

## «*Hoy encontré tu nombre*» : María Cegarra Salcedo et la récupération de poétesses périphériques à travers la traduction

Raphaël Roché  
Université Jean Monnet - Saint-Étienne  
Universidad de Granada 

<https://dx.doi.org/10.5209/thel.100314>

Recibido: 18/01/2025 • Aceptado: 23/09/2025

**FR Résumé:** María Cegarra Salcedo (1899-1993) fait partie des autrices incluses dans l'*Anthologie bilingue des poétesses de la Génération de 27* coordonnée par Nuria Rodríguez Lázaro et Gilles del Vecchio, parue en 2023, qui comprend des chapitres consacrés à des poétesses méconnues ou oubliées, en plus de recueillir des fragments d'œuvres de femmes davantage mises en lumière, comme María Zambrano ou Carmen Conde. L'objectif de cet article consiste à étudier la récupération d'une poétesse périphérique à travers son inclusion dans une anthologie dédiée à sa génération. Pour ce faire, la trajectoire vitale et poétique de María Cegarra Salcedo est retracée dans un premier temps. Dans un deuxième temps, le rôle des anthologies dans la construction du canon poétique lié à la génération de 27 est examiné. Dans un troisième temps, l'élaboration du chapitre consacré à Cegarra est évoquée, ainsi que la diffusion de l'anthologie.

**Mots clés:** María Cegarra Salcedo ; génération de 27 ; traduction ; récupération ; anthologie.

### ES “Hoy encontré tu nombre”: María Cegarra Salcedo y la recuperación de poetisas periféricas a través de la traducción

**Resumen:** María Cegarra Salcedo (1899-1993) es una de las autoras incluidas en la *Anthologie bilingue des poétesses de la Génération de 27* coordinada por Nuria Rodríguez Lázaro y Gilles del Vecchio, publicada en 2023, que incluye capítulos dedicados a poetisas poco conocidas u olvidadas, además de recoger fragmentos de obras de mujeres que han recibido más atención, como María Zambrano y Carmen Conde. El objetivo de este artículo es estudiar la recuperación de una poetisa periférica a través de su inclusión en una antología dedicada a su generación. Para ello, en primer lugar, se traza la trayectoria vital y poética de María Cegarra Salcedo. En segundo lugar, se examina el papel de las antologías en la construcción del canon poético vinculado a la generación del 27. En tercer lugar, se discute la elaboración del capítulo dedicado a Cegarra, así como la difusión de la antología.

**Palabras clave:** María Cegarra Salcedo; generación del 27; traducción; recuperación; antología.

### ENG “Hoy encontré tu nombre”: María Cegarra Salcedo and the Recovery of Peripheral Women Poets Through Translation

**Abstract:** María Cegarra Salcedo (1899-1993) is one of the female authors included in the *Anthologie bilingue des poétesses de la Génération de 27* edited by Nuria Rodríguez Lázaro and Gilles del Vecchio, published in 2023, which includes chapters devoted to little-known or forgotten women poets, in addition to collecting pieces written by women who have received more attention, such as María Zambrano and Carmen Conde. The aim of this paper is to study the recovery of a peripheral female poet through her inclusion in an anthology dedicated to her generation. To this end, the first part outlines the vital and poetic trajectory of María Cegarra Salcedo. Secondly, the role of anthologies in the construction of the poetic canon linked to the generation of 27 is examined. Thirdly, the development of the chapter devoted to Cegarra is discussed, as well as the anthology's distribution.

**Key words:** María Cegarra Salcedo; Generation of 27; translation; recovery; anthology.

**Sommaire :** 1. Introduction. 2. Vie et œuvre d'une poétesse plusieurs fois périphérique. 3. Poétesses de la génération de 27 et forme anthologique. 4. Traduction et diffusion de María Cegarra et des femmes de la génération de 27. 5. Conclusion. 6. Annexe.

**Cómo citar:** Roché, Raphaël. (2025). « "Hoy encontrado tu nombre" : María Cegarra Salcedo et la récupération de poétesses périphériques à travers la traduction ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 40(2), 291-298. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.100314>

## 1. Introduction

« Certes, certains semblent se hisser au sommet de l'affiche, mais aucun n'est relégué dans les coulisses obscures de l'oubli. Aucun auteur masculin du moins. Le constat est radicalement différent s'agissant des auteurs femmes » (Del Vecchio & Rodríguez Lázaro, 2023 : 11). Cette citation, qui pourrait sans doute s'appliquer à une bonne partie de l'histoire littéraire, concerne la génération de 27. Ainsi, les auteurs nous font part du fossé de genre existant entre poétesses et poètes mineurs de ce même groupe. Ce fossé, déjà réel dans la sphère littéraire espagnole, d'où tous ces auteurs et autrices sont originaires, s'accentue plus encore dans un pays étranger comme la France.

Le volume dont est issue la citation, *l'Anthologie bilingue des poétesses de la Génération de 27*, a été publié dans le but de contribuer à combler ce déficit de visibilité des autrices qui y sont réunies. En cela, cette anthologie peut être comprise comme une entreprise de récupération des œuvres de ces poétesses : « [p]armi les stratégies féministes centrées sur l'autrice, Massardier-Kenney décrit la "récupération" ou la "réhabilitation" comme le sauvetage (via la publication du texte dans sa langue d'origine et/ou sa traduction) de textes d'écrivaines qui étaient (ou restent) exclues du canon » (Panchón Hidalgo & Zaragoza Ninet, 2023).

Cet article a pour but d'examiner dans quelle mesure l'inclusion dans une anthologie bilingue en France de poèmes produits par une poétesse périphérique espagnole, María Cegarra Salcedo, peut permettre la récupération de son œuvre et de celle des femmes de sa génération.

Cet article est structuré en trois parties. La première a pour objectif de présenter la vie et l'œuvre de María Cegarra, sa postérité, et de la replacer dans le panorama plus général de la génération de 27. La deuxième partie évoque le rôle de la forme anthologique dans la création et la consolidation du canon poétique, à travers l'exemple des anthologies consacrées à la génération de 27 en Espagne. Dans la troisième et dernière partie, il est question de la publication de l'anthologie bilingue qui est au cœur de ce travail, de l'élaboration du chapitre consacré à María Cegarra Salcedo et de la diffusion de ce volume en Espagne et en France.

## 2. Vie et œuvre d'une poétesse plusieurs fois périphérique

Le premier élément indispensable pour la récupération de l'œuvre d'une poétesse est la présentation, même succincte, de sa trajectoire vitale et poétique. C'est le but de cette première partie qui met en relief sa place périphérique dans la vie littéraire espagnole.

C'est en 1899 que naît María Cegarra Salcedo, à La Unión, petite ville proche de Carthagène, au sein d'une famille comptant quatre enfants. L'apparition de sa vocation artistique est liée à la trajectoire de son frère Andrés (1894-1928). Celui-ci étant gravement malade, certaines de ses sœurs – dont María – l'assistent d'abord professionnellement puis personnellement dans les derniers moments de sa vie. Andrés était écrivain, il dédia d'ailleurs un recueil de nouvelles, *Gaviota*, à ses sœurs Pepita et María « en échange de leur tendresse » [“*a cambio de su ternura*”] (Cegarra Salcedo, 1924b). Les activités d'Andrés s'appliquaient aussi à l'édition, puisqu'il dirigeait la maison Editorial Levante à La Unión. Les almanachs publiés par cette maison d'édition pour les années 1924, 1925 et 1928 font état de son activité modeste à l'échelle nationale, mais importante au niveau local, ainsi que de son fort attachement à son territoire, qui se vérifie également dans le cas de María (Cegarra Salcedo, 1924a). La maladie de son frère marque donc profondément sa jeunesse et fonde sa vocation artistique, en lui donnant l'occasion de transcrire des textes qu'Andrés lui dictait. Au même moment, elle commence à recopier des poèmes d'auteurs classiques – les mystiques, particulièrement – et contemporains espagnols qu'elle apprécie. En côtoyant son frère professionnellement, elle entretient des relations avec des personnalités littéraires venant de villes ou de régions voisines telles que Carmen Conde – native de Carthagène – et Miguel Hernández, originaire d'Orihuela (Rubio Paredes, 1993 : 36-37). Le décès d'Andrés, en 1928, constitue le traumatisme fondateur de son art. De son propre aveu, María Cegarra Salcedo voit dans le début de son activité poétique une manière de prolonger l'œuvre de ce frère absent. Cependant, elle ne se consacre que partiellement à l'écriture et à la poésie. La majeure partie de sa vie est éloignée de la vie littéraire, puisqu'elle suit des études de chimie, devenant en 1934 la première femme experte (« *perita química* ») dans cette discipline en Espagne, et la majeure partie de sa carrière se déroule en laboratoire et en lycée, pour enseigner les sciences à Carthagène (Penalva Moraga, 2016 : 27).

L'œuvre poétique de Cegarra Salcedo connaît trois temps forts avec la publication de ses recueils, le premier en 1935, les deux suivants plusieurs décennies plus tard, en 1978 et en 1986 respectivement. Ses poèmes gravitent autour de quelques grands thèmes : sa « petite patrie », la ville minière de La Unión et ses paysages montagneux ; la chimie et l'enseignement, directement liés à sa terre puisqu'elle ne l'a jamais quittée ; la mort, celle de son frère puis la sienne qui approche ; la religion enfin, et sa relation personnelle avec Dieu qui semble se développer parallèlement à une solitude existentielle qui marque la fin de sa vie. L'ensemble de son œuvre poétique se caractérise par une grande liberté vis-à-vis des contraintes formelles

et métriques du genre, ce que Cegarra exprime dans un texte inédit où elle dit se refuser à compter les syllabes, car ce qu'elle ressent « ne tient pas dans des limites aussi étroites<sup>1</sup> ».

Le premier volume s'intitule *Cristales míos* (1935) et compte 82 poèmes en prose de longueurs hétérogènes, dont certains sont regroupés en trois sections, à savoir : « *Recuerdos de la nevada* », « *Poemas de laboratorio* » et « *Ensayo espiritual de los perfumes* ». Il est intéressant de noter que la forme et la taille des textes s'ajustent à leur thématique, puisque les « *Poemas de laboratorio* » sont brefs et ramassés comme des articles scientifiques, à l'opposé des poèmes évoquant la nature, qui s'étirent sur un mode contemplatif. Pris ensemble, ces textes vont dépeindre l'autobiographie symbolique de son autrice, en voyant juxtaposés l'engouement pour les sciences, la présence du paysage montagneux et la persistance du traumatisme de la mort du frère, source de création.

Comme nous l'avons déjà annoncé, de nombreuses années s'écoulent entre la publication des deux premiers recueils poétiques de María Cegarra Salcedo, le premier paraissant sous la Deuxième République et le deuxième voyant le jour la même année que la Constitution démocratique espagnole. Cependant, la poétesse ne cesse d'écrire au cours de cette période. Le titre du recueil, *Desvarío y fórmulas* (1978), reprend une formule du prologue du recueil précédent, rédigé par Ernesto Giménez Caballero. Les thèmes évoqués dans le premier recueil demeurent : il s'agit de l'enracinement local, de la théorie et de la pratique expérimentale des sciences, ou encore de la persistance du deuil de son frère, comme le poème « *Súplica* » l'indique lorsqu'il évoque ses « noces d'or avec la mort<sup>2</sup> ». Cela dit, une nouvelle thématique, parfois liée à la solitude qu'elle éprouve, fait irruption dans la poésie de Cegarra. Il s'agit de son expérience en tant qu'enseignante, qui lui permet de consacrer des poèmes à la farce d'un élève ou aux sensations que mettre de mauvaises notes suppose.

Un troisième recueil paraît du vivant de la poétesse, intégré à sa *Poesía completa* (1986), qui s'intitule *Cada día conmigo*. Les 47 textes qui le composent jouent un rôle testamentaire, ce volume mêlant souvenirs et remords de l'automne d'une vie. La solitude, le silence, la vieillesse et l'approche de la mort renforcent le dialogue entre le sujet lyrique et la divinité qui l'attend, avec quelquefois un humour subtil. L'un des éléments les plus marquants de cette étape est l'apparition dans certains textes d'une métrique plus régulière avec – à titre d'exemple – un sonnet composé d'alexandrins, qui constituent à la fois la forme poétique et le mètre les plus orthodoxes de la poésie en langue espagnole, même si la poétesse ne cède jamais à l'utilisation de la rime dans son travail. Par ailleurs, le fait qu'une édition des poésies complètes paraisse du vivant de l'autrice, avec l'ajout d'un nouveau recueil, montre l'intérêt qu'elle suscite au niveau local, puisque c'est la région de Murcie qui se charge de la publication.

Cet intérêt perdure après la mort de la poétesse, en 1993, avec la publication à Alicante d'un recueil posthume intitulé *Poemas para un silencio* (1999), dont le ton est – une fois de plus – élégiaque, mais marqué cette fois par le décès de Pepita, la sœur de María, survenu peu de temps avant le sien (Penalva Moraga, 2016 : 100). Dans la perspective de la récupération de l'œuvre d'écrivaines oubliées ou méconnues, la maison d'édition madrilène spécialisée Torremozas a republié *Cristales míos* (2017) ainsi que la correspondance complète, abondante, entre Carmen Conde et Cegarra Salcedo (2018). Notons que les échanges épistolaires de l'autrice avec Carmen Conde, d'une part, et avec Miguel Hernández, d'autre part, sont un élément qui permet d'attirer un tant soit peu l'attention sur elle et de la rattacher à son groupe générationnel.

De fait, il semble que María Cegarra Salcedo occupe une place périphérique dans le panorama poétique espagnol, et ce à plusieurs titres. D'abord, en ayant décidé de rester dans la région de Murcie toute sa vie, elle s'inscrit de fait dans une périphérie spatiale d'un point de vue espagnol. Ensuite, le fait d'avoir mené une carrière professionnelle autre, consacrée à la pratique de la chimie et à son enseignement, l'a maintenue éloignée des réseaux littéraires et éditoriaux qui comptaient dans le pays. Enfin, sa condition de femme l'a placée dans une catégorie subalterne vis-à-vis des décisionnaires qui étaient des hommes. Cela dit, cette position périphérique a certainement été choisie consciemment par l'autrice elle-même, comme le laisse supposer Miguel Hernández dans une lettre écrite à l'automne 1935 : « [I]l est vraiment impossible que tu sois entièrement satisfaite de la vie que tu mènes dans ton village. Quand tu m'as dit, là-bas, que tu étais contente et heureuse dans cet air minier encombré, je n'y ai pas cru<sup>3</sup> » (Rubio Paredes, 1998 : 94).

Cette place périphérique de Cegarra dans la sphère poétique espagnole ne l'empêche pas d'être considérée comme l'une des membres de la génération de 27 au sens large, de par sa date de naissance, l'année de parution de son premier recueil et les liens qui la rapprochaient de certains grands noms de cette génération, comme nous venons de le voir.

### 3. Poétesses de la génération de 27 et forme anthologique

L'anthologie, qui signifie au sens premier « recueil de fleurs » (CNRTL, 2012), occupe une place de premier ordre dans l'histoire littéraire, et plus particulièrement dans la construction du canon académique. L'auteur d'anthologie – ou *antólogo* – agit en effet comme un agent d'institutionnalisation, retenant, choisissant ce qui mérite d'être « préservé » et enseigné dans la production poétique d'une région, d'un pays, d'une langue ou d'une époque déterminée. De plus, il entre toujours ou presque en dialogue avec ses homologues, les

<sup>1</sup> « No me digáis que estudie preceptiva / Ni que cuente las sílabas; / Lo que siento no cabe / En límites estrechos ». (Penalva Moraga, 2016: 30) Ma traduction, comme toutes les citations figurant en français dans le corps du texte et en espagnol en note de bas de page.

<sup>2</sup> « Ha nacido un pequeño cuaderno de poemas endebles / que ofrezco a mi hermano Andrés / en sus Bodas de Oro con la muerte ».

<sup>3</sup> « Verdaderamente, no es posible que tú estés conforme del todo con la vida que llevas en tu pueblo. Cuando me dijiste ahí que estabas contenta y eras feliz en ese reducido aire minero, no me lo creí ».

nouvelles anthologies étant souvent élaborées en hommage, ou en opposition, avec les précédentes, ce qui est clairement le cas pour la génération de 27, comme nous allons le constater (Rodríguez-Alonso, 2020).

La discussion du terme même de « génération de 27 » est hors de la portée de ce travail, mais il est intéressant d'observer comment un consensus naît rapidement autour de ses membres, même si des personnalités marginales peuvent être incluses dans tel volume ou exclues de tel autre. Une première anthologie, *Poesía española 1915-1931*, d'ailleurs publiée par l'un des membres de cette génération, Gerardo Diego, paraît en 1932 et commence à établir un cercle fermé de poètes masculins (même si Diego inclut des contemporains plus âgés comme Unamuno). Une deuxième édition de la même anthologie, en 1934, élargit le spectre des personnes retenues, en y incluant entre autres deux poétesses, Ernestina de Champourcín et Josefina de La Torre (Romojaro Montero, 2019).

De 1965 à 1982, l'Espagne voit la publication de différentes anthologies incluant le terme de « génération de 27 » dans leur titre, regroupant entre dix et quinze noms, autour d'un « noyau dur » de dix figures imposées qui sont presque systématiquement présentes<sup>4</sup> (Issorel, 1984, 1993). Par la suite, jusqu'en 1999, ce sont les anthologies à visée didactique qui dominent, avec axes de lecture ou questions proposées, ce qui confirme le rôle éducatif de ce type de publication. En effet, une quinzaine d'anthologies consacrées à la génération de 27 paraissent dans les 15 dernières années du xx<sup>e</sup> siècle en Espagne, et leur format se rapproche généralement de celles de la période précédente, et extrêmement rares sont celles qui incluent un chapitre dédié à une poétesse<sup>5</sup> (Issorel, 1993, 2000). Ainsi, il est pour le moins désarmant de constater que l'anthologie poétique de la génération de 27 ayant consacré le plus de place aux femmes (deux entrées sur trente-et-une) est la deuxième édition de Gerardo Diego de 1934. Les plus inclusives, parmi celles qui restent, se limitent donc à un seul chapitre centré sur une femme. De fait, nous avons retenu la date de 1999 car, outre la fin du xx<sup>e</sup> siècle, il s'agit de l'année de la publication de l'anthologie d'Emilio Miró, *Antología de poetisas del 27*, qui regroupe des textes de cinq poétesses (Concha Méndez, Rosa Chacel, Ernestina de Champourcín, Josefina de la Torre et Carmen Conde). Ce volume resserré sur quelques noms ouvre la voie au travail de Pepa Merlo (2010) – *Peces en la tierra* – recueillant quant à lui les écrits de vingt poétesses de la même génération, puis à *Mujeres del 27* (2022), anthologie de José Luis Ferris réunissant les travaux de dix-sept poétesses.

Dès lors, la démarche de se limiter volontairement aux voix féminines peut interroger. Il s'agit souvent d'un acte de revendication féministe<sup>6</sup>. En outre, José María Balcells (2006) remet les choses en perspective à raison en évoquant la problématique du « genre des anthologies de genre » (« *el género de las antologías de género* »). En effet, comme nous l'avons vu, la grande majorité des anthologies « classiques » n'appartient pas – a priori – à cette catégorie de genre, mais finit par n'inclure que des textes de poètes masculins. Ainsi, au-delà de la revendication, les anthologies féminines mènent à bien une volonté de rétablir un certain équilibre dans le canon, s'apparentant à la rédaction d'une contre-histoire littéraire venant éclairer une période déjà connue d'un jour nouveau<sup>7</sup>.

De fait, