatrice, la rencontre de la justesse et de la promptitude. L'élan créateur: *Abrir ahora un nuevo espacio, implantar en él otra configuración, es nuestra inmediata diligencia*.<sup>16</sup>

Sous cet espace palpite la nouvelle patrie:

*Estañueva patria, ¿era la calcomanía de otra edad, una lluvia de muertos de domingo  
y sueños voraces, o era  
una labranza de mentiras, un muestrario de contratiempos en un mercado de ruinas carnales?*<sup>17</sup>

Pourrions-nous nous permettre de légèrer cette anthologie bilingue de poésie française espagnole comme étant <un échantillon de contretemps dans un marché de mines charnelles>? Ces voix de poètes français pointent vers une poétique du divers, clairement explicitée par Manuel Alvarez Ortega dans la préface de son anthologie: *Pero lo que intenta, como en esta ocasión, es presentar la obra de unos hombres que elaboran su materia en una lengua distinta a la del lector que va a recibirla, y de la que éste apenas si tiene por lo general noticia, entonces no es difícil suponer que el problema se complica de forma desmesurada*.

11. Manuel LEVINAS, *De l'existence a l'existant*, Éd: Vrin, Paris, 1986

12. Ibid.p.28

13. Manuel ALVAREZ ORTEGA cite SARTRE dans son œuvre *Intratexto*, Éd: Devenir/El otro. Madrid, 1997, p.9

14. Ibid.

15. Ibid.p.13

16. Ibid

17. Manuel ALVAREZ ORTEGA, *Desde otra edad*, Éd.: Devenir, Madrid 2002, p.49

*Esta antología ha tenido un proceso muy lento de gestación. Se sabe que al finalizar la segunda guerra mundial la poesía francesa sintió la necesidad de una renovación de los instrumentos líricos, como oposición al círculo cerrado que representaba el surrealismo y las corrientes de él derivadas. Diferentes grupos de nuevos poetas, distribuidos por toda la geografía del país, iniciaron a través de numerosas colecciones y revistas minoritarias una serie de movimientos poéticos encaminados a devolver a Francia el prestigio que, en el orden de la lírica, había poseído a lo largo de todos los tiempos.*<sup>18</sup>

Manuel Alvarez Ortega rappelle que la France au lendemain de la guerre mondiale rompt avec le surréalisme et qu'elle s'engage a reconnaître chez le poete Apollinaire, l'une des figures du renouveau poétique français: *A nuestro juicio, este gran poeta aporta ya todos los instrumentos necesarios para una completa renovación de la lírica. En él, la poesía, al converger hacia lo interior, pese a sus piruetas métricas y a sus excéntricas tipográficas, se transforma en un campo de exploración de la irrealidad en el que fructifica el ensueño, el delirio, un mundo de pesadilla ((surcadode maravillosos relámpagos».*<sup>19</sup>

Quelle articulation de la réalité poétique française nous offre cette anthologie bilingue au-delà de son découpage chronologique, recouvrant les années du surréalisme français jusqu'aux années 70-80 ? Mais ce qui semble animer le poete-traducteur Manuel Alvarez Ortega dans son exposition chronologique des auteurs cités, c'est de rendre manifeste la libre circulation de la diversité poétique et de la laisser a l'appréciation de chaque lecteur. Réapprendre a lire l'Autre librement dans une prise de conscience de l'urgence qu'il y a a saisir cette diversité de voix singulieres, pour régénérer le cours même de l'histoire de la poésie espagnole. Face a la difficulté de traduire, Manuel Alvarez Ortega s'en est tenu a restituer les poemes français en espagnol, pnvilégiant l'interprétation littérale, respectant le sens premier de l'originel. Il pnvilégie donc la transcription littérale de la pensée poétique chez chacun des auteurs: *ahora bien, diremos que, en su mayor parte, las traducciones que figuran aquí responden en lo fundamental a las ideas que sus autores intentaron plasmar en el original*<sup>20</sup>. Les traductions appartiennent au regne philologique. Elles se veulent interprétations de temps d'écritures poétiques étrangères.

Parmi les poetes français répertoriés, je retiendrai la voix de Claude Sernet. Le titre de l'une de ses œuvres poétiques *Fidèle infidèle* publiée 1955, est repris sous sa traduction espagnole de *Fiel Infiel*<sup>\*1</sup> pour intituler le recueil de poemes écrit en 1977 par Manuel Alvarez Ortega. Et deux citations de ce même auteur préfacent son livre:

*Fidèle infidèle*

18. Manuel ALVAREZ ORTEGA, *Poesía contemporánea francesa*, Préface, Op.Cit

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*

21. Manuel ALVAREZ ORTEGA, *Fiel Infiel*

Claude Sernet.

*Erde, ist es nicht dies, was du*

*Willst: unsichtbar in uns ertehn?*

Rainer Maria Rilke.

J'aborderai cette première relation à l'Autre, que détermine la reprise du titre de l'œuvre de Claude Sernet par Manuel Alvarez Ortega. C'est dans l'anthologie sur la poésie française que Claude Sernet apparaît. L'univers poétique de Sernet sous la plume de Manuel Alvarez Ortega se déploie en un triptyque: Biographie, Poétique, Poèmes bilingues se succèdent. Une ébauche biographique esquisse le portait d'une vie: né en Roumanie en 1902, il fut surpris par la première guerre mondiale, participa à la seconde et en 1929, il a fondé avec Adamov, la revue *Discontinuité*. La poète contemporaine Marie-Claire Bancquart dans son essai consacré à *Lapoésie française 1945-1960*<sup>22</sup> lui consacre ces quelques lignes: *Claude Sernet 1902-1968 Poète d'origine roumaine, il choisit d'écrire son œuvre en français, comme Voronca, chez les poètes, mais aussi Cioran, Ionesco ou Eliade, en d'autres genres. Sa méditation lyrique est marquée par l'angoisse, l'abandon, l'espérance partagée par cette génération en une politique régénératrice. La réflexion critique sur l'acte poétique est également marquante de cette œuvre lucide: 1947, Mais une île ou peut-être un rivage; 1951, Jour après jour; 1955, Fidèle infidèle; 1956, Étapes; 1958, Aurélia; 1962, Les Pas récompensés; 1963, Éléments. Chez Seghers.*<sup>23</sup>

La poétique de Claude Sernet est traduite en espagnol par Alvarez, dans sa littéralité elle nous transmet la mystérieuse fidélité et infidélité qu'entretient le poète dans son <obstination lucide> sur les choix des mots: *Las palabras de que se sirve el poeta, y él elige con obstinada lucidez- unas con preferencia a otras-, lo expresan con mas exactitud que el pensamiento mismo que ellas tratan de formular y comunicar. Estas palabras, como la mayor parte -si no todos- de los signos y de los medios de comunicación que el hombre ha descubierto o inventado, tienen un doble valor: de belleza intrínseca y de representación objetiva. A veces sucede que estos dos valores coinciden, pero a veces también pueden interferirse*<sup>24</sup>.

La transcription en espagnol de la poétique du Claude Sernet nous dévoile donc le rapport étrange de fidélité et d'infidélité que cultive le poète. Le poète contemporain Claude Esteban poursuit cette réflexion entre fidélité et infidélité des mots, pour évoquer le labeur de poète-traducteur au cours des temps poétiques: *De Holderlin a Mandelstam, de Baudelaire a Guillén, a Octavio Paz, a Bonnefoy, je retrouve la même ferveur, farouche et désolée tout ensemble, pour aller au-delà de l'intransmissible, pour dire derechef ce qui en effet n'a pas de nom hors de la langue qui l'a vu naître, et qu'il importe cependant, qu'il est urgent de*

22. Mane-Claire BANCQUART, *La poésie française 1945-1960*

23. Ibid. p. 311

24. Manuel ALVAREZ ORTEGA, *Poesía contemporánea francesa. Op.cit. p.429*

transmettre avec les mots toujours *infidèles* d'une secrète jidélité.<sup>25</sup>

Parmi les poèmes traduits de Claude Sernet, nous attachons une attention toute particulière au poème qui porte le titre de Fidele.

AMOUR pour qui ce monde aveugle et bas s'éclaire  
Et vit d'un jour sans ombre et dure en ses rayons  
—Laissons dormir l'instant, sa fièvre ou sa colère  
Pour un bonheur plus vaste et qui saurait nous plaire  
Ensemble nous veillons

FIEL

AMOR por quien este mundo hostily bajo se ilumina  
Y vive de un día sin sombra y en sus rayos perdura  
—Dejemos dormir el instante, su fiebre o su cólera  
Para una dicha más vasta que *sabria* agradamos  
Juntos velamos<sup>26</sup>

Lorsque Manuel Alvarez Ortega publie *Fidèle Infidèle* en 1977, Claude Sernet n'est plus de ce monde. Il s'est éteint en 1968. Il s'agit donc dans la reprise de ce titre *Fidèle infidèle* de rendre hommage à la quête incessante de la révélation de la présence de l'Autre dans la révélation poétique. In *memoriam*. L'Autre dans l'âme:

¿Quién llega desde la aurora que abre sus alas... ?

Qui arrive depuis l'aurore qui déploie ses ailes... ?<sup>27</sup>

La présence lointaine, anonyme de l'Autre gagne peu à peu en présence. Inscription, il devient dans la Mémoire:

*Hoy, cuando junio  
deja su ocre arcilla sobre el cuerpo desnudo  
y en los ojos sopla una aventura  
de humo y desaliento, alguien, un ser dialoga  
con la nostalgia, y desde lejos,  
como un encuentro que es ya despedida pone  
su imagen en el tiempo y cree  
que este pueblo en su verdor perdido sólo es  
un nombre grabado en el mapa  
de su infiel delirio.*<sup>28</sup>

Aujourd'hui, lorsque juin  
laisse son argile ocre sur le corps nu  
et dans les yeux souffie une aventure  
de fumée et d'abattement, quelqu'un, un être dialogue  
avec la nostalgie, et de loin,  
telle une rencontre qui est déjà adieu, il place  
son image dans le temps et il croit  
que ce peuple dans leur verdure perdue n'est rien  
qu'un nom gravé sur la cartographie  
de son délire infidèle.

