



CLASSIQUES
GARNIER

CÁMPORA (Magdalena), « Raúl Gustavo Aguirre, passeur en mer agitée », in LECLAIR (Danièle) (dir.), *La Réception de René Char hors de France*, p. 41-69

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-09661-0.p.0041](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-09661-0.p.0041)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2020. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

CÁMPORA (Magdalena), « Raúl Gustavo Aguirre, passeur en mer agitée »

RÉSUMÉ – Le dévouement extrême de l'argentin Raúl Gustavo Aguirre, premier diffuseur de l'œuvre de René Char en Amérique hispanophone, n'a pas empêché de subtiles manœuvres d'appropriation, dans un contexte local de quête de légitimation esthétique et politique. Leurs échanges de plus de trente ans semblent cependant réglés par le dénudement volontaire de toute épaisseur historique, dans une mise en pratique radicale des positions de René Char sur les rapports entre le poème et son "arrière-histoire".

MOTS-CLÉS – Dictature argentine, réception, revue poesía buenos aires, traduction, junta militaire, poésie

RAÚL GUSTAVO AGUIRRE, PASSEUR EN MER AGITÉE

La première circulation de la poésie de René Char en Amérique Latine est l'œuvre quasi exclusive de l'Argentin Raúl Gustavo Aguirre, poète, traducteur, éditeur, *lettré* dans le sens le plus pur et le plus exigeant du terme. Cette diffusion comprend trois moments éditoriaux, tous orchestrés par Aguirre : le numéro double, en 1953, de la revue *poesía buenos aires* entièrement consacré à Char¹ ; les deux cents pages de poèmes édités par Ediciones del Mediodía, en 1968, sous le titre *René Char, Antología*² ; enfin la place primordiale accordée à Char dans *Poetas franceses contemporáneos (De Baudelaire a nuestros días)*, publié en 1974³.

Aguirre, qui a assuré la traduction, la sélection et l'édition de chacun de ces ouvrages, a par ailleurs ponctué ces vingt années de publications chariennes, et ce jusqu'à sa mort en 1983, d'essais, d'articles, de mentions de Char dans des magazines et des suppléments culturels⁴, s'efforçant de faire connaître la poésie d'un homme dont il aurait pu dire, comme

-
- 1 La revue, jusqu'alors composée de douze pages au plus, en consacre trente-quatre à René Char : voir Raúl Gustavo Aguirre (dir. et trad.), *poesía buenos aires. Número dedicado a René Char*, n° 11-12, 1953, p. 1-35. Pour l'ensemble de la collection, voir *poesía buenos aires*, édition facsimilaire, 2 tomes, prólogo de Rodolfo Alonso, Buenos Aires, Ediciones Biblioteca Nacional, 2014. Dans la suite de cet article, le nom de *poesía buenos aires* sera abrégé en *pba*.
 - 2 Raúl Gustavo Aguirre (dir. et trad.), *René Char : antología*, étude préliminaire de René Ménard, Buenos Aires, Ediciones del Mediodía, 1968.
 - 3 Raúl Gustavo Aguirre (dir. et trad.), *Poetas franceses contemporáneos (De Baudelaire a nuestros días)*, Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto, 1974. À cette liste, on peut ajouter le numéro 3 de *pba* (1951) où Aguirre traduit un fragment du « Visage nuptial » (*EC*, 151-152) [« El semblante nupcial »] et « Médaille » (*EC*, 135) [« Poema »]. En 1979, Aguirre publiera une anthologie (Raúl Gustavo Aguirre [dir.], *Literatura argentina de vanguardia. El movimiento poesía buenos aires (1950-1960)*, Buenos Aires, Fraterna, 1979), qui reprend les traductions de Char parues dans le numéro double de 1953.
 - 4 Voir à ce propos : Aguirre, Raúl Gustavo (trad. et note), *Arthur Rimbaud : Iluminaciones. Una Temporada en el infierno*, Buenos Aires, CEAL, 1969 ; Aguirre, Raúl Gustavo, « René Char. La poesía como piedra de toque de la verdad », *La Gaceta*, 20 de julio (1980), 2nda sección, p. 1.

Rimbaud de Baudelaire, qu'il était un « vrai Dieu ». « Il a connu et diffusé votre œuvre comme un apostolat », écrit Marta Aguirre à Char dans la triste lettre où elle lui annonce la mort de son mari⁵, et c'est bien le ton d'une dévotion presque religieuse qui frappe à la première lecture des commentaires d'Aguirre sur son expérience de traduction, ou encore dans sa correspondance avec Char : l'échange a été vécu comme un dialogue intime qu'il fallait tenir secret quitte à perdre, dans la Buenos Aires des années cinquante et soixante, les bénéfices symboliques d'une relation prestigieuse⁶.

En même temps – et c'est là toute la riche ambiguïté du rapport – ce dévouement extrême et personnel n'a aucunement empêché Aguirre d'intervenir dans la diffusion en espagnol de l'œuvre de Char : de subtiles manœuvres d'appropriation sont ainsi perceptibles dans un contexte de quête de filiation et de légitimation esthétique et politique. Dans l'Argentine des années cinquante, le nom de Char sert en effet de mot d'ordre avant-gardiste et cosmopolite qui nuance, d'une part, le néoromantisme des années quarante et s'oppose, de l'autre, aux modèles culturels nationalistes et populaires prônés par la culture officielle du péronisme. Char saisit-il l'ampleur de ces enjeux lorsqu'il reçoit rue Jules Chaplain ou rue de Chanaleilles les publications systématiquement envoyées par Aguirre de Buenos Aires ? On ne saurait le dire : sans doute très peu. Cette ignorance, au reste, était alimentée par Aguirre lui-même, dont les lettres se caractérisent par le dénudement volontaire de toute épaisseur politique ou contextuelle, dans une mise en pratique radicale, semble-t-il, des positions de Char sur les rapports entre le poème et son « arrière-histoire » (*CEC*, 1291).

5 René Char – Raúl Gustavo Aguirre, *Correspondance 1952-1983*, édition de Marie-Claude Char, traduction de Michèle Gazier, avant-propos de Rodolfo Alonso, Paris, Gallimard, 2014, p. 87.

6 Tel est le témoignage du poète Rodolfo Alonso : « Nous, les intimes, savions ce qui unissait Aguirre à Char. Mais nous ne connaissions pas leur intense correspondance. » (Rodolfo Alonso, « René Char et nous », in Char – Aguirre, *Correspondance 1952-1983*, *op. cit.*, p. 13). Les lettres entre Char et Aguirre sont restées inédites jusqu'à leur publication, en 2014, chez Gallimard. Elles ont été exhumées grâce à la constance de Marie-Claude Char, et à la précieuse collaboration de Marta Aguirre et Rodolfo Alonso. La publication en espagnol vient de paraître : René Char – Raúl Gustavo Aguirre, *Correspondencia y poemas*. Con una antología de poemas de René Char, traducidos por Raúl Gustavo Aguirre, éd. et trad. Magdalena Cámpora, Buenos Aires, Edhasa, 2017. Je tiens à remercier Marie-Claude Char pour son généreux partage des archives.

SERMO HUMILIS

La relation entre Char et Aguirre est d'emblée posée dans la correspondance comme une relation inégale. L'amitié du disciple est bâtie sur l'admiration et la reconnaissance d'une voix qu'il fait sienne, au-delà des contraintes que la langue étrangère lui impose, alors même qu'il essaie d'établir une communication avec le maître qui n'écrit pas l'espagnol. Aguirre envoie, dans un français qu'il considère « barbare⁷ », sa première lettre en 1952 ; malgré l'écueil linguistique, la communion est pleinement ressentie : « J'ai fini pour ne croire qu'à vous. Comment faire, René Char, pour vous dire la solitude dont je me trouve soyant votre compagnon ? [sic]⁸ ». Vingt ans plus tard, dans une lettre de 1972, René Char est toujours le « grand frère compagnon⁹ », figure dominante silencieusement investie dans la *Correspondance* par la dimension mythique de sa propre biographie : le surréaliste qui détruisait des bars à Montparnasse parce qu'ils usurpaient le nom de « Maldoror » est aussi, aux yeux du jeune poète Aguirre (il a vingt-cinq ans lorsqu'il envoie sa première lettre), le Capitaine Alexandre qui combattit les « ténèbres hitlériennes » (*CEC*, 218). Cette densité du mythe sacralise Char et le rend d'autant plus inatteignable qu'il est de vingt ans son aîné, que la distance géographique et symbolique qui sépare l'Argentine de la France dans les années cinquante est grande, que la figure de Char s'érige, enfin, en garantie réelle d'un accord entre vie et écriture, l'un des axes programmatiques de *poesía buenos aires*.

Sous ce rapport, la tâche du traducteur relève d'abord d'un devoir de partage qui est éthique, et qui est aussi lié à l'imaginaire de la fraternité des poètes, central dans la sociabilité littéraire du groupe rassemblé autour de la revue¹⁰. La traduction est alors partage d'une langue poétique qui

7 Aguirre à Char, 6 octobre 1952, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 22.

8 *Ibid.*

9 *Ibid.*, p. 63.

10 « Nous avons besoin de l'action poétique (hors nous, à l'intérieur de nous) [sic] » (Char-Aguirre, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 21). Le nous initial évoque la collectivité de poètes réunis autour de *poesía buenos aires* : Edgar Bayley, Mario Trejo, Jorge Enrique Móbili. D'autres noms viendront nourrir la communauté de poètes : Nicolás Espiro, Wolf Roitman, Rodolfo Alonso, Alberto Vanasco, Jorge Carrol, Omar Aracama, Miguel Brascó, Juan Jacobo

transcende les limitations historiques de l'espagnol ou du français pour établir une proximité presque physique, qu'Aguirre décrit en termes de « consubstantiation », aussi bien personnelle¹¹ que collective¹² :

Y me ha ocurrido siempre tener con su poesía extraordinarias experiencias de consubstanciación, si así puedo definir ese deslumbramiento que me arroja, solitario, frente a la vida y al mundo otra vez nuevos y salvados. Mi anhelo es amar en compañía de los otros esa poesía cuya claridad vacila entre "la imprecación del suplicio y el magnífico amor". (Aguirre, lettre du 12 avril 1954, in *Correspondencia y poemas*, op. cit., p. 46)

Cependant quand il s'agit de présenter son travail de traduction (un moyen privilégié « d'aimer en compagnie des autres cette poésie »), Aguirre maintient un discours mitigé et mélancolique sur une pratique à laquelle il excelle. La « *Nota de traducción* » du numéro spécial Char, tout comme sa préface aux *Poetas franceses contemporáneos*, émettent à cet égard plus ou moins les mêmes réserves : le régime d'interprétation est passif et les poèmes parfois seulement se laissent faire ; dans d'autres cas, le traducteur se résigne au silence et la « sélection » des textes résulte exclusivement d'un accès fortuit qui n'a pas « entièrement [faussé] leur vérité poétique¹³ ». Face au doute, enfin, le traducteur s'en remet à la décision de l'auteur. Les passions impliquées dans le travail de traduction sont la peur, l'amitié, l'amour :

Bajarlía, Luis Yadarola, Ramiro de Casasbellas, Osmar Luis Bondoni, Francisco Madariaga, Rubén Vela, Francisco Urondo, entre autres. Voir à ce sujet Daniel Freidemberg, *La poesía del cincuenta*, Buenos Aires, CEAL, 1981 ; Rodolfo Alonso, « La prodigiosa cuestión », p. 9-14 in Antonio Requeni et Daniel Chirom (dir.), *Raúl Gustavo Aguirre, La estrella fugaz*, Buenos Aires, Tierra Firme, 1984 ; Rodolfo Alonso, « Antes y después de poesía buenos aires », p. 71-88 in Noé Jitrik (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 7, Buenos Aires, Emecé, 2009 ; Luciana Del Gizzo, *La vanguardia después de la vanguardia : el invencionismo y su deriva en el movimiento poesía buenos aires (1944-1963)*, thèse de doctorat, FFyL, Universidad de Buenos Aires, 2014 (à paraître sous le titre : *Volver a la vanguardia : el invencionismo y su deriva en el movimiento poesía buenos aires, 1944-1963*, Madrid, Aluvión) ; Luciana Del Gizzo, « René Char y Raúl Gustavo Aguirre : una fraternidad incorregible », p. 475-481 in Francisco Aiello (dir.), *Estudios argentinos de literatura de habla francesa : filia-ciones y rupturas*, Mar del Plata, Univ. Nac. de Mar del Plata – Ed. Suárez, 2014.

11 Dans l'appropriation de la langue de l'autre, la traduction permet la connaissance de soi-même : « C'est pourquoi j'ai parfois besoin de vous traduire avant de pouvoir écrire : c'est la même tâche, et je sens alors la nécessité de vous traduire d'abord. » (Aguirre à Char, 10 mars 1969, *Correspondance*, op. cit., p. 58).

12 « René Char et nous » : tel est le titre de l'avant-propos que Rodolfo Alonso a écrit pour la *Correspondance* publiée en 2014 (Char-Aguirre, *Correspondance*, op. cit., p. 7-15).

13 Aguirre, *Poetas franceses contemporáneos*, op. cit., p. 11.

Bien sé con cuánto amor, y con cuánto temor [estas versiones] han sido hechas. No siempre habrán conseguido reflejar el impresionante acento original, no siempre habrán alcanzado a no desmentirlo. Mucho de lo que falta aquí se debe a la fundada sospecha de esa circunstancia, ya que seleccionar en Char –un poeta que no discurre, un poeta que no se entusiasma con el lenguaje, un poeta que siempre está en el cenit– sería un absurdo¹⁴.

Se ha debatido voluminosamente el problema de la traducción de poesía ; se ha llegado a menudo a la conclusión de que ella, en última instancia, es imposible. Semejante pesimismo me parece no pocas veces fundado. A la imposibilidad –o a mi imposibilidad– de traducir ciertos poemas sin falsear por entero su verdad poética se deben algunas de las omisiones que pueden observarse aquí¹⁵.

Sans doute cette logique, qui place la traduction dans un rapport ancillaire au texte d'origine, n'est pas exclusive d'Aguirre : elle est historiquement datée et participe pleinement des maux et complexes signalés par Lawrence Venuti dans *The Translator's Invisibility*¹⁶. Pourtant les réserves du traducteur ont ici, à notre sens, des causes plus profondes, qui ne modifient pas sa pratique mais modèlent sa réflexion : si la traduction porte en elle-même les principes de son illégitimité, c'est dû au statut autonome et intangible du fait poétique tel que l'entend Char – et Aguirre à sa suite. S'il est vrai que Char a co-signé avec Tina Jolas, en 1981, une anthologie de traductions, *La Planche de vivre*, il est aussi vrai que la plupart de ces versions ont été assurées par Jolas¹⁷, et qu'il n'a pas inclus ces textes dans le volume de « La Pléiade ». De même, s'il a lu *en traduction* des poètes essentiels pour sa poésie tels que Héraclite¹⁸ ou Hölderlin¹⁹, cette circonstance n'apparaît pas dans son expérience de ces œuvres : les essais sur les « grands astreignants » venus

14 Aguirre, *poesía buenos aires. Número dedicado a René Char, op. cit.*, p. 35.

15 Raúl Gustavo Aguirre, *Problemas de la literatura contemporánea*, Caracas, Universidad de Carabobo, 1974, p. 11.

16 Voir Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London and New York, Routledge, 1995, p. 1-34.

17 Voir Danièle Leclair, « *La Planche de vivre* », p. 434-436 in Danièle Leclair et Patrick Née (dir.), *Dictionnaire René Char*, Paris, Classiques Garnier, 2015 (p. 434). « Quand la traduction n'est pas directement de Tina Jolas, Char part de traductions pré-existantes et les re-travaille avec elle » (Leclair, article cité, p. 435); l'ouvrage inclut en outre des versions d'autres auteurs, par exemple « Diotima de l'au-delà » de Hölderlin en traduction de Pierre Klossowski et Pierre-Jean Jouve.

18 En traduction de Maurice Solovine, à l'époque surréaliste, selon Patrick Née (« Héraclite », in *Dictionnaire René Char, op. cit.*, p. 290). Puis, évidemment, celle d'Yves Battistini (éd. Cahiers d'Art, 1948), pour qui Char a écrit une préface (*EC*, 720-721).

19 Comme le signale Corinne Bayle, Char, qui ne lisait pas l'allemand, a profité des nombreuses traductions de Hölderlin parues à partir des années 1930 : Jouve-Klossowski,

de l'étranger évoquent rarement le caractère traduit des textes sur lesquels ils portent. Pas un mot non plus sur la traduction des textes dans la brève présentation, co-signée par Char et Jolas, probablement rédigée par Char, de *La Planche de vivre* : « Dans ces feuillets... » (*CEC*, 1325). Et que dire de l'éloge fait à la traduction d'Yves Battistini d'Héraclite, qui « dit juste » « parce que Héraclite possède ce souverain pouvoir ascensionnel qui frappe d'ouverture et doue de mouvement le langage en le faisant servir à sa propre consommation. Il partage avec autrui la transcendance tout en s'abstenant d'autrui » (*CEC*, 721)? Complexe évocation d'un ailleurs linguistique désincarné, qui investit toute traduction potentielle de son rayonnement presque malgré le traducteur, conducteur effacé d'une « transcendance » qui le dépersonnalise. (Cette préface, Aguirre la traduira pour le dossier Char de *poesía buenos aires* en 1953. La place qu'il lui assigne est centrale puisqu'elle clôt les textes présentés : elle dit ainsi indirectement la place qu'il réserve à son propre labeur de traducteur.)

Ces vues sont à rapprocher, nous semble-t-il, des positions, connues, de Char sur l'« invulnérabilité » du poème, « phénomène qui n'a d'autre raison que d'être²⁰ ». Elles sont à rapprocher, aussi, de sa réticence au commentaire et des limites qu'il assigne à l'interprétation et à la glose, si fréquentes dans ses écrits et entretiens²¹ – un *topos* sur sa poésie que ses amis, notamment Camus, partagent²². À cet égard, la virulente polémique qui l'opposa à Étienne au sujet de Rimbaud²³ est significative puisque, au dire de Char, « il [y] est question de quelque chose qui dépasse la

Delage, etc. (voir Bayle, notice « Hölderlin », in *Dictionnaire René Char*, *op. cit.*, p. 297, pour une liste de ces traducteurs).

20 René Char, *Pour nous, Rimbaud...*, Paris, GLM, 1956, p. 8.

21 Dans un arc temporel ample : « La richesse d'un poème, si elle doit s'évaluer au nombre des interprétations qu'elle suscite, pour les ruiner bientôt, mais en les maintenant dans nos tissus, cette mesure est acceptable. » (Char, *Pour nous, Rimbaud*, *op. cit.*, p. 8).

22 Ainsi par exemple cette remarque de Camus au sujet de l'essai de Pierre Berger (*René Char*, Paris, Seghers, 1951) dans une lettre de février 1951 : « Certaines œuvres, si on sait les aimer, il est impossible de s'en défendre, d'inventer pour elles un nouveau langage. Elles ne sont grandes que parce qu'elles ont créé leur propre langage et démontrent par là qu'elles ne pourraient être, ni parler autrement » (Albert Camus – René Char, *Correspondance 1946-1959*, éd. Franck Planeille, Paris, Gallimard, 2007, p. 80-81).

23 Voir le récit, par Patrick Née, de cette polémique assassine dans la notice « Étienne », in *Dictionnaire René Char*, *op. cit.*, p. 218-220. Deux publications de Char en marquent les étapes : *Pour nous, Rimbaud...*, Paris, GLM, 1956, et « *Le dernier couac* ». *Documents*, Paris, GLM, 1958.

portée de M. Étiemble : le travail du poète, et les rapports de celui-ci avec les professeurs²⁴. » (Le dépassement sera par la suite total, puisque Char ne daignera même pas inclure « *Le dernier couac* ». *Documents* dans l'édition qu'il prépara pour « La Pléiade ».) Aguirre prend connaissance très tôt de cette polémique, puisque Char lui envoie dès parution « *Le dernier couac* », « petit opuscule sans grand intérêt, à vrai dire, mais il a sa signification²⁵ ». De cette controverse, on retiendra pour notre propos deux remarques lancées par le « vaillant professeur ». Elles sont tirées de l'article qu'Étiemble publie dans la revue *Évidences* en réponse aux fines ironies de Char dans sa préface aux *Œuvres* d'Arthur Rimbaud²⁶ :

Les desseins de la poésie ne sont pas moins obscurs, vous le devinez, que ceux de dieu lui-même, car dieu et poésie, pour ces messieurs, c'est tout un²⁷.

C'est-à-dire : *allons chercher du cidre et du lait à la cave*. Quoi ? C'est-à-dire. J'ose écrire un *c'est-à-dire* ? Comme si la poésie pût jamais se traduire et patati et patata ! Je connais l'injonction, et je répète *c'est-à-dire* [...] ²⁸.

La moquerie apparente de la première remarque recèle un jeu rhétorique plus habile, qui enferme Char dans ce que Barthes dénommera péjorativement douze ans plus tard, dans *S/Z*, le régime de la « maîtrise du sens », « [...] véritable sémiurgie [et] attribut divin, dès lors que ce sens est défini comme l'écoulement, l'émanation, l'effluve spirituel qui déborde du signifié vers le signifiant : l'*auteur* est un dieu [...] : quant au critique, il est le prêtre, attentif à déchiffrer l'Écriture du dieu²⁹ ». La deuxième pique de « M. Étiemble » emploie, quant à elle, la notion de *traduction* dans un sens large : interprétation, glose, paraphrase (« Comme si la poésie pût jamais se traduire [...] »). Or cette « injonction » qui interdirait toute traduction du poème est valable, selon Étiemble, pour bien d'autres que lui : « en voilà un qui ne rate pas les professeurs, les cuistres, les pédants³⁰ » ; la glorieuse cour des lettrés inclurait par défaut

24 Lettre à Jean Ballard du 20 février 1958, in René Char – Jean Ballard, *Correspondance 1935-1970*, éd. Jeannine Baude, Mortemart, Rougerie, 1993, p. 48.

25 Char à Aguirre, 31 mai 1958, *Correspondance, op. cit.*, p. 42.

26 *Pour nous, Rimbaud...* (1956), publié ensuite dans le volume de « La Pléiade » sous le titre « Arthur Rimbaud » (*ŒC*, 727-734.) L'allusion à Étiemble se trouve p. 728 : « Qu'il se trouve un vaillant professeur... ».

27 Étiemble, in Char, « *Le dernier couac* », *op. cit.*, p. 2.

28 *Ibid.*, p. 3.

29 Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, p. 165-166.

30 Étiemble, in Char, « *Le dernier couac* », *op. cit.*, p. 1.

critiques et traducteurs, qui ont évidemment aussi recours au connecteur *c'est-à-dire*. Mais dans cet ordre d'idées, quelle place, quelle légitimité attribuer à la traduction, qui interprète nécessairement le texte réputé originel et autonome, qui relit et glose constamment le fait poétique ?

Il n'y a pas lieu ici de discuter si les invectives d'Étiemble à l'encontre de Char cherchent simplement, avec mauvaise foi et une certaine sagacité, à lui aliéner le monde littéraire³¹. Ou si, au contraire, elles révèlent les présupposés idéologiques et esthétiques qui sous-tendent la pensée, ou plutôt le positionnement de Char dans le champ, en exposant (certes grossièrement) le régime de littéarité, tributaire d'un certain romantisme, qui déterminerait chez lui les instances de validation de ses interlocuteurs. Il reste à savoir néanmoins quelle place occupe la traduction dans une échelle de valeurs qui relativise ainsi la portée de l'interprétation du poème, « phénomène qui n'a d'autre raison que d'être³² », alors que la traduction est à chaque fois, nécessairement et selon le traducteur, *une* interprétation possible du texte poétique. La question, telle quelle, n'est jamais posée : peut-être parce qu'elle présuppose une problématique invisible pour l'époque ; peut-être parce que la réponse, dépréciative, demeure implicite.

Ce qui est certain, en tout cas, est qu'Aguirre participe pleinement de la messe décriée par Étiemble et que, dans son échange avec Char, il nie le commentaire et tait son rôle d'interprète. Son discours est ainsi étrangement scindé de sa pratique : s'il désigne ses traductions comme des « versions³³ » (ce qui présuppose l'interprétation et la variation), il nie ce savoir dans son métadiscours sur la traduction et sur la poésie, qu'il subordonne à celui de Char. Dans une lettre du 31 août 1953 : « Je ne puis parler de vos poèmes. Seulement vous dire l'écho qu'ils trouvent en

31 L'opération n'a pas échappé à Char, qui s'en défend dans une lettre au directeur d'*Évidences* publiée en mars 1958 : « Bassesse de langage, vanité agressive, efforts grossiers pour creuser et élargir, à l'aide d'une argumentation fallacieuse, un fossé entre la connaissance stimulante, la chaude érudition des maîtres scrupuleux, et les poètes... M. Étiemble devrait s'éclairer à la lumière de sa profession. Je cherche en vain en lui les qualités solides, si manifestes chez la plupart de ses collègues » (Char, « *Le dernier couac* », *op. cit.*, p. 5).

32 Char, *Pour nous, Rimbaud...*, *op. cit.*, p. 8.

33 « *Las que doy son versiones (la palabra es muy justa) que me parecen más o menos aceptables, según la peculiaridad de cada poema* » (Aguirre, *Problemas de la literatura contemporánea*, *op. cit.*, p. 11). La notion de "version" contient celles d'interprétation et de variation ; la pratique de traduction lui donne ainsi une expérience qu'il nie dans son métadiscours théorique, subordonné à celui de Char.

moi, et comment il m'a été donné de les lire dans la grâce de la lucidité et de votre voisinage qui m'est si salutaire³⁴. » En 1962 : « *Pero, así, yo toco lo incontestable de su voz : no se puede elogiar, ni siquiera mencionar, un poema. Sólo habitarlo en su don el mayor tiempo posible*³⁵. » Après réception de *Dans la pluie giboyeuse*, le sentiment réapparaît, presque en continuité avec la topique de la « confession d'incapacité » des formules de dévotion médiévales³⁶ : « Et je ne peux pas me séparer de ce livre, et je reviens sans cesse à lui et je me suis même senti inhibé pour vous écrire. Que peut-on dire ? Et pourquoi dire ? Profonde est la solitude qui me rend ma voix pour vous parler³⁷ ! » Même le désir de traduction semble avoir été motivé par l'adoration d'une voix dans laquelle l'homme Raúl Gustavo Aguirre se reconnaît enfin. L'acte de traduire devient alors une nécessité vitale, antérieure à l'écriture même :

Comme je ne puis exprimer la familiarité que j'ai de votre œuvre si ce n'est avec des mots insuffisants, le résultat en est ce numéro de *poesía buenos aires* que je vous envoie. Vous saurez comprendre l'amitié qu'il y a derrière ces pages : c'est un immense bonheur pour moi de me sentir proche de vous dans un même désespoir et une même espérance³⁸.

Ambivalences de la traduction : le travail du traducteur, indirectement discrédité par sa proximité avec l'explication, « l'observation et les commentaires³⁹ » (Char 1956, p. 8), unit les voix dans un investissement presque amoureux. La traduction, subtil instrument de légitimation qui ne se reconnaît pas comme tel, se présente alors à la fois comme un dépassement du commentaire et comme une trace de sa nécessaire existence.

34 Char-Aguirre, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 30-31.

35 Lettre en espagnol du 6 mars 1962, in Char-Aguirre, *Correspondencia y poemas*, *op. cit.*, 2017.

36 Voir Ernst Robert Curtius, « Las fórmulas de devoción y de humildad », *Literatura europea y Edad Media latina*, México, FCE, 1950, p. 586.

37 Aguirre à Char, Noël 1968, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 56.

38 *Ibid.*, 1^{er} juin 1953, p. 24.

39 Char, *Pour nous, Rimbaud...*, *op. cit.*, p. 8.

TRADUIRE, ESPACE DE MANŒUVRE

Cette double nature de l'acte de traduire, commentaire et voix, éclaire la disposition du numéro 11-12 de *poesía buenos aires*, où les versions d'Aguirre dialoguent avec des extraits d'essais sur Char. Les textes critiques et la bibliographie commentée rassemblés par Aguirre en 1953, constituent de fait le premier ensemble critique homogène, en langue hispanique, sur le poète⁴⁰. La revue s'ouvre sur un entretien, traduit par Aguirre, entre Char et Pierre Berger paru dans *La Gazette des lettres* (« Conversación con René Char »). Puis Aguirre alterne ses propres « versions » des poèmes avec des extraits de *Avez-vous lu Char ?* de Georges Mounin (« El hombre »), de l'essai de Pierre Guerre paru dans *Botteghe Oscure* en 1952 (« René Char »), du *Panorama de la nouvelle littérature française* (1951) de Gaëtan Picon (« René Char »), de *La Part du feu* de Maurice Blanchot (« René Char »). Plusieurs de ces textes, de publication récente à l'époque, ont été facilités par Char lui-même. Ils portent tous des titres similaires – « René Char », « *El hombre* » – qui placent le propos sur le plan de l'universel, de « l'humain ». L'assemblage critique cherche en effet à préparer la réception d'un auteur réputé hermétique. « *Mi apariencia es un desafío, mi interior una amistad*⁴¹ » : la citation des *Matinaux* mise en exergue sous le titre de la revue vaut avertissement pour le lecteur et caution de patience. Ce travail de divulgation est encore renforcé par la disposition des poèmes, qui ne suit pas l'ordre chronologique de l'écriture mais commence avec des textes postérieurs à l'époque surréaliste : *Partage formel* d'abord, dont les aphorismes peuvent être lus, en consonance avec les idéaux de la revue, comme des propositions sur la place « responsable » du poète dans la vie des hommes (ce qu'Aguirre entend par « l'humanisme⁴² » de Char) ; les *Feuillets d'Hypnos* ensuite, dont le magnétisme ne demande pas d'explication.

40 Pour une introduction aux autres « voies qui mènent à René Char en Amérique Latine », voir Ina Salazar, « Traductions de Char en espagnol (Amérique latine) », p. 558-560 in *Dictionnaire René Char, op. cit.*

41 « Mon apparence est un défi, ma profondeur une amitié » (« La sieste blanche. VI. René Mazon », *Les Matinaux*, ŒC, 297).

42 Aguirre à Char, 1^{er} juin 1953, *Correspondance, op. cit.*, p. 24.

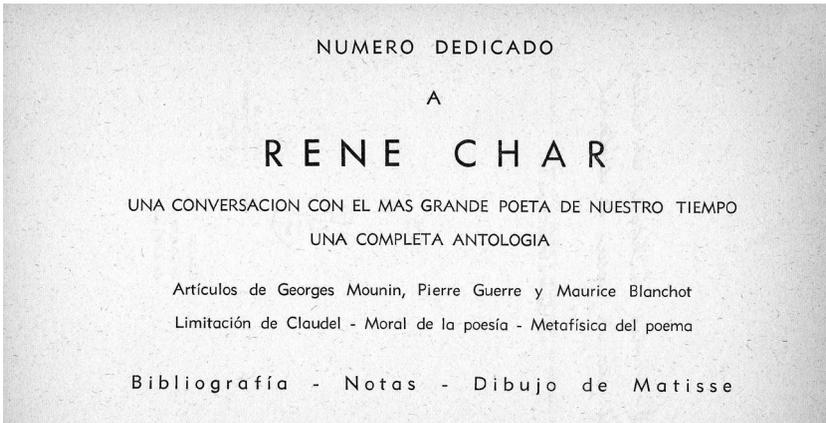


FIG. 1 – Bandeau du numéro 11-12 de *poesía buenos aires* (1953) reproduit dans RGA (éd.), *Literatura Argentina de Vanguardia. El movimiento poesía buenos aires (1950-1960)* (Buenos Aires, Fraterna, 1979 : Section « Ilustraciones »).

Ce dispositif initial cherche aussi à articuler l'œuvre de Char au projet formé autour de *poesía buenos aires*. Sans financement externe ni publicité, grâce à l'effort de ses rédacteurs, à l'aide de sympathisants et à un système de souscription en librairie⁴³, *pba* publia, avec des tirages de 500 exemplaires, trente numéros en dix ans (1950-1960). Aguirre en fut l'âme et le principal promoteur, même si, dans les premiers temps, de brèves codirections (avec Jorge Enrique Móbili, Nicolás Espiro, Edgar Bayley) paraissent dans l'organigramme de la revue⁴⁴. Outre l'espace précieux de publication que *poesía buenos aires* offre aux jeunes poètes argentins⁴⁵, la revue s'ouvre sur des traductions de « poésie universelle » contemporaine, dans des versions des membres du groupe. Ils sont « employés, professeurs, étudiants, fils d'immigrés ayant eu accès à l'éducation publique⁴⁶ », écrivains et poètes

43 Voir Del Gizzo, *La vanguardia después de la vanguardia*, op. cit.

44 Voir à ce propos Freidemberg, *La poesía del cincuenta*, op. cit. ; Alonso, « La prodigiosa cuestión » (1984) et « Antes y después de *poesía buenos aires* » (2009), articles cités ; Del Gizzo, *La vanguardia después de la vanguardia*, op. cit.

45 Une maison d'édition dirigée par Aguirre, Ediciones Poesía Buenos Aires, vint renforcer le travail de la revue : trente-trois titres seront publiés entre 1951 et 1961 (voir à ce propos *poesía buenos aires*, edición facsimilar, op. cit., p. 19).

46 Del Gizzo, *La vanguardia después de la vanguardia*, op. cit., p. 59-60. C'est ce que notera avec ironie le poète Francisco Urondo, collaborateur de *pba*, dans *Veinte años de poesía*

qui entendent le verbe “diffuser” dans un sens plus ample que “donner à lire”, l’idée étant que la circulation du matériau poétique collabore à des processus de démocratisation de la parole poétique (*ibid.*). Tel est l’un des grands succès d’une revue charnière pour le champ littéraire argentin, qui d’une part nourrit la future production des années soixante (Pizarnik, Gelman, Urondo) et de l’autre défait, par son travail de traduction, l’ancienne dialectique des langues étrangères en Argentine, apanage des élites ou marque dépréciée d’appartenance à l’immigration⁴⁷.

Car il fallait à leurs yeux absolument renouveler la poésie argentine, marquée dans les années quarante par l’esthétique néoromantique et le retour à la forme classique⁴⁸, après les expérimentations des avant-gardes réunies autour de la revue *Martín Fierro* au cours des années vingt. Les noms de Char, de Tzara, de Pound, d’Apollinaire, de Pavese, de Dylan Thomas, servent, dans ce début des années 1950, d’antidote au lyrisme assagi de la « *generación del cuarenta* », qui avait pourtant fortement influencé Aguirre à ses débuts et dont il gardera, sa vie durant, les conceptions sacralisantes du Poète et de la parole poétique, par ailleurs renforcées par son activité dans la revue *Sur*, haut-lieu de la littérature avec un grand L. Mais pour l’heure l’attitude est combative et c’est sous un titre guerrier – « Los frentes de la poesía : Francia » – qu’Aguirre publie en 1951, dans le numéro 3 de *poesía buenos aires*, sa première traduction de Char : un fragment du « Visage nuptial » et « Médaille » paraissent alors en page centrale, aux côtés de Michaux, d’Éluard et de Tzara.

On dit souvent que *poesía buenos aires* fut une revue programmatically programmatique : le traitement qu’Aguirre fit de la sélection, la traduction, la mise en page des textes de Char, de qui l’auteur de *La danza nupcial*⁴⁹ se sentait si proche, est à cet égard particulièrement parlant. Emphases, italiques, mises en gras jalonnent les essais et les

argentina, 1940-1960 (Buenos Aires, Editorial Galerna, 1968, p. 45) : « *La poesía argentina, al ir pasando de manos pareciera que ha ido simultáneamente descendiendo de categoría social; de los caballeros de la Independencia, la reorganización nacional y el ochenta, pasa a los señoritos durante el alvearismo, luego a los profesionales en el 40, para terminar en manos de empleados en el año 1950.* »

47 Voir Beatriz Sarlo, « Oralidad y lenguas extranjeras. El conflicto en la literatura argentina durante el primer tercio del siglo XX », *Orbis Tertius*, vol. I, n° 1, 1996, p. 167-178.

48 Voir Víctor Zonana, *Orfeos argentinos : lírica del '40*, Mendoza, Ediunc, 2001.

49 Raúl Gustavo Aguirre, *La danza nupcial*, Buenos Aires, Ediciones Poesía Buenos Aires, 1954.

poèmes traduits, en marge des propres italiques présentes dans les textes d'origine, qu'elles appartiennent à Char ou aux critiques. « *Felicidad* », « *acción profética* », « *conocimiento poético de la caridad* », « *bondad, alegría, humanidad compartidas* », « *la vehemencia de la vida* » : voici quelques unes des idées critiques sur Char soulignées à l'envi par Aguirre chez Mounin, Guerre ou Picon ; elles rythment la communion entre expérience poétique et expérience de vie voulue par les poètes de *poesía buenos aires*.

Ce numéro spécial 11-12 prépare de fait le terrain pour le numéro double 13-14, qui offrira « une image de la nouvelle poésie argentine ». Un entrefilet publicitaire annonce la parution du prochain numéro de *pba* au milieu des trente-quatre pages consacrées à l'auteur de *Fureur et mystère* : les « *poetas del espíritu nuevo*⁵⁰ » grandissent ainsi à l'ombre tutélaire de Char et leur travail est accompli « sur ces terres, dans un esprit qu'on peut nommer contemporain⁵¹ ».

CHAR OU PERÓN

Ce montage éditorial où l'œuvre de Char fonctionne en diptyque avec l'« esprit nouveau » est aussi une prise de distance des poètes de *poesía buenos aires* envers les modèles culturels défendus par le péronisme⁵², aux antipodes, selon eux, des avant-gardes. La sourde opposition contre le péronisme, au pouvoir entre 1946 et 1955, aurait donc d'abord été esthétique. C'est en tout cas la lecture qu'en fera, soixante ans plus tard, Rodolfo Alonso, le plus jeune des membres du groupe, dans sa préface à l'édition en fac-similé de *pba*⁵³. En citant un discours de 1949 où le Ministre de l'Éducation de Perón fustige l'art abstrait (« art morbide, art pervers, l'infamie de l'art », etc.), Alonso cherche à situer dans un

50 *poesía buenos aires* [1953], edición facsimilar, t. 1, *op. cit.*, p. 140.

51 *Ibid.*, p. 139 : « *En las páginas que siguen, se presenta [...] un índice de los poetas que están trabajando en la actualidad, en estas tierras, dentro de un espíritu que podemos llamar contemporáneo* ».

52 Voir à ce propos Flavia Fiorucci, *La administración cultural del peronismo : políticas, intelectuales y estado*, Maryland, Latin American Studies Center, University of Maryland, 2007.

53 Rodolfo Alonso, « *Alrededor de poesía buenos aires* », in *poesía buenos aires*, edición facsimilar, *op. cit.*, p. 9-15. Texte auparavant publié p. 71-88 in Noé Jitric (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*, *op. cit.*

contexte esthétique et littéraire le difficile rapport de *pba* avec le péronisme : Char et les poètes de l'esprit nouveau, parades au nationalisme culturel. La charge aurait été indirecte ; la résistance, silencieuse. Ce cadrage préventif ne réussit pourtant pas à expliquer le soutien explicite de la revue au putsch de 1955 (connu comme la « *Revolución Libertadora* ») qui renversa le gouvernement constitutionnel de Perón, librement élu en 1951. Un soutien motivé, entre autres, par le rapport complexe, tissé d'incompréhension, d'exaspération, de colère (et parfois de séduction), que les membres de *poesía buenos aires*, à l'instar d'autres intellectuels argentins, de gauche comme de droite, maintiendront avec le péronisme⁵⁴.

Le numéro double consacré à Char paraît en 1953 ; l'apolitisme affiché de la revue se rompt dans le numéro 21, paru au début de 1956, avec deux éditoriaux (l'un signé par Aguirre, l'autre par le poète Edgar Bayley) de soutien au coup d'État, célébrant le renversement du « mur⁵⁵ » et la fin de la « gangrène de l'âme, de la décérébration⁵⁶ » que supposaient pour eux le régime péroniste. Mais l'orientation argumentative des textes est à nuancer. Si Bayley marque dès le titre – « *Para una libertad en vigencia* » [« pour une liberté en vigueur »]– les dangers (largement confirmés) d'une dérive criminelle et autoritaire de la junte au pouvoir à partir de 1955⁵⁷, Aguirre, les yeux rivés sur le passé politique récent,

54 La réaction contre le péronisme venait indistinctement des intellectuels de gauche comme de droite, des conservateurs comme des libéraux. Pour se faire une idée de la virulence de cette opposition chez les collaborateurs de la revue *Sur*, on pourra notamment se reporter aux entrées des années 1955-1956 du *Borges* d'Adolfo Bioy Casares (Buenos Aires, Destino, 2006), tout comme au pamphlet d'Ezequiel Martínez Estrada, *¿Qué es esto? Catilinarias* (Buenos Aires, Lautaro, 1956). On trouvera par ailleurs une illustration possible à la dense problématique des intellectuels de gauche et le péronisme dans les essais de deux contemporains d'Aguirre : Juan José Hernández Arregui, *Imperialismo y cultura* (Buenos Aires, Amerindia, 1957) et Juan Carlos Portantiero, *Realismo y realidad en la narrativa argentina* (1961, rééd. Buenos Aires, Eudeba, 2011). Quelques orientations de bibliographie critique tout à fait différentes dans les pré-supposés de leurs analyses : Federico Neiburg, *Los intelectuales y la invención del peronismo* (Buenos Aires, Alianza Editorial, 1998) ; Carlos Altamirano, *Peronismo y cultura de izquierda* (Buenos Aires, Temas, 2001) ; Annick Louis, *Borges face au fascisme* (2 t., Paris, éd. Aux lieux d'être, 2006) ; Flavia Fiorucci, *Intelectuales y peronismo (1945-1955)* (Buenos Aires, Editorial Biblos, 2011).

55 Aguirre (1956), in *poesía buenos aires*, edición facsimilar, t. 2, *op. cit.*, p. 13.

56 Bayley (1956), in *poesía buenos aires*, edición facsimilar, t. 2, *op. cit.*, p. 14.

57 « *Que nadie crea entonces suya esta libertad que sólo puede pertenecerle al precio de asumir la disidencia ajena [...]. De todas las miserias vividas ninguna mayor que la ruina de la esperanza [...]. Pero hay mucho que puede repetirse bajo otros nombres [...]: la anulación de las voces ajenas y antagónicas, el abandono de la conciencia, la autoridad en vez del ejercicio y el confundir con la poesía ciertos ropajes de la indiferencia* » (Bayley, *ibid.*).

qu'il abhorre, cherche à construire des figures de l'écrivain résistant : les « poètes du sous-sol » (tel est le titre de son éditorial : « *Poetas del subsuelo* ») sont alors le contre-modèle des « journalistes du régime » (*ibid.*) :

*Durante estos años de pesadilla, mientras en nuestra tierra proliferaban las más variadas especies del envilecimiento, algunos poetas escribían a oscuras, en la vergüenza y en la rabia de semejante subsuelo, sus líneas de belleza, esas líneas aliadas para siempre con el hombre. [...] Durante ese tiempo de asfixia sostuvieron la gracia, el amor, la aventura [...]*⁵⁸.

« *Años de pesadilla* », « *tiempo de asfixia* » : les mêmes images apparaissent déjà dans la première lettre adressée à Char, en 1952 : « C'est la jeunesse, oui. Même dans un pays étouffé. Nous avons besoin de l'action poétique (hors nous, à l'intérieur de nous)⁵⁹. » Comme tout ce qui importe dans la vie poétique d'Aguirre, le rôle vital qu'il assigne à la poésie pendant le péronisme, qu'il vécut à sa manière comme une dictature fasciste, semble délibérément, laborieusement modelé sur celui que Char attribua à la poésie pendant la Résistance : point d'évasion d'une réalité asphyxiante, qui révèle en même temps la vérité de cette réalité – « la robe gonflée emplit soudain tout le cachot » (*FH*, 218). Peu de temps après, en 1953, Aguirre terminait l'une de ses lettres à Char avec une série d'aphorismes ou de « phrases » rimbaldiennes, recueillies sous un titre en français : « Pour finir une lettre⁶⁰ ». Le troisième aphorisme évoque « Le pays des eaux qui haïssent en silence / *El país de las aguas que odian en silencio* », de toute évidence (mais Char en saisissait-il la portée ?) une allusion aux conflits – plus ou moins silencieux – qui agitaient à l'époque la vie politique argentine. Cette ligne de 1953 destinée à Char, Aguirre l'utilisera quatre ans plus tard comme titre et clin d'œil secret pour l'introduction de *Redes y violencias (1952-1955)*, publié en 1957 dans le numéro 26 de *pba* : la phrase lie ainsi Char avec des poèmes associés, par leurs dates, à la fin du gouvernement de Perón. Qui plus est, « *El país de las aguas que odian en silencio*⁶¹ » reprend

58 Aguirre (1956), in *poesía buenos aires*, edición facsimilar, t. 2, *op. cit.*, p. 13.

59 Aguirre à Char, 6 octobre 1952, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 21.

60 *Ibid.*, 1^{er} juillet 1953, p. 28.

61 Raúl Gustavo Aguirre, *Redes y violencias 1952-1955 (poesía buenos aires, n° 26, printemps 1957, p. 156)* : « A Jorge Souza // [en exergue] *El hecho de que estas notas renuncien por anticipado a ser leídas a la claridad del NAPALM, explica tanto su oscuridad aparente como la esperanza sin límites con que fueron escritas. // El país de las aguas que odian en silencio // Estas inscripciones se hicieron bajo la sombra del Monstruo que ocultaba, en la primacía de su proximidad, otras no menos*

la structure, le ton, l'hermétisme des « Billets à Francis Curel » (*ŒC*, 632-639) publiés dans *Recherche de la base et du sommet*, qu'Aguirre avait reçu au mois d'août 1955⁶². Comme les billets de Char, le texte est daté (« avril 1956 ») et adressé à un interlocuteur implicite (« à Jorge Souza », artiste du groupe Arte concreto qui mettait en page *pba*). De manière générale, tout *Redes y violencias* (1952-1955) conserve des ressemblances formelles frappantes avec les *Feuillets d'Hypnos* 1943-1944, depuis le titre chronologiquement situé, jusqu'à la note initiale qui réfléchit, comme le fait Char au début d'*Hypnos*, à la nature des fragments qui suivent : « *El hecho de que estas notas renuncien por anticipado a ser leídas a la claridad del NAPALM, explica tanto su oscuridad aparente como la esperanza sin límites con que fueron escritas*⁶³. »

Une deuxième circonstance renforce l'hypothèse du compagnonnage secret : en 1953, un *Choix de poèmes* de René Char paraît à San Rafael (dans la province de Mendoza), publié par les soins de Jean Pénard, à l'époque attaché culturel de l'Ambassade de France en Argentine⁶⁴. La brève anthologie fait partie de la collection « Brigadas líricas », dirigée par le poète Rafael Mauleón Castillo⁶⁵. La plaquette de trente-sept pages

imponentes. ¿Han sido entonces, como creí en el momento álgido de su desaparición, sobrepasadas por los acontecimientos, anonadadas por la Historia? De ser así, ¡qué natural el devolverlas al estrato negro de su origen, al latín olvidado de nuestra opresión! ¡Qué intercambio feliz hubiera sido entonces entre la divisoria de las aguas y la línea de las altas cumbres! // Pero esa tregua que quisiéramos ver fluir de la realidad no se produjo. Ella no nos ha de relevar todavía a nosotros, guías perdidos en la tormenta, oráculos sensibles al horror. De nada nos servirá tampoco alardear de nuestros enigmas ante los hábiles que se suponen en libertad, endurecen y callan. // Temo que nuestra desajustada presencia, nuestra incapacidad para refugiarnos en un arca más o menos respetable, corresponda de alguna manera a la forma de ser del universo. No es justo, sin embargo, que eso suscite indignación, si por azar se nos ve de vez en cuando. Tal vez sea necesaria, para disfrutar de ciertas prerrogativas, esta vecindad ambigua del orangután, del pariente pobre, del masoquista impenitente. Y también la de ese árbol cuyo fruto es el menos categórico si bien no el más propenso a la putrefacción. // (Pienso en ese infierno de la belleza en el que queremos permanecer a solas, pienso sobre todo en la Poesía y en sus predicados decepcionantes). // Buenos Aires, abril de 1956. »

62 Aguirre à Char, 11 août 1955, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 36.

63 Aguirre, *Redes y violencias* 1952-1955, *op. cit.*, p. 156.

64 Comme le signale une note de la *Correspondance* Char-Aguirre (*op. cit.*, p. 34), Jean Pénard éditera par la suite, en 1957, une plaquette pour le dixième anniversaire de la publication des *Feuillets d'Hypnos* : « René Char en el décimo aniversario de la publicación de *Feuillets d'Hypnos* » (Buenos Aires, juillet 1957).

65 Ce *Choix de poèmes* de 37 pages, tiré à 500 exemplaires, est précédé d'un avant-propos de Jean Pénard. La photographie en couverture est de l'artiste Juan Pi. L'anthologie, composée de poèmes de *Seuls demeurent*, *Feuillets d'Hypnos*, *Le Poème pulvérisé*, *La Fontaine narrative*, *Les Matinaux*, *À une sérénité crispée* et *Letra amorosa*, compte avec la collaboration de Char, qui modifia l'ordre chronologique et apporta deux textes ensuite recueillis dans

est accompagnée d'une reproduction détachable, en noir et blanc, du « Prisonnier » de Georges de La Tour. Sous le tableau, une légende en français : « “Cette image est la Poésie même et, mieux qu'aucun manifeste, elle *dit*.” R.C. » Aguirre connaissait parfaitement⁶⁶ le fragment 178 des *Feuillets d'Hypnos* (inclus dans l'anthologie de Pénard), où Char évoque la « reproduction en couleur du *Prisonnier* de Georges de La Tour » qu'il avait piquée sur le mur de chaux de son P.C., pendant la guerre (*EC*, 218). Or, dans une lettre du 1^{er} novembre 1954, alors que l'opposition au gouvernement de Perón dans les milieux intellectuels devient de plus en plus active, Aguirre écrit à Char :

J'ai reçu il y a un certain temps votre *Choix de poèmes* édité à Mendoza. En vérité, cela fut une joie inespérée de vous savoir accueilli et apprécié dans mon pays. La reproduction de « Le Prisonnier » résume vraiment tout ce que l'on peut dire de la poésie, et Jean Pénard m'a promis d'obtenir pour moi un nombre suffisant d'illustrations afin de les inclure dans *poesía buenos aires*, ce qui serait pour moi un grand plaisir⁶⁷.

Outre ce « grand plaisir » escompté, qui reste dans le non-dit politique usuel du dialogue d'Aguirre avec Char, quel sens attribuer au projet (qui ne se réalisera finalement pas) d'insérer des reproductions du tableau dans *pha* ? Le plus évident est de supposer que ce « prisonnier » de Georges de La Tour, en sérigraphie, accompagnant une publication éditée à Mendoza en 1953, est investi par Aguirre d'une dimension politique : celle de donner à lire, en dupliquant l'imaginaire d'Hypnos, une allégorie de la propre situation, par la suite décrite dans l'éditorial de 1956 des « poètes du sous-sol » comme celle du poète-résistant, réfugié dans l'expérience poétique :

Sumidos en su drama, estos hombres se dieron a la tarea de defender los reductos de la poesía con la fuerza de su lucidez y de su obstinación. [...] Se les acusaba de no asumir la realidad, como si ese absoluto moral que defendían, que no podían desamparar, no

Poèmes des deux années. 1953-1954 (Paris, GLM, 1955) : « Front de la rose » (*EC*, 364), qui clôt l'anthologie et, ouvrant le recueil, un fragment du « Rempart de brindilles » qui paraîtra modifié dans le texte de 1955 (*EC*, 361) : « Tour à tour coteau luxuriant, roc désolé, léger abri, tel est l'homme, le bel homme déconcertant. Disparus, l'élégance de l'ombre nous succède » (René Char, *Choix de poèmes*, éd. et avant-propos de Jean Pénard, San Rafael, Mendoza, « Brigadas líricas », 1953, 37 p.)

66 Absent du numéro de *pha* consacré à Char en 1953, le texte sera traduit et inclus dans l'*Antología* de 1968 (Aguirre, *René Char : antología, op. cit.*, p. 87).

67 Aguirre à Char, 1^{er} novembre 1954, *Correspondance, op. cit.*, p. 34.

*fuera el cráter mismo de la realidad. Ellos se reservaron el honor de sentirse mal en su propio país, en tanto otros pactaban rápidamente*⁶⁸.

Notons enfin cette confession faite à Char dans une lettre d'août 1955 (le coup d'État aura lieu au mois de septembre), qui superpose le Monstre mallarméen de l'impuissance poétique et le « mutisme dans lequel sombre notre obscure liberté » :

Mon cher ami René Char, Depuis hier j'emène partout avec moi votre *Recherche de la base et du sommet*. Cet ouvrage est un grand compagnon en ces temps où « Le Monstre de l'impuissance de la poésie » me menace sans cesse d'arriver au milieu du frénétique mutisme dans lequel sombre notre obscure liberté. Vos mots (que moi, mystérieusement, avec inquiétude, je reçois comme m'étant aussi destinés) ont dispersé dans ma tête bien des ombres intolérables⁶⁹.

« L'ombre du Monstre » renvoie à Mallarmé mais aussi à Perón, usuellement désigné par la tradition rhétorique antipéroniste comme « *el monstruo* » (Borges et Bioy avaient en l'occurrence écrit en 1947, en collaboration, un bref récit contre Perón et ses « hordes » intitulé « La fiesta del Monstruo⁷⁰ »); ce monstre sera aussi évoqué par Aguirre en 1957, dans « *El país de las aguas que odian en silencio* ». L'expression lui permet par ailleurs de continuer à filer l'analogie implicite entre péronisme et nazisme à partir de Char, qui emploie l'expression « l'horizon des monstres » pour désigner le nazisme dans « Affres, détonation, silence⁷¹ » (*CEC*, 257).

Aguirre connaît indéniablement le contexte historique, social et politique de Char. Mais cette connaissance n'est pas réciproque, d'où les ambiguïtés du dialogue, ses points aveugles, et la mise à profit des libertés possibles dans la traduction. Art mineur, pratique discrète, pis-aller nécessaire pour que les textes circulent : le statut secondaire de la traduction permet alors des marges de manœuvre substantielles, un espace de légitimité qui, parce que négligé, garde sa part d'autonomie et

68 Aguirre (1956), in *poesía buenos aires*, edición facsimilar, t. 2, *op. cit.*, p. 13.

69 Aguirre à Char, 11 août 1955, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 36-37.

70 « La fiesta del monstruo », *Marcha*, 1955. La tradition littéraire antipéroniste veut marquer une continuité entre les figures de Perón et du « caudillo » Juan Manuel de Rosas, les caractérisant tous deux comme des « monstres ». Voir à ce sujet Josefina Ludmer, « ¿Cómo salir de Borges? », p. 289-300 in William Rowe, Claudio Canaparo et Annick Louis (dir.), *Jorge Luis Borges : intervenciones sobre pensamiento y literatura*, Buenos Aires, Paidós, 2000 (p. 291).

71 Je remercie Danièle Leclair pour ce rappel.

favorise la réappropriation d'un capital symbolique en provenance d'une place centrale. Alliée aux effets de montage éditorial et aux circonstances politiques qui donnent un nouveau sens aux textes, la traduction est alors une « astuce du faible », pour reprendre l'expression de Josefina Ludmer⁷² : une ruse du petit qui sait tirer bénéfice d'un art mineur pour soutenir et renforcer ses propres positions idéologiques.

On n'entrera évidemment pas ici dans la polémique complexe, qui occupe depuis plus d'un demi-siècle l'historiographie nationale, sur la nature idéologique du péronisme en Argentine. On notera seulement, parce que cela explique les fluctuations d'Aguirre et des poètes de *pba* par la suite⁷³, que l'amalgame avec le fascisme est simplificateur : le péronisme repose sur les masses populaires (et non, comme le fascisme, sur les classes moyennes) ; il n'est pas belliciste, n'est pas raciste, et malgré ses tendances autoritaires, se fait périodiquement plébisciter par les urnes. (Bien plus productive à ce propos semble la perspective suggérée par Tulio Halperín Donghi : « L'exemple du fascisme n'a pas pu donner une orientation concrète au mouvement péroniste ; en revanche il a substantiellement contribué à le désorienter⁷⁴ ».) Face à ce phénomène politique protéiforme, qui met à mal la douteuse pertinence de l'analogie entre les « poètes du sous-sol » et « l'école des poètes du tympan », le positionnement d'Aguirre et de *poesía buenos aires* est complexe et variant, quoique les oscillations dont il souffre soient surtout dues à la nature des forces qui s'opposent au péronisme. Pour le dire autrement : les problèmes d'affiliation qu'ils rencontrent découlent plutôt des agissements de la « *Revolución Libertadora* » que des angles morts et des contradictions du péronisme. Le gouvernement qui renversa Perón en 1955 s'adonna en effet immédiatement à des exactions, des emprisonnements, des exécutions⁷⁵ et, dans le milieu intellectuel, à une persécution idéologique brutale, allant jusqu'à interdire par loi la mention même du nom « Perón ». Les abus de pouvoir de la Junte provoquèrent chez les poètes de *pba*⁷⁶ une réaction pugnace ; l'éditorial signé par Edgar Bayley dans le

72 Josefina Ludmer, « Tretas del débil », p. 47-54 in Patricia González et Eliana Ortega (dir.), *La Sartén por el mango*, Río Piedras (Puerto Rico), éd. El Huracán, 1984.

73 Par exemple, on y reviendra, Francisco Urondo.

74 Tulio Halperín Donghi, *Argentina en el callejón*, Buenos Aires, Ariel, 1995, p. 30.

75 Voir notamment le célèbre récit qu'en fait Rodolfo Walsh dans *Operación masacre*, publié d'abord dans des revues entre décembre 1956 et juillet 1957, puis en format livre en 1957 : *Operación Masacre. Un proceso que no ha sido clausurado*, Buenos Aires, Sigla, 1957.

76 Pour une analyse de l'attitude et des engagements des poètes de *pba* à la suite du Coup d'État, voir Del Gizzo, *La vanguardia después de la vanguardia, op. cit.*, p. 301-312.

numéro 21 en donne le ton : « Que nul ne fasse sienne cette liberté qui peut seulement lui appartenir en acceptant la dissidence d'autrui [...] »⁷⁷.

Aguirre n'est pas en reste, mais à sa manière, c'est-à-dire avec Char. Dans le numéro 22 de *pba* publié à l'automne 1956, alors que les persécutions idéologiques battent leur plein, il traduit la « *Esquela a F.C.* » : quatrième « Billet à Francis Currel » (*EC*, 635-638) daté de 1948, où Char, comme on sait, parle de son « peu d'enthousiasme pour la vengeance » dans les « mois qui ont suivi la Libération » (*ibid.*). Le texte, qui ouvre la revue et présuppose l'analogie entre péronisme et Occupation, fonctionne comme une prise de distance indirecte des violences du gouvernement d'Eugenio Aramburu et d'Isaac Rojas, à la tête de la Junte. Une « Note de la Direction » exigeant des élections libres dans le numéro 24 (printemps 1956), et la dénonciation, dans le numéro 25 (automne 1957), de l'arrestation du poète Juan L. Ortiz⁷⁸, militant communiste qui ferait dans l'année un voyage officiel en Chine et d'autres pays socialistes, durcit encore plus l'opposition de *pba* face au régime au pouvoir.

Ces positionnements idéologiques successifs révèlent les complexités de la relation du mouvement *poesía buenos aires* et d'Aguirre avec le péronisme, ou plutôt avec la « *Libertadora* » ; l'amère expérience explique d'ailleurs peut-être l'espace moindre qu'occupera par la suite, jusqu'au dernier numéro en 1960, la politique dans la revue. Ils marquent aussi chez Aguirre la progressive et totale assimilation d'un modèle esthétique autarcique. Face à la violence du régime en place, Aguirre se fonde définitivement dans une conception du poétique qui ne s'incarne pas, ou ne s'incarne plus, dans une scène historique concrète. Dès lors, si les « inscriptions » de *Redes y violencias* (dans sa première version) ont été faites sous « l'ombre du Monstre », elles ont ensuite, écrit Aguirre, été « dépassées par les événements, anéanties par l'Histoire », et cet anéantissement a reporté les poèmes à « la strate noire de leur origine, au latin oublié de notre oppression⁷⁹ ». D'où les ultérieures modifications éditoriales et textuelles de *Redes y violencias*, son texte le plus politique :

77 Bailey (1956), in *poesía buenos aires*, edición facsimilar, t. 2, *op. cit.*, p. 14.

78 « Juan L. Ortiz fue detenido », *pba*, 1957, n° 25, p. 128 (in *poesía buenos aires*, edición facsimilar, t. 2, *op. cit.*, p. 144).

79 Aguirre, lettre de 1957, in *poesía buenos aires*, edición facsimilar, t. 2, *op. cit.*, p. 172 : « Estas inscripciones se hicieron bajo la sombra del Monstruo que ocultaba, en la primacía de su proximidad, otras no menos imponentes. ¿Han sido entonces, como creí en el momento álgido de su desaparición, sobrepasadas por los acontecimientos, anonadados por la Historia? De ser así, ¿qué natural al

d'abord publié en édition indépendante en 1958 sans les dates dans le titre, dans un effort délibéré de déshistoriser l'écriture, puis singulièrement modifié dans *Asteroides*, sélection d'aphorismes qu'il prépare en 1975⁸⁰. Dans ce texte, publié de manière posthume, « le pays des eaux qui haïssent en silence » devient « le pays des eaux qui dorment en silence » et « l'ombre du Monstre », « l'Ombre » tout court ; les aphorismes les plus politiques sont omis et les dates du titre modifiées, pour tout de même inclure la première année de la « Libertadora » : *Redes y violencias* (1952-1956). Le « monde gauche ou intenable qui avait servi à [la] confection [du poème] », comme le définit Char dans *L'Arrière-histoire du poème pulvérisé* (CEC, 1291), est ainsi volontairement submergé dans une vision essentialiste du poème.

LIGNES SUPPLÉTIVES

Char pouvait-il les deviner, ces pointes d'iceberg contenues dans des enveloppes timbrées à l'effigie d'Eva Perón ? Au poème qui contient en 1953 l'aphorisme du « pays des eaux qui haïssent en silence », il répond de manière convenue : « “Pour finir une lettre” naturellement ne la finit pas, mais au contraire attelle la poésie, c'est-à-dire le perpétuel, à elle. Vif merci⁸¹. » *La poésie, c'est-à-dire le perpétuel* : dans les lettres d'Aguirre, Char entend le processus d'essentialisation qui recouvre les circonstances politiques ; peut-être cela rejoint-il son propre désintéret, de plus en plus accentué semble-t-il dans sa maturité, pour les éclaircissements du contexte de production du poème. « Lignes supplétives », « travail d'une demi-nuit », « talons des poèmes » (CEC, 1291) : l'élément contextuel, les données historiques, demeurent accessoires. En regard du mystère, moindre est l'intéret de retrouver les cheminements génétiques du processus créatif car la poésie, qui est « l'endroit victorieux du temps » (*ibid.*), transfigure les contextes, les rend opaques et, malgré

devolverlas al estrato negro de su origen, al latín olvidado de nuestra opresión! ¡Qué intercambio feliz hubiera sido entonces la divisoria de las aguas y la línea de las altas cumbres! »

80 L'œuvre, posthume, est publiée en 1999 (Raúl Gustavo Aguirre, *Asteroides : 1952-1975*, Buenos Aires, Botella al Mar, 1999).

81 Char à Aguirre, 19 juillet 1953, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 30.

les denses projections politiques et historiques de son œuvre – « lyre pour des monts internés » que Jean-Claude Mathieu a finement analysée (t. II, p. 89-166) –, le métadiscours qu'il partage avec Aguirre retient à peine des événements le point d'émergence, la constatation désabusée de « l'ennemi le plus sournois [...] l'actualité. » (CEC, 754).

Sans doute ces vues éclairent-elles en partie, dans la correspondance, les vagues mentions d'Aguirre au contexte politique argentin, les explications générales, mythologisantes, qui superposent le fait fabuleux et le fait historique⁸² : « Bien que, peut-être, en Amérique, les contrastes étant si grands, si minime l'issue, si triviaux les choix, il y ait moins de chances de se sentir sincères, vivants. Nous comprenons tout et pourtant nous nous comportons comme des sauvages⁸³ ». « Il est souvent mon intercesseur auprès du mystère poétique épars sous les hautes herbes humaines⁸⁴ » : le mot de Char sur Georges de La Tour, qui illustre un certain rapport à l'Histoire, décrit aussi l'abandon et la foi d'Aguirre dans son rapport avec Char. Progressivement Aguirre se plie, dans l'attente d'autre chose, sous ces « hautes herbes humaines » qui occupent une place mineure dans l'espace imprenable du poème, car « même si rien n'advient sur le terrain de l'histoire, la nuit des machines au moins aura été blessée par ce *chant des crapauds qui s'appellent sans se voir*⁸⁵ ». « Un pays qui tremble de toutes parts⁸⁶ », « le pays des eaux qui haïssent en silence » font alors pendant à « cette actualité, qui est l'éternité [...] laideur toujours recommencée⁸⁷ », évoquée par Char dans une lettre des années soixante. « *La obsesión de la cosecha y la indiferencia por la Historia son las dos extremidades de mi arco*⁸⁸ », fragment traduit par Aguirre dès 1953 et repris dans l'anthologie de 1968, pourrait ainsi bien être une des devises implicites de la correspondance.

82 Le dernier fragment de *Partage formel* (CEC, 169) semble avoir beaucoup frappé Aguirre, qui le traduit dans le numéro spécial Char de *pba* en 1953 (*poesía buenos aires*, edición facsimilar, t. 1, *op. cit.*, p. 108) et le souligne en gras dans le texte de Georges Mounin inclus dans la revue (*ibid.*, p. 112).

83 Aguirre à Char, 7 octobre 1962, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 46.

84 Char cité par Danièle Leclair dans *René Char : là où brûle la poésie*, Paris, Aden, 2007, p. 95.

85 Aguirre à Char, 10 mars 1969, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 59.

86 Aguirre à Char, 7 octobre 1962, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 46.

87 Char à Aguirre, 22 septembre 1962, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 46.

88 « À une sérénité crispée » : « L'obsession de la moisson et l'indifférence à l'Histoire sont les deux extrémités de mon arc. » (CEC, 754)

Dans les années soixante-dix, les règles tacites qui régissent le dialogue entre le Sud et le Nord donnent aussi lieu, entre Char et Aguirre, à des échanges d'une dense ironie tragique s'ils sont lus à la lumière des événements qui se passent à l'époque en Argentine. Entre 1976 et 1983, la plus cruelle des dictatures déchire le pays⁸⁹ : terrorisme d'État, torture, assassinat et « disparition » systématique des opposants au régime militaire, anéantissement des libertés civiles et politiques, orthodoxie néolibérale. Dans ce contexte d'oppression et de censure, Aguirre réussit la gageure d'éditer, en 1979, *Literatura Argentina de Vanguardia. El movimiento poesía buenos aires (1950-1960)*, anthologie de 500 pages, publiée par Editorial Fraterna, qui recueille la production des trente numéros de la revue, réorganisée en rubriques⁹⁰. Char occupe une partie substantielle des segments « *Poesía y poetas* » et « *Poesía universal* ». Page trois de cette vaste anthologie, une dédicace d'Aguirre « *a los hermanos que se fueron* ». En fin de volume sont reproduites, en annexe, les couvertures de la deuxième époque de la revue. Le numéro 22, où le billet à Francis Curel avait été publié par Aguirre en 1956 (en geste de protestation contre cette autre dictature qui avait l'air bien douce au regard de l'actuelle) contenait aussi des poèmes d'un des jeunes collaborateurs de *pba*, Francisco « Paco » Urondo, écrivain et poète. Une joyeuse photo de groupe, reproduite dans la *Correspondance*⁹¹, le montre, un soir de réunion vers 1955, en compagnie d'Aguirre, de Bayley et d'autres poètes : une énorme dame-jeanne de vin occupe le premier plan de la photo. Entré dans les rangs du péronisme révolutionnaire dans les années soixante et soixante-dix, Urondo milite dans « Montoneros » (le bras armé, dans ces années post-Vietnam, de la mouvance péroniste) ; avec d'autres écrivains, il contribue à fonder *Diario Noticias*, l'organe de presse du mouvement. En 1976, vingt ans après sa participation dans *poesía buenos aires*, il « disparaît », assassiné par les militaires. Comme on voit dans cette

89 On trouvera un premier aperçu de cette systématisation de l'horreur dans Julio Cortázar, Emilio Fermín Mignone, Augusto Conte McDonnell, *Le Refus de l'oubli : la politique de disparition forcée de personnes*, Paris, Berger-Levrault, 1982. Ce sont les actes du Colloque de Paris, organisé par des avocats argentins exilés en France, tenu en 1981, au Sénat, pour dénoncer une situation méconnue à l'époque sur le plan international.

90 Raul Gustavo Aguirre (éd.), *Literatura Argentina de Vanguardia. El movimiento poesía buenos aires (1950-1960)*, Buenos Aires, Fraterna, 1979. Sur les effets de sens de cette réorganisation, voir Del Gizzo, *La vanguardia después de la vanguardia*, *op. cit.*

91 Char-Aguirre, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 10.

reproduction des couvertures de *pba* publiée en 1979 – une des années dites « de plomb » – le nom d'Urondo, qui apparaissait entre ceux d'Ungaretti et de Pfeiffer en fin de liste, a été biffé du numéro 22 :

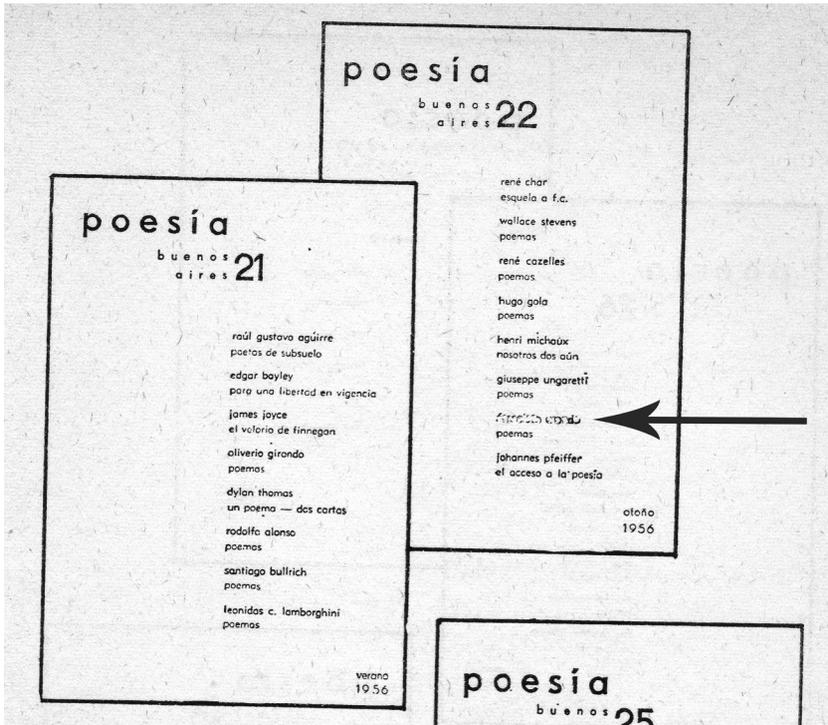


FIG. 2 – Couvertures de numéros de la revue *poesía buenos aires* censurée.
 Raul Gustavo Aguirre (éd.), *Literatura Argentina de Vanguardia. El movimiento poesía buenos aires (1950-1960)*
 (Buenos Aires, Fraterna, 1979 : « Ilustraciones »).

Luciana Del Gizzo⁹² observe finement que le nom n'a été effacé qu'à demi, et le titre conservé (« Poemas »), dans un geste qui chercherait à laisser une trace qui souligne l'absence. Les collaborations d'Urondo sont aussi absentes de l'index général des publications de l'anthologie. Aguirre a-t-il agi par autocensure ? Par pression de la maison d'édition ? « Je sais que non seulement les présences mais aussi les disparitions d'un homme, ses

92 Del Gizzo, *La vanguardia después de la vanguardia*, op. cit., p. 245-246.

silences, ses énigmes, et même ses fautes nous sont donnés pour l'aimer », écrivait-il à Char en 1957⁹³ : ces paroles auraient aussi pu s'appliquer à lui-même. Sur réception du volume, en mai 1979, Char répondait à Aguirre : « Je viens de recevoir votre si riche *Literatura Argentina de Vanguardia* [sic]. C'est une somme superbe, multiple et une à la fois. Votre travail ressemble à une ville idéale de poètes, aussi nourrie que peu bruyante, et dont seul le cœur grandit *sous* la ville⁹⁴. » Que pouvait comprendre Char des raisons souterraines qui s'agitaient sous la ville réelle ?

Une relation similaire se reproduit dans l'échange amical que Char maintient avec Héctor Ciocchini, entre 1963 et 1975. Professeur universitaire, spécialiste de la Renaissance et du Siècle d'Or, « warburguien du *finis terrae*⁹⁵ », poète, Ciocchini écrira plusieurs essais sur Char qu'il publie, entre autres, dans *L'Arc*⁹⁶ (1963) et dans *Sur*⁹⁷ (1969) ; il rend visite à Char à Paris, en 1972⁹⁸. Comme Aguirre, Ciocchini dépouille volontairement sa correspondance de toute précision contextuelle, historique ou politique, même si « les temps difficiles » de l'Argentine sont parfois vaguement mentionnés dans ses lettres des années soixante-dix. Ces allusions où la politique se sent en creux, dans des ellipses que Char pouvait difficilement entendre, se heurtent au silence de l'horreur en septembre 1976, quand la fille de seize ans de Ciocchini, María Clara, est séquestrée et assassinée (« disparue ») par les militaires au pouvoir, lors

93 Aguirre à Char, 21 décembre 1957, *Correspondance*, op. cit., p. 41.

94 Char à Aguirre, *Correspondance*, op. cit., p. 68.

95 Ciocchini, qui fit de nombreux séjours comme professeur invité au Warburg Institute à Londres, habitait à Bahía Blanca, à l'orée de la Patagonia. Il fut l'un des fondateurs de l'Universidad Nacional del Sur. Voir le portrait délicat qu'en fait son disciple José Emilio Burucúa dans *Historia, arte, cultura : de Aby Warburg a Carlo Ginzburg*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 103-110.

96 Héctor Ciocchini, « La parole habitable », *L'Arc*, « René Char », n° 22, 1963, p. 56-63. Une lettre de Char le remerciant pour son essai a été publiée, traduite en espagnol, par Burucúa (« Héctor Ciocchini, un ensayo juvenil sobre las sirenas y una correspondencia poética de la madurez con René Char », in *Historia, arte, cultura*, op. cit., p. 157-165).

97 Héctor Ciocchini, « René Char : una militancia poética sin esquemas », *Sur*, n° 320, sept.-oct. 1969, p. 62-79. Recueilli dans Héctor Ciocchini, *El sendero y los días*, Bahía Blanca, Univ. Nac. Del Sur, 1973, p. 83-110.

98 « Me recibió con su diestra de Hércules generosamente abierta. La casa enorme, la gran escalera de la vieja mansión de Alexis de Tocqueville, se esfumaron ante su presencia. Con la naturalidad de los dioses estábamos sentados allí, como bajo un árbol o un colchón de bojas de verano. [...] Era un fuerte dios agreste el que hablaba de los dioses perdidos en nuestra edad de demencia. Sin nombrarlos estaban allí, en esa poderosa vocación por la inteligencia » (in Héctor Ciocchini, *El sendero y los días*, Bahía Blanca, Univ. Nac., 1973, p. 106).

de « *la Noche de los Lápices* », alors qu'elle se battait, aux côtés d'autres lycéens, pour obtenir un ticket scolaire gratuit. D'après les recherches de Marie-Claude Char, la correspondance cesse fin 1975, trois mois avant le sanglant coup d'État de mars 1976. L'atroce violence, « l'exercice de la terreur, l'application du Nada » (*EC*, 636), n'est recueillie par aucune lettre en provenance de l'Argentine⁹⁹.

Ce repli idéologique volontaire des écrivains argentins répond aussi à des raisons de structure, dans le sens où l'entend la sociologie littéraire. On pense en particulier ici aux hiérarchies tacites de l'espace littéraire telles que les analyse Pascale Casanova¹⁰⁰, et à une certaine dénégation du politique à laquelle peut parfois contribuer l'esthétisation. Peut-être Aguirre trouve-t-il, dans cette sacralisation du littéraire, un champ conceptuel (renforcé par d'autres textes, notamment l'essai de Jules Monnerot, *La Poésie moderne et le Sacré*, qu'Aguirre connaît bien¹⁰¹) qui lui permet d'atténuer un dialogue foncièrement inégal. Le centre représenté par Char, « fabrique de l'universel¹⁰² », impose alors des affects, des notions, des idéaux auxquels, du reste, ni *poesía buenos aires*, ni Aguirre, ni Ciocchini, collaborateurs de la revue *Sur*, n'étaient étrangers. Le ton et le registre choisis dans l'échange entre l'Argentine et la France misent ainsi sur une histoire de la vie de l'écriture et sur des modèles et des présupposés d'universalisme qui taisent d'autres violences : *homme, poésie, ami, action* sont des notions qui assurent un dialogue œcuménique, flottant, qui transcende les forces en présence et postule une vie *dans* et *pour* l'écriture poétique. L'imaginaire autour de cette vie est d'ailleurs soutenu par la scène (authentique dans les affects, réelle dans les enjeux) de l'amitié littéraire entre le poète et le poète-traducteur qui engage à

99 Deux poèmes de Sergio Raimondi dans *Poesía civil* rendent compte de l'arc vital qui va de Char à María Clara : « Héctor Ciocchini contempla dos veces un mismo libro de estampas », « *De la falta de ubicación de los soldados* » (Sergio Raimondi, *Poesía Civil*, Bahía Blanca, Ed. Vox, 2001.)

100 Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 1999.

101 Voir la citation de Monnerot dans Raúl Gustavo Aguirre, *Las Poéticas del siglo XX*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, 1983, p. 47. Voir aussi la définition, en guise de manifeste, publiée par Aguirre dans le n° 15 de *pba* (1954, p. 1) et reprise dans les « *Textos programáticos* » de l'anthologie de 1979 : « *Poesía, escritura sagrada* » (Aguirre [éd.], *Literatura Argentina de Vanguardia*, *op. cit.*, p. 45).

102 Casanova, *La République mondiale des Lettres*, *op. cit.*, p. 217-230.

la fois, comme l'a analysé Michel Lacroix, un *ethos* de pureté esthétique et « l'amorce d'un cycle de dons et contre dons [...] en dehors de toute réciprocité immédiate¹⁰³ ».

De ce rapport inégal, à l'équilibre silencieux et délicat, surgissent des situations productives pour Aguirre – et aussi pour Char. À noter, d'abord, qu'il fait parvenir à Aguirre des essais qui portent sur son œuvre, notamment celui de Blanchot¹⁰⁴; qu'il lui fait régulièrement parvenir ses livres, qu'Aguirre s'empresse de traduire; qu'il lui demande, en 1953, d'envoyer, depuis l'exotique et lointaine Buenos Aires, des exemplaires du n° 11-12 de *pba* à des acteurs du monde artistique et littéraire qui intègrent son propre réseau d'influence: Marguerite Caetani, André Rousseaux, Camus, les Zervos¹⁰⁵. Aguirre approche Char au moment même où la littérature latino-américaine se constitue en France comme objet éditorial (Caillois fonde en 1951, chez Gallimard, la collection « La Croix du Sud ») et où la littérature argentine, par le biais de Borges¹⁰⁶, évolue dans un espace qui n'est certes pas étranger à l'auteur des *Feuillets d'Hypnos*: Gallimard, Caillois, *Critique*. Camus, pour sa part, qui s'est embarqué à Marseille (après un bref séjour chez Char à L'Isle-sur-Sorgue) pour une tournée de conférences en Amérique latine entre juin et août 1949¹⁰⁷, lui écrit de São Paulo, le 8 août 1949, lui recommandant « deux écrivains qui connaissent votre œuvre parfaitement et vous admirent en

103 Michel Lacroix, « "La plus précieuse denrée de ce monde, l'amitié". Don, échange et identité dans les relations entre écrivains », CONTEXTES [En ligne], 5 | 2009, mis en ligne le 15 mai 2009, consulté le 2 février 2016. URL : < <http://contextes.revues.org/4263> > ; DOI : 10.4000/contextes.4263

104 Maurice Blanchot, *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, « René Char », p. 103-114. « Je regrette de n'avoir pas *La Part du feu* de M[aurice] Blanchot, aussi que les premiers vers de vos livres », lui écrit Aguirre dans la première lettre qu'il lui adresse, le 6 octobre 1952 (Aguirre-Char, *Correspondance, op. cit.*, p. 22). Puis, le 18 novembre : « Elles sont arrivées, ces nourritures heureuses » (*ibid.*).

105 Char à Aguirre, 11 juin 1953, *Correspondance, op. cit.*, p. 26-27.

106 En 1951, paraît, dans la collection « La Croix du Sud », *Fictions*, en traduction de Roger Caillois, Nestor Ibarra et Paul Verdevoye, avec une préface de Nestor Ibarra. En 1952 Paul Bénichou publie dans *Critique* un essai sur Borges : « Le Monde de José Luis Borges » [*sic*] (*Critique*, août-septembre 1952, n° 63-64, p. 675-687). L'erreur dans le titre manifeste la nouveauté de l'auteur, dont la diffusion demeurait jusqu'alors restreinte. Pour la réception de Borges en France, voir notamment Magdalena Cámpora et Javier Roberto González (dir.), *Borges – Francia*, Buenos Aires, Selectus-Publicación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina, 2011.

107 Voir Jean Andreu, « Un rendez-vous manqué : le voyage d'Albert Camus en Amérique du Sud (1949) », *Caravelle*, n° 58, 1992, p. 79-97 (p. 80).

connaissance de cause » : Murilo Mendes¹⁰⁸ et Oswald de Andrade¹⁰⁹. L'enthousiasme de ces lointains lecteurs, prestigieux et actifs dans la diffusion, rend visible un lectorat sud-américain jusqu'alors silencieux, qui se fait aussi entendre dans la première lettre d'Aguirre, en 1952. « C'est la jeunesse, oui », lui lance l'Argentin, avant de proposer à Char de traduire son œuvre et de lui « dédier le numéro d'automne 1953¹¹⁰ » de *poesía buenos aires* : dans cette exclamation initiale, par un étrange effet de présence, prend alors forme et solidité le phantasme d'une peuplade de jeunes poètes lisant Char en dessous de l'équateur.

Dans l'amitié entre un poète et son traducteur se joue aussi une scène littéraire, dans le sens où l'entend Judith Schlanger. Non pas comme un rapport où croulent « l'accumulation et le dépôt des œuvres littéraires [...] mais comme une activité extrêmement volontaire qui se joue dans de multiples scènes locales, en fonction de situations concrètes, à travers de milieux chargés de désirs, de contentieux, de conscience d'obstacles et d'objectifs¹¹¹ ». Schlanger propose de faire de ces situations de parole, qui « se prêtent au regroupement typologique et à l'analyse descriptive comparée » (*ibid.*), un objet d'étude spécifique, des unités de sens où l'ancrage local de l'activité littéraire, ses scénarios et son histoire, répond (ou non) à des ressorts généraux, analysables, dans un projet de renouvellement des études comparatistes. Quels enjeux, dans la scène qui se joue entre un poète qui appartient à un centre de prestige et son traducteur, qui évolue dans une modernité périphérique ? Le nom de Char est pour Aguirre un bouclier dans une scène de légitimité littéraire et politique en dispute ; le travail d'Aguirre (la traduction en espagnol) consolide la diffusion internationale et le crédit littéraire de Char dans la scène centrale. Et quels sont les ressorts, matériels et symboliques, de l'échange ? Des lettres, des revues et des livres, des visites qui ressemblent à des pèlerinages, quelques photos, des traductions ; une confiance manifeste,

108 Char maintiendra une correspondance (inédite) avec Murilo Mendes. Camus le décrit comme un « esprit fin et mélancolique », « qui connaît et cite Char et trouve que depuis Rimbaud, c'est notre poète le plus important » (Camus, *Journaux de voyage*, cité par Jean Andreu, article cité, p. 91.) Murilo Mendes a été publié dans *pba* en 1952 (n° 9, p. 3, trad. de Carmelo Arden Quin.)

109 Camus-Char, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 43.

110 Aguirre à Char, 6 octobre 1952, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 21.

111 Judith Schlanger, « Les scènes littéraires », p. 85-99 in Christophe Pradeau et Tiphaine Samoyault (dir.), *Où est la littérature mondiale ?*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2005 (p. 93).

une sensibilité commune. Puis des voies précises, que le passeur choisit pour faire avancer sa barque avec, de l'autre côté, une compréhension limitée et une perception sélective des réappropriations de l'œuvre. Il est acquis que, dans la République mondiale des lettres, l'inégalité des échanges produit une dépendance du plus faible, qu'il peut cependant toujours utiliser comme « instrument d'émancipation et de libération¹¹² », dans l'alchimie particulière des places excentrées, qui transforment le manque en source de légitimité. Mais on peut aussi bien analyser, à la suite de Schlanger, les scènes où ces échanges entraînent, des deux côtés du rapport, l'obturation de certains espaces de sens, en particulier politiques ; l'explicitation, plus ou moins volontaire, du statut des pratiques et des interlocuteurs (ici, la traduction et les interprètes) ; le dévoilement, enfin, des régimes de littérarité et des présupposés esthétiques, parfaitement naturalisés, qui alimentent la pensée des auteurs qui dominent la place littéraire : les paraboles du passeur et de son hôte sont parfois involontaires, elles n'en sont pas moins éclairantes.

Magdalena CÁMPORA
CONICET (Conseil national
de la recherche scientifique
et technique), Argentina
et Universidad Católica Argentina
Buenos Aires, Argentina

112 Casanova, *La République mondiale des Lettres*, *op. cit.*, p. 172.