Sur quoi repose ce «délire infidèle»? Sur une errance sans retour. /vagaremos /por el carnaval del insomnio./<sup>29</sup>. L'Autre inspire, respire en soi sa présence: <unos labios se acogen

25. Claude ESTEBAN, *Critique de la raison poétique*, p.171

26. Manuel ALVAREZ ORTEGA, *Poesía contemporánea francesa, traducteur de Claude SERNET, Op.cit. p.429*

27. Manuel ALVAREZ ORTEGA, *Fiel Infiel*, Op.cit.p.11

28. *ibid.*p.20

29. *ibid.*p.29

*al duelo que despierta / en otros labios.*><sup>30</sup>. Quelle est donc cette douleur qui gagne le poète? Il nous faut pour la saisir l'entendre dans une poétique du choix du mot, dans une poétique de la trace.

### 3. LA TRADUCTION ET LA TRACE DE SOI

*La traduction, art de l'effleurement et de l'approche, est une pratique de la trace.*

Édouard GLISSANT, *Poétique du divers*<sup>31</sup>.

Nous allons nous attacher à faire coïncider la traduction, <art de l'effleurement et de l'approche> et la <pratique de la trace>. Dans ses propres poèmes, le retour obsédant ou fidèle de certains mots traduit la pensée poétique de Manuel Alvarez Ortega. Je reviens sur l'œuvre de Claude Sernet et, je mentionne ici le regard critique que porte le premier poète sur le second. En tant que poète-traducteur, Manuel Alvarez Ortega est aussi son interprète. Nous remarquons que le lexique de Sernet l'attire: *Hay una constante de palabras sugestivas-esperanza, sueño, libertad y desgracia-que se complementan, se persiguen, con una insistencia que no es fortuita, y que representa los continuos jalones de la realidad que reflejan, la resonancia y la imagen que concede a sus poemas su sentido de paciente iluminación. Sernet intenta hacer balance de una época, mostrar el camino, a la vez más difícil y claro, que ha elegido para definir el hombre que es, sin disimular para ello la oscuridad de donde procede*<sup>32</sup>.

La pratique de la trace contribue à nous faire interpréter l'œuvre de Manuel Alvarez Ortega en traduisant <l'obscurité d'où procède> son œuvre.

En effet, lorsque nous lisons *Fidèle Infidèle*, ou *Genèse*<sup>33</sup>, ou bien encore *Depuis un autre âge*, nous sommes interpellés par le labeur poétique qui, si je puis dire <s'officie> sous nos yeux.

Cuneusement ce mot <oficio>, qui veut dire métier, dans sa transcription littérale regagne le cours sacré du cérémonial, c'est-à-dire de l'office. Nous vient des lors à l'esprit l'œuvre de Stéphane Mallarmé. Dans *Variations sur un sujet*, on y découvre le <Plaisir sacré> les *Offices*<sup>34</sup>, sous le culte de la musique que l'on voue à l'indicible des mots. Un indicible des mots que la poésie s'apprête à faire naître dans l'invisible ou à travers *Le mystère dans les lettres*<sup>35</sup>.

30. *Ibid.*, p. 55

31. Édouard GLISSANT, *Poétique du divers*,

32. Manuel Alvarez Ortega, *Poesía contemporánea francesa, traducteur de Claude SERNET, Op.cit.* p. 429

33. Manuel ALVAREZ ORTEGA. *Genésis*, Éd.: Visor, Madrid, 1975

34. Stéphane MALLARMÉ, *Variations sur un sujet*, <les Offices>. OC. (La pléiade), p. 388

35. *Ibid.* *Le mystère dans les lettres*



Le mot <oficio> chez Alvarez Ortega se charge d'érudition. Artifice, il devient. Valeur d'érudition. Mémoire de l'Autre. Le poète s'autodétermine dans cette valeur d'érudition du mot: <Oficiante, Oficio, Oficiar> <sup>36</sup>. La poésie le fait revivre le plaisir sacré. En célébrant le culte de la poésie, le poète-traducteur devient un officiant du mystère dans les lettres. Rappelons que le verbe <oficiar <sup>37</sup>> signifie <célébrer l'office divin> ou <présider à une cérémonie sacrée>. Le poète se prêterait-il comme Mallarmé le prétendit déjà dans *Offices* à une mystification à travers le culte de la musique, du cérémonial de l'invisible des mots? Mais qui officie? L'insomnie chez Manuel Alvarez Ortega:

*y así, poniendo cerraduras  
a nuestro declinar,  
tapiando balcones, héroes  
de una batalla que ninguno ha perdido, vamos  
hasta el alfar  
de la magia, donde el insomnio oficia  
con el disfraz de la desdicha,  
única verdad.* <sup>38</sup>

et ainsi, mettant des verrous  
à notre déclinaison,  
murant les balcons, héros  
d'une bataille que personne n'a perdue, allons  
jusqu'à l'autel  
de la magie, là où l'insomnie officie  
sous le déguisement du malheur  
unique vérité.

Le poète, l'officiant, en Ange de l'exil <sup>39</sup> <vit son dernier déclin>, il officie en s'adonnant à la vie: /se entrega al duro oficio de existir/ <sup>40</sup>. Plus on s'approche de la détermination de cet office, de son nom, l'on devine une antériorité, un monde défunt qui nous précède que le poète-officiant appelle Como un recordatorio que no fue escrito et qui explicite le reflet d'une image pieuse ou d'un souvenir qui fasse se souvenir de quelque chose qui n'aurait jamais eu de trace <sup>41</sup>. La trace conduirait-elle aussi à son effacement? La mémoire à l'oubli?

Le mot <oficio> officie son propre déclin. Il se sémanalyse en <artificio, artifice>, <maleficios>, <beneficio>. Que semble redouter ce poète? La chape de l'éternité. Celle-ci peut-être évitée, si l'on accepte l'oubli. L'oubli épure, il permet de faire renaitre la discontinuité, la vie: ....el olvido extenderá el sudario/ que nunca podrá hablar: de eternidad./ <sup>42</sup>

Le mot <office> trouve son onde vibratoire dans <ofidio> <sup>43</sup>. Le dictionnaire de María Moliner nous définit <ofidio> comme étant un serpent sans extrémités. L'on expérimente le poème <L'image se fit dans le miroir>:

36. Manuel ALVAREZ ORTEGA, <Oficiante, Oficio, Oficiar>, ces trois termes sont récurrents dans les œuvres de ce poète

37. <Oficiar>: *Dictionnaire Le Littré*. Éd: Hachette, 2000. p.1112

38. Manuel ALVAREZ ORTEGA, *Fiel infiel*, Op.cit. p. 13

39. Ibid. *Angel del exilio*, p.21

40. Ibid.

41. Ibid. p. 30

42. Ibid. p.32

43. Manuel ALVAREZ ORTEGA, *Desde otra edad, /mientras llora en la miel de sus raíces, el ofidio del mal acecha/* / 43

*SE hizo la imagen en el espejo  
y, como anuncio de unas leyes  
que nunca nos serían reveladas, vimos la vejez  
oscurecerse bajo la sábana,  
nacer cierto maleficio entre las cosas*<sup>44</sup>,

L'image se forma sur le miroir  
et, comme une annonce de lois  
qui nous seraient jamais révélées, nous vîmes la vieillesse  
s'obscurcir sous les draps,  
naître quelque maléfice parmi les choses,

Apparaît sous <el ofidio del mal>, le serpent du mal. La malversation gagne l'artifice - /y malversación; seremos, entre las plumas un país de máscaras/<sup>45</sup>. Des lors, l'officiant crie sa fidélité depuis un autre âge: /Fiel al cautiverio fui, fiel/ soy, llegada la hora, al halcón que en tu cuerpo aletea, cuando/ oficiante en tu lecho, / lo mismo que una crisálidasombría, hago caer en tu fosa mi última pasión./<sup>46</sup>. L'on assiste à l'heure de l'office, à la sacralisation des sonorités, à leur assumption orphique: /Hoy, cuando el alba se arrodilla a los pies del lecho, muerta la hora, reo o no de una pasión/ que los años carbonizan, hágase en ti la clemencia/ de una nueva asunción, el rito de un patrimonio de larvas que la sombra sacraliza/ en el osario de Orfeo.<sup>47</sup>.

#### 4. LA TRADUCTION ET L'ÉLÉGIE: L'HOMME DE SOLITUDE

##### Lucien BECKER, R.M. RILKE

À travers la figure du poète Lucien Becker 1912-1984, répertorié dans son anthologie bilingue sur la poésie française, Manuel Alvarez Ortega semble insinuer <l'homme de solitude> rilkéen. Comme nous le suggère la critique de la poète Marie-Claire Bancquart, Lucien Becker est <ce Lorrain désenchanté, qui requit pourtant dès son adolescence les encouragements de R. Char et d'A. Breton, restreignit sa production à un petit nombre de recueils séparés les uns des autres par des périodes quelquefois longues de silence. Contemplateur transi d'un univers crépusculaire que la mort pétrifie peu à peu, et où il se déplace comme dans un rêve angoissé, le poète dit sa dérélition d'une voix sourde mais insinuante: *Le Monde sans joie* 1945, *Rien à vivre* 1947. Le seul recours qui lui soit temporairement offert contre l'approche du néant est, plus que son amour, le corps de la femme, dont la possession rend la terre enfin habitable: *Plein d'amour* 1954><sup>48</sup>. Le portrait esquissé par Marie-Claire Bancquart coïncide avec l'ébauche de la critique conduite par Manuel Alvarez Ortega, lorsqu'il prétend que: <La poésie de Lucien Becker est la résultante d'un essai humain de tomber dans le monde qui l'entoure: la terre, l'univers dans toute sa puissance, n'est pour lui qu'un surprenant labyrinthe ou pour unique conséquence, l'homme se devine solitude. C'est-à-dire, une solitude qui s'appuie sur le règne de l'amour, de l'amour humain .... C'est un homme

44. Manuel ALVAREZ ORTEGA, *Fiel infiel*, Op. cit. p. 53

45. Manuel ALVAREZ ORTEGA, *Desde otra edad*, Op.cit. p. 44

46. Ibid. p. 50

47. Ibid. p.48

48. Mane-Claire BANCQUART (Ouvrage collectif), *Poésie de langue française 1945-1960*, Presses Universitaires de France, 1995, p.280

qui cherche son salut dans un chaos où surgit l'amour comme unique flamme purificatrice>. *La poesía de Lucien Becker es la resultante de un humano intento de incidir en el mundo circundante: la tierra, el universo en toda su potencia, no es para él mas que un sorprendente laberinto en donde, como única consecuencia, el hombre se adivina en soledad. Ahora bien, una soledad apoyada en el reino del amor; el amor humano ... Es un hombre que busca su salvación en un caos en donde surge el amor como única llama purificadora.*<sup>49</sup>.

Cette solitude transmuée en alchimie poétique verbale est un prélude à l'homme de solitude rilkéen. C'est une transmutation à laquelle les vers et la pensée poétique de Manuel Alvarez Ortega adherent sous forme de <transfusion>. *Sólo la poesía, cuando toca con su luz mas obsesiva, puede transfundir lo cotidiano en una ininterrumpida, gloriosa, anhelada asunción.*<sup>50</sup>

Le vers en est la transfusion, la circulation, l'ivresse de la parole que le corps de l'Autre révèle: */Solo un cuerpo sabe del incendio del mar; en otro cuerpo./*<sup>51</sup>.

La traduction du poète étranger dévoile progressivement l'étrangeté du poète Manuel Alvarez Ortega. Sa poésie semble se saisir depuis ce dehors, ce corps de mots étrangers rythmés, porteurs de lignes de vies brisées par l'élection d'une vie d'écriture. Mais revenons sur la détermination de l'homme de solitude rilkéen. Rilke, n'est pas répertorié dans ses traductions de poètes français. On le trouve cependant citer de nouveau dans son aeuve *Fidèle Infidèle*, aeuve que l'on a déjà associée à celle de Claude Sernet. Rilke, ce grand poète allemand, ne choisira-t-il pas d'écrire en français à la fin de sa vie? La citation de Rilke que porte en exergue son aeuve *Fidèle Infidèle* élargit la fidélité ou infidélité des mots que nous transmet l'Autre: La citation se donne à lire dans la langue de l'originel, l'allemand, dans le secret de ses sonorités premières. Rainer Maria est invoqué dans un de ses poèmes. Il incarne une figure des hauteurs, un émule de <l'homme de solitude>. Dans *Les lettres à un jeune poète*, il prodigue à ce dernier de suivre la route de la lecture de son être intérieur, dans un élan visionnaire de dépassement de soi: *Votre vie, jusque dans son heure la plus indifférente, la plus vide, doit devenir signe et témoin d'une telle poussée. Alors, approchez de la nature. Essayez de dire, comme si vous étiez le premier homme, ce que vous voyez, ce que vous vivez, aimez, perdez...*<sup>52</sup>. *Mais tout ce qui ne sera qu'un jour lointain possible au nombre, l'homme de solitude peut des maintenant en jeter la base, la bâtir de ses mains qui se trompent moins.*<sup>53</sup>

L'homme de solitude est conscient de sa perte, de sa prétéition, de tomber dans l'oubli, de devenir à lui seul le sillage d'une élogie. Manuel Alvarez Ortega est dévoré par le périssable, et ses essais poétiques traduisent le péril de ne pas atteindre la figure de l'idole et de rester dans l'ombre, de demeurer emprisonné dans l'image de l'homme de solitude. La figure consacrée de l'Élu de la solitude féconde en la mémoire de R. Mana Rilke encourage

49. Manuel ALVAREZ ORTEGA, *Poesía contemporánea francesa*, Op.cit. p Lucien BECKER, p709

50. Manuel ALVAREZ ORTEGA, *Intratexto*, Op. cit p. 19

51. Manuel ALVAREZ ORTEGA, *Génesis*, Op. cit. p.16

52. R.M. RILKE, *Lettres à un jeune poète*, Édition: Grasset. 1937, p.19

53. *Ibid.* p.51

cependant le poète espagnol a devenir son disciple:

*Su vida derramó por los libros. De letra y tinta se alimentó. Perro fue, guardián de otros poetas.*

*Ahora los conoce. Rostros de carnaval son. Lenguas muertas. Carne de sombra capital.*

*Arriba tú, Rainer María, tú solo, en el cenit, estrella única.*

*Abajo los demás. El río de excrementos camina hacia su justa, olvidada eternidad.*<sup>54</sup>

Nous avançons dans la connaissance de la culture poétique de l'Autre et poursuivons dans l'interprétation poétique qu'elle suscite dans l'œuvre de Manuel Ortega Alvarez. Portons notre attention sur l'une des conséquences de la traduction des poètes français chez le poète espagnol. Elle fait surgir chez notre poète, l'avènement de l'interprète, le regard du Critique.

## 5. L'AVÈNEMENT DE L'INTERPRÈTE OU DU CRITIQUE

Dans l'introduction à son ouvrage consacré à la *Poésie symboliste française* 1975, notre poète-traducteur inscrit le passage du Romantisme au Symbolisme dans un temps de rupture: *El poema renuncia entonces «a la quejumbre lírica, dice Marcel Braunschvig, para orientarse, ya hacia la poesía descriptiva que, aliándose a la pintura de la realidad exterior, presente opasado, anota con precisión los aspectos cambiantes de la naturaleza o evoca con los recursos de la erudición los diversos períodos de la historia)...Pero al mismo tiempo que una reacción contra el romanticismo es, en cierto modo, una regresión a las fórmulas del clasicismo y un deseo de proseguir por las vías de la cultura grecolatina, a la cual el romanticismo, de manera evidente, había intentado oponerse.*<sup>55</sup>

On traverse l'histoire des ruptures poétiques. Le romantisme. Le Parnasse. Le Symbolisme. Évocation des principaux protagonistes du Symbolisme depuis le poème *Correspondances* de Baudelaire, tandis que Mallarmé apparaît cité dans l'ouvrage de Huysmans. Le symbolisme prend son envol dans la prose, puis dans la poésie à travers Mallarmé et Verlaine. Moréas, le porte-parole du groupe, dans son article publié en septembre 1886 dans le Figaro, <définit la poésie symboliste laissant bien transparaître l'intention de conduire à terme un processus de construction bien plus que de destruction>.<sup>56</sup>

Ce parcours historique retenu par Manuel Alvarez Ortega lui permet d'interroger la portée créatrice du symbole. C'est ainsi qu'en prenant connaissance de la position critique de Vigié-Lecocq, on peut y lire la sienne: *El símbolo es posible, dice Vigié-Lecocq, porque ((separade la naturaleza unos signos místicos, un alma escondida que se asemeja a la nues-*

54. Manuel ALVAREZ ORTEGA, *Génesis* p. 25

55. Manuel ALVAREZ ORTEGA, *Poesía simbolista francesa*, Éd: Editora nacional, ALFAR, 1975, p.10

56. Ibid. p.16

*tra*). Y añade: «se trata de forzar a la naturaleza a liberar su secreto, a la apariencia de las cosas a revelar lo que disimula bajo la diversidad de sus aspectos y a la vida universal a confundirse con la existencia de aquel que le interroga.»<sup>57</sup>. Quel est l'enjeu, du symbole en Poésie? Un enrichissement. Un idéalisme. La liberté. Remy de Gourmont s'emploie a le souligner: *Si se quiere saber en qué el simbolismo es una teoría de la libertad, cómo esta palabra, que parece concreta y precisa, implica, por el contrario, una absoluta licencia de ideas y de formas, invocaré precedentes definiciones del idealismo, del cual el simbolismo no es, después de todo, más que un sucedáneo. El idealismo significa libre y personal desarrollo del individuo intelectual en la serie intelectual*<sup>58</sup>. Le symbolisme délivre le vers de son metre fixe, en optant pour le vers libre. <Faire que le vers ait sa propre respiration, le rythme approprié, a l'unisson avec le procès qui se déclenche chez l'individu au moment de créer ou d'imaginer.><sup>59</sup>.

L'œuvre de Manuel Alvarez Ortega fait foi de l'adhésion au vers libre. Le vers libre incarne non seulement une révolution formelle mais aussi une éthique de la singularité des voix naissantes a la poésie: *En el verso libre, pues, cada poeta puede reconocer sus propias posibilidades, ya que al desprenderse del corsé de la rima, que asfixia el proceso creador, el poema se desenvuelve siguiendo sus propias leyes o, en todo caso, siguiendo las leyes particulares que se establecen entre el poeta y la obra en creación.*<sup>60</sup>

Mais quelle est donc la détermination symboliste?: <Traduire l'intelligible et exprimer l'inexprimable><sup>61</sup>. Le symbolisme est donc plus qu'un courant historique pour Manuel Alvarez Ortega. Ce courant déborde de son cadre générationnel imposé par l'histoire littéraire, et demeure en suspension dans le temps, tel un parfum dans l'air: <lo que no se sabe es cómo o cuándo termina><sup>62</sup>.

Quel est l'héritage du symbolisme chez ce poete-traducteur? *Genèse, Fidèle Infidèle, Desde otra edad* s'écrivent en vers libres. Dans le dépli de ce vers, s'écoule le mystere de la création poétique:

¿DONDE nace esta voz  
que proclama alegría  
y, abriéndose como surco en la desnudez de la  
tierra, hace su nido en otro cuerpo  
o en él se santifica?<sup>63</sup>

Où naît cette voix  
qui proclame de la joie  
et, s'ouvrant comme un sillon dans la nudité de la  
terre, elle fait son nid dans un autre corps  
ou en lui se sanctifie?

Quelle est donc la bataille que délivre le poete aux ténèbres de l'inintelligible qui résiste a la raison? Une quête vitale. Choisir le transitoire et redouter la chape de l'éternité.

57. *ibid.* p.17

58. *Ibid.* p.19

59. *Ibid.* p.21

60. *Ibid.* p.22

61. *Ibid.* p. 23

62. *Ibid.* p.29

63. Manuel ALVAREZ ORTEGA, *Desde otra edad*, Op. cit. p.41

Opter pour «l'éternelle réalité» et retarder «l'obscène éternité». Vivons nos morts successives dans la permanence de la création :

*Hacia la piedra del sueño*

*vamos, hacia el féretro cordial en donde el tiempo dicta su sanción,  
eterna realidad.*

(...)

*hagamos de nuestro espacio el sudario que nos niegue el conjuro  
de la obscena eternidad.*<sup>64</sup>

Vers la pierre du songe  
nous allons, vers le cordial cercueil ou le temps dicte sa sanction,  
éternelle réalité.

(..)

faisons de notre espace le suaire qui nous soustraira à la conjuration  
de l'obscène éternité.

Que délivre cet espace? L'ivresse. La passion: </bebamos nuestras pasiones en el aljibe que de nuestro cuerpo hace su interludio/,<sup>65</sup>. Ces vers libres entraînent la versification curieusement vers une <malversation>. Toute espèce de désordre se déclenche et s'engendre dans l'obscurité de la pensée en proie au <maléfice> de nos vies périssables: /Sólo el cuerpo trabaja lo que su carne llama maléficio.//<sup>66</sup>

Dans l'éternelle réalité du transitoire ou habite l'homme, le poète Manuel Alvarez Ortega s'éprouve symbole, images secrètes, et cherche à différer son passage à l'éternité: /Sin nombre todavía, símbolo solo; arena endurecida por el cosmos, el día esparce su misterio, el polvo de su sombra. más allá del ocaso./<sup>67</sup>

Les destins d'écriture écrivent leur propre devenir mémoire. Temps consumé, leur gloire, dans l'élection des *Vingt poètes français du XX siècle*<sup>68</sup>. Dans ce nouvel ouvrage consacré à la poésie française contemporaine, Manuel Alvarez Ortega célèbre non pas des temps de ruptures mais précisément ce <temps consumé><sup>69</sup>. Les poètes cités incarnent une mémoire, des héritages, des symboles, des *genèses*. À la lecture des poèmes de Paul Valéry, Max Jacob, O. V. de L. Milosz, Victor Segalen, Guillaume Apollinaire, Jules Supervielle, Saint-John Perse, Blaise Cendrars, Pierre Jean Jouve, Pierre Reverdy, Antonin Artaud, Paul Éluard, André Breton, Tristan Tzara, Louis Aragon, Francis Ponge, Henri Michaux, René Char, Patrice de La Tour du Pin, Yves Bonnefoy, ce qui vibre c'est la spiritualité de la transcendance du verbe poétique qu'Alvarez Ortega convertit pour le lecteur espagnol en legs de l'étrangeté.

64. Ibid. p. 42

65. Manuel ALVAREZ ORTEGA, *Génesis*, Op. cit. p. 13

66. Ibid.

67. Ibid.

68. Manuel ALVAREZ ORTEGA, *Veinte poetas franceses del siglo veinte*, Éd: Devenir, Madrid, 2001

69. Manuel ALVAREZ ORTEGA, *Génesis*, Op. cit. p. 13

Ce livre consacré a vingt figures de la poésie française du XXe siècle ne prétend point offrir a ses lecteurs des classements générationnels mais des hommes qui dans leur GENÈSE d'écriture ont entrepris de s'engager comme nous le suggerent les vers du poete Patrice de la Tour du Pin dans <L'allée trop difficile qui mene a la solitude, -...><sup>70</sup>. Rappelons de nouveau que Manuel Alvarez Ortega est lui-même auteur d'une oeuvre qui a pour titre *Genèse*. Dans l'écoulement de son vers libre l'angoisse s'insinue <... la portée de votre chant qui n'a jamais atteint personne.><sup>71</sup>. La genèse est certes commencement mais aussi initiative collective qui annonce le transport vers l'adhésion a la transcendance verbale: *LLEVAMOS, mas allá del altar, donde la palabra rompe cautiverio del alma, la presunción del día.*<sup>72</sup>.

Dans notre approche de l'étude de la relation poete-traducteur chez Alvarez Ortega, nous avons contribué a démontrer comment son labeur de traducteur de la poésie française, nous fait devenir a notre tour interprete de son oeuvre poétique. Il me semble même bien difficile de comprendre son oeuvre sans accorder d'importance a l'événement de la traduction de la poésie française dans l'avenement de son oeuvre. La traduction est comme un <hors de soi> qui révele l'intériorité d'une écriture dans son écoulement. Chaque voix poétique semble offrir a notre écoute son rythme génésique: *Ante una nueva revelación, el poeta, testigo de una certidumbre permanente, se vuelve hacia su propia interioridad. Pero en esa traslación, donde confluyen vigilia y sueño, la palabra, que era como un lugar de paso, se hace sedimento de un fluido oculto, alimento esencial*<sup>73</sup>. Le poete contemporain Jaime Siles sur les pas d'Alvarez Ortega, reprendra dans son oeuvre *Genèse de la lumière*<sup>74</sup> publiée en 1969, la route du «perpétuel commencement élégiaque» qui anime la poussée créatrice dans son transport vers l'intelligibilité de l'ipséité. Siles affirme la négation de soi dans cette aventure créatrice. <Ce n'est pas ce que le langage donne, mais ce que le silence nie.> *No es lo que el lenguaje da, sino lo que el silencio niega*<sup>75</sup>.

Ce hors de soi, nous le poursuivons, en nous tournant vers le poete Miguel Veyrat, dont j'interroge l'oeuvre poétique depuis la perspective d'une réception de la poétique du divers. Ce poete inscrit dans une nouvelle trajectoire la perspective du poete-traducteur, tournée vers une même culture, la culture poétique française. Il est traducteur des *Pasperdus* de Breton et de *Pensées sous les nuages* de Philippe Jaccottet.

70. *ibid.* Psaume XXIX de Patrice De La Tour Du Pin, p. 146

71. *ibid.*

72. Manuel ALVAREZ ORTEGA, *Génesis*, Op. cit. p. 22

73. Manuel ALVAREZ ORTEGA, *Intratexto*, p. 24

74. Jaime SILES, *Génesis de la luz, 1969, Poesía 1969-1990*, Éd.: Visor, Madrid

75. Jaime SILES, *Tratado de ipsidades*, Éd.: Begar, Málaga, 1984

## 6. LA TRADUCTION ET LA POÉTIQUE DU DIVERS CHEZ LE POÈTE TRADUCTEUR MIGUEL VEYRAT

Miguel Veyrat <sup>76</sup> né en 1938 à Valence est un poète contemporain espagnol qui publie depuis 1975, et compte à ce jour une dizaine d'œuvres poétiques. Une vie de journaliste envoyé spécial aux quatre coins du monde l'oblige à vivre de sporadiques exils, et le contraint à rester en retrait des mondanités poétiques madrilenes. En 2002, alors qu'il clôture une vie professionnelle de journaliste engagé, il ne renonce guère à l'événement. Il se consacre pleinement à la création, et reprend une colonne de presse de politique nationale et internationale, dans un journal créé en 2004 sur le web. Son dernier livre *La voz des poetas* 2002 <sup>77</sup> rejoue une poétique du divers, du sans frontières entre les cultures occidentales et orientales. Nous y redécouvrons les enseignements millénaires sur l'hermétisme de l'entendement humain, traversant les temtoires du souffle à l'écoute des voix de Philon d'Alexandrie, Eliot, Les Évangiles, la Torah, le Coran, Le livre de Tobit, José Gorostiza, Dante, Fray Luis de León, Juan Ramón Jiménez, Mana Zambrano, Ungaretti...

Miguel Veyrat, poète-traducteur des *Pas perdus* Los pasos perdidos <sup>78</sup> d'André Breton transporte vers la langue espagnole, la pensée critique de ce poète français. Breton, dans cet ouvrage réunit un recueil d'articles et de conférences de 1917 à 1923. On se demande pourquoi Miguel Veyrat dont la langue paternelle est le français traduit précisément cet écrivain. Dans *Pas perdus* Breton remémore les rencontres avec ses amis contemporains. On y retrouve remémorés le regard fraternel de Breton envers Vaché dont il subit l'influence, la rencontre avec Apollinaire en 1916, après avoir lu *Calligrammes*, la découverte des enseignements de Freud. Viennent s'ajouter les vies singulières de Jarry, Marx Emst, ... Il remémore les temps forts des rencontres et de l'aventure surréaliste vécue ensemble, malgré les désenchantements à venir.

76. Miguel VEYRAT\* est un poète espagnol, de père français, de mère catalane et de culture espagnole, né à Valence en 1938. À l'héritage de ses trois cultures viennent s'ajouter ses inclinations multiples envers les cultures d'Occident et d'Orient. Il est l'auteur des recueils poétiques suivants: *Coplas del vagabundo* (Valencia, 1959), *Antitesis Primaria* (1975), *Apmximática* (1978), *Adagio desolato* (1985), *Edipo en Chelsea* (1989), *El Corazón del Glaciador*, (1990), *Ultima Línea Rerum* (1991), *Elogio del Incendiario* (1993), *Contraluz* (1996), *Conocimiento de la llama* (1996), *La voz de los poetas* (2002). Écrivain, il a publié trois romans: *Salsa de Menta* (1975), *Ojo de pez* (1985), *Paulino y la joven muerta* (2004). Et de profession journaliste, ce grand reporter longtemps correspondant dans les capitales de Paris, Rabat, Rome, Londres et Dublin cultive différents genres littéraires. L'essai, lui permet d'amorcer dans les années 1971, le dialogue démocratique naissant en Espagne, à travers de maints entretiens ou figurent les voix d'intellectuels, de penseurs, de politiques, de célébrités du moment. Tout particulièrement, dans ses livres *Hablando de España en voz alta* (1971), *Los famosos en voz baja* (1972), il nous offre une séquence de plans rapprochés d'hommes et de femmes célèbres, en guise de témoignage verbal d'un temps démocratique à venir. La fraternité ou l'amitié est un idéal, auquel il ne renonce guère dans son livre *Carta abierta a un monárquico de siempre* (1973). Une fraternité de cœur qui le fait enjamber les frontières linguistiques et traduire *Pas perdus* d'André Breton (1972) et *Les pensées sous les nuages* de Philippe Jaccottet (2002).

77. Miguel VEYRAT, *La voz de los poetas*, Éd.: Calima, Madrid, 2002

78. Miguel VEYRAT, *André Breton, Los Pasos perdidos*, Alianza Editorial, 1975\*



Miguel Veyrat, traducteur des *Pas perdus* expérimente <le travail de traduire> selon le précepte de Valéry, lorsque ce dernier affirme que: *Le travail de traduire, mené avec le souci d'une certaine approximation de la forme, nous fait en quelque manière chercher à mettre nos pas sur les vestiges de ceux de l'auteur; et non point façonner un texte à partir d'un autre; mais de celui-ci, remonter à l'époque virtuelle de sa formation*<sup>79</sup>. Miguel Veyrat dévoile la pensée essayiste de Breton et traduit l'origine de ses pensées en engageant une poétique du divers. Dans sa traduction des *Pas perdus*, lorsque Breton cite les poèmes lus, et aimés de ses contemporains, Miguel Veyrat les laisse dans leur transcription originelle, pour que vibre la voix du poète célébré par l'ami. le frère. La version espagnole des poèmes figure en note. Les notes reproduisant les traductions guideront les pas de l'initié espagnol et lui enseigneront également la remontée vers l'originel. La traduction devient un entendement possible du poème originel dans son essence première, vivant son passage à l'épreuve de l'étranger, à sa transformation, métamorphose, amplification vocale et résonance dans une autre culture. Distribution de l'expérience de la traduction conduite par Miguel Veyrat sous forme de genèse et d'exégèse. Dans son premier article <La confession dédaigneuse><sup>80</sup>, Breton lui-même nous révèle une même ligne de conduite de la pensée humaine. L'homme et qui plus est l'homme d'écriture se penche sur la sempiternelle question de la mort: *Tolstoi a dit: Si un homme a appris à penser, peu importe en quoi il pense, en fin de compte il pense toujours en la mort. Todos los filósofos han coincidido.*<sup>81</sup>

Le poète-traducteur Miguel Veyrat dans son œuvre poétique repousse la mort-événement finale d'une vie: *III Muerte /como abismo, /te desprecio. //Quien conoce /ya está muerto*<sup>82</sup>. Quelle est donc la dernière ligne des choses que nous insuffle la voix latine d'Horace *Mors ultima linea rerum est?*<sup>83</sup>. L'invocation instaure le <À présent immobile>. Point le repos, mais la chute dans le <clair-obscur> de l'indéterminé, traduite dans ces vers: *Allá donde/ no avanza//la raya del alba, //Útima línea de las cosas, //ya no es posible/conocer. Sólo la muerte/ es claridad.*<sup>84</sup>

Reprenant le cours de son travail de traducteur des *Pas perdus* de Breton, dans l'article réservé à Guillaume Apollinaire, Breton affirme le bonheur de connaître l'autre poète apprécié de son vivant. Breton au-delà de la personne reconnaît l'âme qui anime les vers du poète Apollinaire: *la troupe des femmes/ qui sortaient des maisons/ qui venaient par les rues traversières les yeux fous/ les mains tendues vers le mélodieux ravisseur.*<sup>85</sup> Miguel Veyrat semble rythmer sa traduction dans l'alternance Genèse du texte originel et exégèse ou

79. Antoine BERMAN, «Paul Valéry, After Babel»), *L'épreuve de l'étranger*, Éd.: Gallimard, Paris, 1984, p.272

80. Miguel VEYRAT, «La confession dédaigneuse», <La confesión desdeñosa>, *Pasos perdidos*, p.7

81. Ibid. p. 8

82. Miguel VEYRAT, «Cántico», *Conocimiento de la llama*, Éd.: Colección Escritores Valencianos dirigida por Ma RÓDRIGUEZ MAGD, ADJUNTAMENT DE VALENCIA, 1996, p. 34

83. Miguel VEYRAT, «Mors ultima linea rerum est? Horacio. Epístolas. Lib. I Ep.16-79», *Elogio del incendiario*, Éd.: Ediciones libertarias, Madrid 1995, p.53

84. Ibid. p.79

85. Miguel VEYRAT, *André Breton, Los Pasos perdidos*, Op.cit. p.19

création **seconde** du poème originel. Portée en note, cette version traduite en espagnol fait référence. Elle gagne une nouvelle autorité et gagne une autre reconnaissance dans sa version espagnole. Le devenir de l'originel peut s'envisager comme l'**expérience** du divers mais un divers qui se veut continuum d'une révélation première, propagation **sonore** du propre, et qui ne renonce guère à **être** un nouvel événement dans son **passage** à la langue étrangère. Un événement de création. La traduction fait partie intégrante de l'acte poétique, il ne saurait se réduire à une simple approche littérale de l'originel. Il y a chez Miguel Veyrat, le souci de la **forme** première, qu'il faut savoir transvaser dans la langue d'arrivée. C'est pourquoi, la poésie semble **être** chez ce poète le lieu d'une pensée sans cesse renaissante qui initie à l'acte créateur son interprète. En note, nous trouvons non pas glosée la traduction **originelle**, mais une gémellité des deux langues sœurs le **français** et l'espagnol qui se veulent chacune Chant : *El tropel de mujeres /que salían de las casas/ que llegaban por las calles transversales con los ojos enloquecidos/las manos tendidas hacia el melodioso raptor./*<sup>86</sup>.

C'est en 1975 que Miguel Veyrat publie *Pas perdus* de Breton. Il vit alors à **Paris** ou il est correspondant pour la télévision espagnole. Les événements se bousculent. Mort de Franco. L'espoir de vivre la pluralité renaît. La voix de la Démocratie l'appelle. La pluralité se met en marche. La voie publique engagée est le journalisme. Ascension fulgurante de ce jeune journaliste qui se voit confier une charge de conseiller à la culture du premier Ministre après la dictature. Le journalisme lui **offre** le face à face direct avec l'**Autre**, le dialogue avec l'étranger qu'il lui faut saisir dans son insaisissable fraternité. Sa création poétique se publie au cours des décades 80, 90, mais il ne tient guère à **participer** ou à **fréquenter** les milieux poétiques de son temps. Dans le clair-obscur, son œuvre poétique attend patiemment son heure de maturité, pour attirer le regard du critique.

C'est en 2002, qu'il clame réellement sa condition de poète, dans son œuvre *La voix des poètes*. L'institut *Alfonso el Magnánimo* de Valence lui **consacre** cette année 2004, la publication de *Depuis le gouffre* Desde la sima <sup>87</sup>, où se dévoile au lecteur contemporain **trente années** d'écriture poétique. Tout comme Manuel Alvarez Ortega, son œuvre prend racine dans <l'homme de solitude **rilkéen**> transposé dans la réalité d'un nom, d'un poète, d'une géographie hors frontière: *Singur, singur, singur* <sup>88</sup>. La solitude en roumain, inspirée par George Bacovia. Sous l'**unité** de ce mot étranger *Singur*, naissent en espagnol la voix adverbiale accentuée <sólo> et la voix adjectivale <solo>. Une double solitude, celle de l'**être-au-monde** dans sa chute verticale, le regard tourné vers le <Ciel vide>. <sup>89</sup>

Le poète-traducteur **débusque** <La voie secrète> <sup>90</sup>. Il s'engage dans l'enseignement

86. Ibid. p. 13

87. Miguel VEYRAT, *Desde la sima*, Institut Alfonso el Magnánimo de Valence, Collection de poésie dirigée par Pedro J. de la Peña, publication prévue en Septembre 2004

88. Miguel VEYRAT, *Singur, singur, singur, Aproximática*, Éd.: Editorial Ayuso, ENDYMION, Collection dirigée par José Miguel Ullán, Madrid, 1978, p.47

89. Miguel VEYRAT, Cielo vacío, *La voz de los poetas*, Op. cit. p.185

90. Ibid. «La secreta vía», p.45

a travers la passion de l'Autre. Ce que l'Autre lui enseigne, c'est le passage à la <Connaissance de la flamme> <sup>91</sup>. Éprouver le silence des mots, l'au-delà des mots. La traduction est une invocation.

Elle est ce voyage initiatique au pays de l'étrangeté. Un art de la fugue, que vont nous transmettre ses poèmes.

## 7. LA TRADUCTION ET L'INITIATION

La version première ou originelle à traduire initie le poète-traducteur Miguel Veyrat à la connaissance de l'Autre dans son acte créateur intime. C'est en initié de sa forme, de ses mots, qu'il va accomplir son exploit de traduction. Rappelant que l'initiation est <CUERPOS DE HOMBRE! / El sabio permite al niño / Dar el primer paso. <sup>92</sup>. La restitution du rythme musical qui déploie le sens premier sera sa pratique ou sa mesure de traduction. La pluralité ainsi recherchée pointe vers <l'individu cultivé>. Recevoir l'enseignement de la parole de l'autre scande un projet existentialiste d'ubiquité de l'esprit apte à transcender la matière réflexive qui s'offre à soi. Un parcours que nous suggère dans sa position de poète romantique Novalis: <L'homme accompli doit pour ainsi dire vivre à la fois dans plusieurs lieux et dans plusieurs hommes ... Ici se forme le véritable, le grandiose présent de l'esprit.> <sup>93</sup> afin d'atteindre <la versabilité infinie de l'entendement cultivé> <sup>94</sup>. Vers quelle réalité nous achemine la traduction? Traduire le contemporain? Actualiser les voix d'hier ou d'aujourd'hui? La traduction nous transporte vers la quête de la voix. Elle nous fait remonter à <la parole fondatrice>, à celle nous dit le poète et médiéviste Zumthor qui <est le truchement de la Philosophie et du Grand Oeuvre qui la réalise> <sup>95</sup>. La traduction croise la route de l'Alchimie. <Dans la parole vive, initiatique, est déposé le germe de toute connaissance.> <sup>96</sup>.

Or, le titre du recueil *La voix des poètes* de Miguel Veyrat poursuit cette quête de la parole initiatique, celle qui nous enseigne plus que le beau, le secret de l'existence. La finalité de l'alchimie tout comme celle de la poésie n'est autre, nous invoque Zumthor dans *La lettre et la voix* que celle du secret: *l'alchimie fut désignée par ses adeptes médiévaux du nom de philosophia, ainsi spécialisé pour référer non à une spéculation pure, mais à une tradition de savoir emblématisé par Mercure, dieu messager et <vif-argent> insaisissable: analogue à ce que, parmi nous, vers 1930, on nommait la «connaissance poétique»* <sup>97</sup>. *Entre poésie et alchimie il y a plus qu'association, alliage, alchimie du verbe, transmission de voix à enseigner. L'alchimie en effet pas plus que la poésie, n'a l'ambition ni la fonction de découvrir du*

91. Miguel VEYRAT, *Conocimiento de la llama*, Op.cit.

92. Miguel VEYRAT, *Iniciación, Elogio del incendio*, Op. cit. p.56

93. Antoine BERMAN, *L'épreuve de l'étranger*, Op.cit.p.129

94. Ibid. p.125

95. Paul ZUMTHOR. *La lettre et la voix*, Éd.: Seuil, Paris, 1987, p.91

96. Ibid.

97. Ibid. p.90

*nouveau; Elle n'a, comme la poésie, qu'a transmettre des secrets*<sup>98</sup>. Ces images fondamentales du langage alchimiste pénètrent dans l'Occident chrétien au XII siècle. A travers la voie secrète de <L'arôme de ma langue><sup>99</sup> poème sous-titré qui nous révèle dans l'intimité de la parenthèse le nom du poète Y. Ha Levi. Ce que nous transcrit le poète Miguel Veyrat dans l'écriture de ce poète, c'est l'invocation poétique de ce poète juif que l'on retrouve reprise chez le poète espagnol. Les vers incantatoires de poète juif espagnol Yehuda Ha-Levi né a Tudela en 1070, sont l'expression de l'éblouissement: / *Baja ciervo a recoger los lirios!* /<sup>100</sup>. Un éblouissement qui fait circuler dans l'invocation onginelle de Yehuda Ha-Levi <La langue de mon arôme>, l'enseignement de l'Autre en soi, l'appropriation de sa parole en délivrant la source inspiratncedans un clair-obscur de paroles a demi révélées: / *Al delatarme la lengua/de mi aroma/yo te nombro y te poseo./En mi costado el Korasón/ es mi mazmorra.* /<sup>101</sup>

La traduction comme événement créateur est un acte de <contemporanéité>. Par <contemporanéité>, l'on peut entendre <que la langue traduite peut aussi traduire, que le traduisant peut aussi être traduit, que la langue, l'œuvre et l'auteur traduits peuvent vivre l'être-traduit><sup>102</sup>. La traduction devient procès de création, elle révèle le <vivre l'être-traduit>. Du poète-traducteur nous passons au poète qui se traduit dans ses propres poèmes.

*Pensées sous les nuages* de Philippe Jaccottet traduit par Miguel Veyrat nous conduit vers un échange de mots et de forme. Le legs formel de l'autre reçoit le nom de strophe. La strophe se stigmatise en Poème-unité-strophe, qui répond de l'unité d'un événement favorable que Veyrat nomme <Kairos ou l'unité><sup>103</sup>. La strophe devient le corpus ce lieu et moment fulgurant de rencontre entre pensée et langage. Le titre de Jaconet *Pensées sous les nuages Pensamientos bajo las nubes*<sup>104</sup> fait vivre cet être traduit, Veyrat. Exposer son travail de poète relève du tisserand, de l'insaisissable, car jamais tout a fait saisissable est la pensée poétique: *como se trata de meras intuiciones, procuraré hilar algunas nubecillas de pensamiento con la mayor coherencia posible.*<sup>105</sup>.

## 8. LA TRADUCTION ET LE PROCÈS D'ÉCRITURE

La traduction chez Veyrat épouse le fragment, la reprise, l'emprunt, les paroles rapportées, la voix qui fait la tradition. Traduire, c'est nommer. Personnaliser la parole. Faire des mots, des noms propres. Traduire l'étranger précipite le poète Veyrat non pas vers la malédiction babélique des langues mais vers leurs <ambiguïtés sacrées>:

98. Ibid.

99. Miguel VEYRAT, <El aroma de mi lengua>), *La voz de los poetas*, Op.cit. p.48

100. Ibid.

101. Ibid.

102. Antoine BERMAN, *L'épreuve de l'étranger*, Op.cit.p. 104

103. Miguel VEYRAT, <Kairós o la unidad>, Madrid:14/03/2002

104. Miguel VEYRAT, *Pensamientos bajo la niebla de Philippe Jaccottet*, Calima, Palma de Mallorca,

105. Miguel VEYRAT, <Kairós o la unida>, Madrid:14/03/2002

*;Tráiganme los vientos  
del pensamiento  
cada nombre  
de su nombre  
que incesante  
—y por amor—  
se construye  
con mi ser  
desde el principio!  
Ambigüedad sagrada  
de las lenguas.<sup>106</sup>*

**Que m'apportent les vents  
de la pensée  
chaque nom  
de son nom  
qui sans cesse  
—et par amour—  
se construit  
avec mon être  
depuis le commencement!  
Ambigüité sacrée  
des langues.**

L'«ambigüité sacrée» des langues fait naître le sillage du poète nomade: *La huella del nómada*<sup>107</sup>. En lui le poète se retrouve, le poète auto- traduit son étrangeté. La traduction est auto-traduction d'un sujet lyrique. La traduction nous transporte de l'étranger à l'étrangeté:

*Kve en su mente una lengua  
que se apoya sobre el viento:  
de luciérnagas se nutrese  
y ya sabe como el fuego,  
que posee cuanto nombra.*

Une langue vit dans son esprit  
qui s'appuie sur le vent:  
nourrit de lucioles  
et elle sait déjà comme le feu  
qu'elle possède tout ce qu'elle nomme.

*Pero la huella del nómada  
sólo es un aroma, una palabra,  
acaso una canción que acude  
hasta el lugar donde se inicia  
la espiral del gran regreso.*

Mais la trace du nomade  
n'est rien qu'un arôme, une parole,  
peut-être une chanson qui se déplace  
jusqu'au lieu où commence  
la spirale du grand retour.

*Así es el viajar del hombre,  
temeroso de sombras y evidencias:  
para cruzar los desiertos,  
loco de amor trastorna  
la razón de las palabras.*

Ainsi est le voyage de l'homme,  
redoutant les ombres et les évidences:  
pour traverser les déserts,  
fou d'amour, il bouleverse  
la raison des mots.

*Y sólo existe cuanto mira,  
vive solamente aquello  
que en él se ilumina y crea.<sup>108</sup>*

Et seul existe ce qu'il regarde,  
vit uniquement ce qui  
en lui s'illumine et crée.

106. Miguel VEYRAT. *La voz de los poetas*, p.46

107. Miguel VEYRAT, «La huella del nómada»), *Conocimiento de la llama*, Op.cit. , p.86

108. Ibid.

*La connaissance de la flamme*, titre de l'œuvre anténeure a *La voix des poètes enseigné* une parole poétique et sacrée qui lui est inspirée par un legs.

C'est ainsi qu'en 1968, pendant le chaud printemps de Prague, prétextant une entrevue avec Alexander Dubcek, Miguel Veyrat recevait l'héritage de sa grand-mère Eugénie: le legs de son amère-amère aïeul Johannes Veyratius, co-auteur des <Trois voyages au Fond de l'œil><sup>109</sup> avec son cousin Germain le marquis de Monferrat. > A la lecture du III Voyage, Veyrat s'approprie de son aïeul une pensée de la connaissance poétique: *hallé que mi sabio antepasado definía los versos de los poetas como metáforas de los silencios de Dios. Habiendo pensado ya por mi cuenta que la música, uno de los elementos básicos de la composición poética, era ante todo una intensa metáfora del silencio, incorporé a mis trabajos ese concepto como un precioso regalo llegado hasta mí a través de los siglos por esa azarosa vía.* Venosc, 1383<sup>110</sup>. Paradoxe, un ciel vide, habité, hanté cependant par l'âme trouble et lyrique de ses ancêtres. Le legs de son aïeul met en marche la mobilité de l'entendement humain et trente ans se sont écoulés depuis le printemps de Prague, lorsqu'il éprouve à la lecture du poète mexicain Gorostiza<sup>111</sup>, le retour ou le signal d'un lieu de révélation. La poésie. Elle seule permet par voie intuitive d'avancer dans la connaissance de l'esprit.

Initié à l'alchimie verbale, le poète est soumis à une attente, attend le signal de la dissolution, dis-solution, solution plurielle.

*La señal*

*Atrás en la gran noche  
más silencios por respuesta,  
o el helado desdén  
de la razón muerta:  
nada que no llevara  
una altiva verdad  
por luminaria.*

*Ahora que a jirones  
nos llegaba  
la soñada luz incierta,  
presentías que este exilio  
no termina  
cuando la pasión penetra  
el corazón de los signos:*

Le signal

A l'arrière dans la grande nuit  
davantage de silence pour réponse,  
ou le glacial mépris  
de la raison défunte:  
rien qui n'eût porté  
une superbe vénéte  
pour luminaire.

A présent qu'en lambeaux  
nous parvenait  
l'incertaine lumière rêvée  
tu pressentais que cet exil  
ne termine pas  
lorsque la passion pénètre  
le cœur des signes:

109. Miguel VEYRAT, <Kairós o la unidad>, Madrid: 1410312002

110. Ibid.

111. Miguel VEYRAT, Ibid. «La secreta vía (José Gorostiza, I.M.)», *La voz de los poetas*, Op.cit. p.45

*Y si el grito no fue inútil,  
si los múltiples incendios  
alumbrados contra el miedo  
desactivaron la noche,  
sabes ya que la señal  
del Ser en el vacío,  
cuando apunta el clamor  
de los vencidos,  
consiste en preguntarse*

*Una y otra vez  
por una verdad  
plural,*

*Hasta caer desfallecidos.*<sup>112</sup>

Et si le cri ne fut pas inutile,  
si les multiples incendies  
allumés contre la peur  
désactivèrent la nuit,  
tu sais déjà que le signal  
de l'Être dans le vide,  
lorsque pointe la clameur  
des vaincus,  
consiste a s'interroger

A plusieurs reprises  
sur une vérité  
plurielle,

Jusqu'a tomber en défaillance.

Cette vérité plurielle de l'être Un, n'est-elle pas incarnée dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar *L'Œuvre au noir* où elle invente un personnage fictif Zénon. À lui seul, il représente plusieurs visages de l'humanisme du XVIe européen. Rappelons que la romancière en 1962 et 1965 reprend l'impression d'une première nouvelle <D'après Dürer> sous le titre de *L'Œuvre au Noir*. Ce long récit se compose de trois voyages. Dans le premier, <Vie errante> apparaît donc Zénon de Crayencour. Marguerite Yourcenar lui prête son véritable nom propre Crayencour, Yourcenar n'étant qu'un pseudonyme qui est l'anagramme du premier. Zénon y incarne le fils naturel d'un noble prélat florentin et d'une mère dont le frère Juste Ligre est un drapier et un banquier flamand. Ce dernier a un fils, Henri-Maximilien Ligre qui quitte Bruges et sa riche famille, et part sur les routes en quête de nouvelle destinée, afin de s'engager dans l'armée. En chemin, il rencontre son cousin Zénon qui lui est à la recherche d'aventures spirituelles. Zénon promis à la cléricature choisit un tout autre destin. Il voyage à travers l'Europe du XVIe ravagée par la crise spirituelle qui la traverse et apprend la médecine et l'alchimie et devient un puits de science. Cette figure de l'humaniste, inquiétée par l'intolérance de ses contemporains, doit sans cesse s'enfuir. Deuxième tableau du roman <La vie immobile>, où notre héros humaniste finit par connaître la prison. Et le dernier tableau précipite l'œuvre vers le noir. *L'Œuvre au noir* est l'affirmation d'un idéal, le renoncement à l'obscurantisme quitte à y laisser sa vie. La mort-suicide du héros accusé d'être athée et hérétique dans sa prison incarne le refus de tout obscurantisme. Il sera sa propre vérité jusque dans sa mort.

Miguel Veyrat dans la reprise sous forme de poème du roman de Marguerite Yourcenar poursuit la traduction de soi-même, pour édifier à son tour la pensée de l'intolérance née

112. Miguel VEYRAT, *Conocimiento de la llama*, Op. cit. p. 82.

chez lui non pas de la lettre du récit mais de la **parole** lyrique, sacrée. Les trois tableaux au noir de Marguente Yourcenar s'élèvent Poème dont le titre depuis sa **sonorité** latine OPUS NIGRUM <sup>113</sup> reprend la geste des formules alchimistes. Sous le sous-titre de *Trois poèmes A ZENON de CRAYENCOUR* <sup>114</sup> semble se croiser le legs de son aïeul. Il nous rappelle les trois voyages au fond de l'œil qui semblent se poursuivre et **participer** à l'aventure lyrique, essayant de s'arracher à l'indéterminé de l'existence. Le Zénon de Crayencour est certes mémoire et célébration de l'œuvre en noir de Marguente Yourcenar, mais il est aussi **transposition** de ce récit au monde de la poésie. Le Zénon de Miguel Veyrat est **rimbaldien**. Il choisit **comme** destinée l'ivresse, les illuminations. Se succèdent donc aux tableaux au noir de Dürer, une **peinture** du vivant qui engage la dilution d'une ébnété temaire: Ivresse première: *1. L'attente*; Ivresse seconde: *2. Le départ*; Ivresse: *3. Voyage et retour* <sup>115</sup>. Un voyage de la mort à la vie, régénérant le feu créateur. Une régénérescence qui se produit à travers la braise éteinte <ascua> à la braise ravivée <brasa>: *A ofiendar un ascua/ .../Regreso de nuevo a la brasa/ En suspension le <mourir en soi>: /cada noche cuando muere. /* <sup>116</sup>.

Un mourir en soi qui emprunte à Zénon de Crayencour dans l'image de sa mort le refus de l'obscurantisme, le **droit** à chanter ses vérités. Dans *La voix des poètes, un frère oriental de Zénon s'élève*. Hallâj. Martyr mystique de l'Islam. Hâllaj, un nom qui évoquera pour toujours «l'homme «décapité à Bagdad en 922 pour avoir déclaré, en une locution téopathique célèbre: Ana-l-haqq». Je suis la Vérité» <sup>117</sup>. La voix du poète Ibn d'Arabi nous le chante ce destin tragique dans le poème de Miguel Veyrat <Amour du Soufi> <sup>118</sup>. Succomber pour sa passion, succomber par **amour**. Voilà la transposition de l'ivresse ou de <l'ébriété> lyrique qui fait boire **aux** sources orientales et chrétiennes pour entonner le chant de l'Amour à la **parole** rapportée, célébrant l'oralité sacrée enseignée dans le **transport** des lettres: */Bebí por agua fresca ardiente fuego./* Fray Luis de León <sup>119</sup>.

113. Miguel VEYRAT, «OPUS NIGRUM. TRES POEMAS A ZENÓN DE CRAYENCOUR», *Elogio del incendio*, Op. cit. p.32

114. Ibid

115. Ibid

116. Ibid

117. KEBIR M. AMMI, *Évocation de Hallaj, Martyr mystique de l'islam*, Paris: Presses de la Renaissance, 2003, p.11.

118. Miguel VEYRAT, «Amor del sufi (Al Hallaj; Variaciones)», *La voz de los poetas*, Op.cit. p.60

119. Miguel VEYRAT cite Fray Luis de León dans *La voix des poètes*, p.44



## 9. TRADUCTION ET INVOCATIONS À RENÉ CHAR

Pas de voix poétique sans invocation de l'Autre. Les invocations a René CHAR. Que traduisent-elles?

Le refus de toutes pensées serviles, obéir a l'ordre de l'illimité. Etre rebelle, insoumis. Libre.

*Obéisiez a vos porcs qui existent*

*Je me soumets a mes dieux qui n'existent pas.*

Contrevenir. René Char. <sup>120</sup>

L'Invocation semble littéralement faire entendre dans son corps d'écriture l'intérieur de la vocation, in-vocation. Cet intérieur s'offre a la pluralité insoumise:

3

*Rebeldes, a quienes*

*Sol y viento bastan*

*Para enloquecer:*

*Tenéis la savia posible*

*Para poblar el vacío*

*En esta tierra prohibida.*<sup>121</sup>

3

Rebelles, que

Soleil et vent suffisent

a rendre fou:

Vous avez la possible sève

Pour peupler le vide

Sur cette terre interdite.

L'invocation, la présence de l'Autre en soi affine sa propre voix, fait sourdre sa propre vocation de poète qui rejette la soumission, préférant peupler le vide plutôt que de sombrer dans le cortège de l'indifférence: /O sólo habrá caminos/ *Deporcina indiferencia*/.<sup>122</sup>

René Char est de nouveau invoqué *in memoriam* pour signifier l'événement poétique: / Canto matinal I de rebelión./<sup>123</sup>.

Du nom de René Char invoqué a son œuvre traduite dans le procès d'écriture de Miguel Veyrat, la parole créatrice échangée est la parole brûlure. *La brûlure du bruit*, phrase extraite du poème *Excursion au village*<sup>124</sup> où Orion s'éprend de la polaire. Dans le poème de René Char, ce qui est posé c'est la brûlure de notre finitude: *Y a-t-il vraiment une plus grande distance entre nous et notre poussière finale qu'entre l'étoile intraitable et le regard vivant qui l'a tenue un instant sans s'y blesser?*<sup>125</sup> Et un nouvel emprunt de Veyrat a l'œuvre de René Char refenne son poème, en le transportant vers la réalité étrangère de /Toi qui nais appartiens a l'éclair/<sup>126</sup>. L'hommage ou célébration poétique de Veyrat dans son propre

<sup>120</sup>. Miguel VEYRAT cite René CHAR, *Elogio del incendiario*, Op.cit. p.17

<sup>121</sup>. Ibid. «Invocación», p.19

<sup>122</sup>. Ibid. p.20

<sup>123</sup>. Ibid. p.77

<sup>124</sup>. René CHAR, *O.C. La Pléiade*, p. 514

<sup>125</sup>. Ibid.

<sup>126</sup>. René CHAR. *O.C. La pléiade*, p.512

poème brisé le vers libre de René Char pour faire monter dans la nuit obscure de sa création la phrase de l'Autre ses oraisons, lyriques. Ascension vers ORION.

<i>El joven rayo</i>	Le jeune éclair
<i>Hijo del vuelo</i>	Fils de l'envol
<i>Del tiempo</i>	Du temps
<i>Choca con la luz</i>	Heurte la lumière
<i>Y arco voltaico del caos</i>	Et arc voltaïque du chaos
<i>Parte el espacio</i>	Il fend l'espace
<i>Y se enciende</i>	Et s'embrase
<i>En fuego puro.</i>	En un feu pur
<i>Por toda cima</i>	Pour toute cime
<i>Una chispa entre</i>	Une étincelle entre
<i>Dos llamas: quemadura</i>	Deux flammes: brûlure
<i>Del estruendo.</i>	Du bruit.
<i>Toi qui nais</i>	Toi qui nais
<i>Appartiens a cet éclair.</i> <sup>127</sup>	Appartiens a cet éclair.

Dans *Aromates chasseurs* 1072-1975, l'orientation créatrice de la poésie de René Char ouvre la route à une Révolution, celle d'Orion / <ce siècle a décidé de l'existence de nos deux espaces immémoriaux: le premier, l'espace intime où jouaient notre imagination et nos sentiments; le second, l'espace circulaire, celui du monde concret. Les deux étaient inséparables. Subvertir l'un, c'était bouleverser l'autre. Les premiers effets de violence peuvent être surpris nettement. Mais quelles sont les lois qui corrigent et qui redressent ce que les lois qui infestent et ruinent ont laissé inachevé? Et sont-ce des lois? Y a-t-il des dérogations? Comment s'opère le signal? Est-il un troisième espace en chemin, hors du trajet des deux connus? Révolution d'Orion resurgi parmi nous.<sup>128</sup>

Le temps d'un éclair, n'est-ce pas ce que nous dit la poète Marie-Blanquart, la <métaphore par excellence du poème>. Ce que semble contenir cet éclair et qui plus est, son appartenance, c'est le lieu de l'extinction et de la naissance à la fois <la poésie peut alternativement ou à la fois se projeter vers la fin et se renverser vers l'origine.><sup>129</sup>

127. Miguel VEYRAT, La brûlure du bruit \* René Char. *Aromates Chasseurs, Elogio del incendiario*, p. 106

128. René CHAR, OC. *La Pléiade*, p. 511

129. Marie-Claire BANCQUART, *La poésie française 1945-1960*, p. 226

Un renversement vers l'origine qui se nomme chute dans le *Ciel vide* chez Veyrat. Ce ciel ou s'abritent l'< imprécision des langues >, < l'incertitude dans les mouvements de l'âme > <sup>130</sup>.

Vivre ou appartenir a cet éclair unifiant les contraires déploie sa magie verbale a laquelle s'emploie l'art de la traduction. Un poeme de Veyrat qui a pour titre *Abrég ad Hâbra*, depuis son cri articulatoire du X qui porte jusqu'à nous l'articulation d'un état de langue de l'espagnol du Moyen âge, pour faire surgir la césure entre l'orient et l'occident en Espagne, < Abraxas >, sous le baiser se rencontre un monde oriental cabalistique < Kabala > et un monde chrétien mystique pour faire naître la figure Une de l'ivresse plurielle et polyphonique: le lyrisme.

Envía tu rayo  
hasta la muerte  
a quienes no quisieron  
beber por agua fresca  
ardiente fuego,  
ni supieron  
anidar en sus entrañas  
las voces amorosas del halcón. <sup>131</sup>

*Envoie ton éclair  
jusqu'a la mort  
a ceux qui ne voulurent pas  
boire pour eau fraîche  
un feu ardent,  
ne surent  
nicher dans leurs entrailles  
les voix amoureuses du faucon.*

Au cours des différents âges littéraires de notre mémoire culturelle universelle, nombreux sont les poètes qui ont créé a travers la traduction un événement culturel, en nous transmettant dans nos langues respectives, les écrits d'hier. Pourquoi un poète traduit-il un autre poète? Les interprétations ici apportées soulèvent la poétique du divers. Rencontres de l'intelligibilité mise a l'épreuve faisant de la traduction un acte éthique, esthétique de reprise. Reprendre le geste d'écriture de tel ou tel poète pour construire le récit d'une poétique de l'Autre. Une route qui nous conduit vers la réflexion du poète martiniquais Édouard Glissant: *Écouter l'autre, les autres, c'est élargir la dimension spirituelle de sa propre langue, c'est-a-dire la mettre en relation. Comprendre l'autre, les autres, c'est accepter que la vérité d'ailleurs s'oppose a la vérité d'ici* <sup>132</sup>. Des lors, la traduction est un art. L'«Art de la fugue d'une langue a l'autre, sans que la première s'efface et sans que la seconde renonce a se présenter» <sup>133</sup>. Chaque poète-traducteur avance dans cet < art de la fugue > qui se veut également une avancée dans l'intuition poétique.

Alvarez Ortega s'en tient a restituer le sens premier de l'originel, en recourant a une traduction littérale, bilingue. Son travail de poète-traducteur contribue non seulement a édifier une sommation de traductions de poètes français, mais dans ses efforts de poète-traduc-

<sup>130</sup>. Miguel VEYRAT, *La voz de los poetas*, p. 28

<sup>131</sup>. Ibid. p. 29

<sup>132</sup>. Édouard GLISSANT, *Introduction à une poétique du divers*, Éd.: Gallimard, Paris, 1996, p.44

<sup>133</sup>. Ibid. p. 46

teur, une pensée l'anime: transcrire l'indéterminé de l'être dans sa propre existence. Il nous a amplement suggéré dans son labeur de poete-traducteur ce que Heidegger nous écrit dans *Le Principe de raison: ... la traduction n'est pas seulement interprétation Auslegung, mais aussi tradition Uberlieferung. En tant que traduction, elle appartient au mouvement le plus intime de l'Histoire* <sup>134</sup>.

Dans le cas du poete-traducteur Miguel Veyrat, nous assistons a un enseignement du divers dans l'Un et de l'Un dans le divers, que nous pouvons appeler invocation, initiation. L'étranger atteint son heure d'étrangeté. Il s'agit «d'amener le lecteur a l'étranger, ou amener l'étranger au lecteur.» <sup>135</sup>. La traduction, chez Miguel Veyrat relève du mystere du souffle sur lequel l'âme du traducteur prend appui pour se retraduire lui-même. La traduction est chez lui une création poétique où s'unissent les souffles de la matiere et de la pensée de l'Autre se reformulant. La reformulation cultive le grand *Arz* de l'alchimie pour une langue poétique <K>abalistique «Kabala», cœur transis: *Korasón* <sup>136</sup>. La traduction renverse et inverse l'origine dans un temps de l'étrangeté que les grecs nommaient *Kairós*.

La traduction ainsi explorée chez ces deux poetes-traducteurs contemporains espagnols, nous a permis d'interpréter leurs aeuves respectives. Ces deux figures de poetes contemporains ont cultivé en commun un même désir, en dépit de leurs différences respectives. Faire resurgir en Espagne une poétique du divers, inexistante pendant les années de post-franquisme. Les maitres a suivre y étaient pour lors absents, tenus en exil ou rares. Il a fallu l'audace, l'intelligence de certaines voix, —qui n'ont pas toujours occupé l'avant-scene des anthologies contemporaines des années 70— pour que l'Espagne retrouve des les années 1960 une voix plurielle, et qu'elle s'engage tournant des années 1970, vers des voix poétiques telles que celles de Pere Gimferrer, Antonio Colinas, Guillermo Camero, Jaime Siles et Luis Antonio de Villena qui conjuguent les odyssees des cultures européennes et font redécouvrir les lointaines voix gréco-latines et orientales. L'histoire de la poésie espagnole est hélas abusivement assujettie a la notion de génération. La décade des années 60 reste curieusement en suspens.

Tout interprete de la poésie contemporaine espagnole se doit de lire les aeuves depuis la réception de la tradition qu'elle véhicule. Apres quoi, il déterminera le dépassement de cette même tradition. C'est la voix du poete philologue Jaime Siles, traducteur de *Pour une esthétique de la Réception* de H.R. Jauss, qui introduit en Espagne l'expérience de la réception littéraire sous le titre *Experiencia estética y hermética literaria de Hans R.Jauss* <sup>137</sup>. L'œuvre poétique ne peut être interrogée que depuis son avenement a la singularité, a son originalité d'être une Voix parmi d'autres Voix.

134. Antoine BERMAN, *L'épreuve de l'étranger*, Op.cit p. 282

135. Ibid. p. 284

136. Miguel VEYRAT, «Korasón», «La lengua de mi aroma», *La voz de los poetas*, Op.cit. p.48

137. Jaime SILES, *Experiencia estética y hermética literaria de Hans R.Jauss*, Madrid: Taurus, 1986. 436p.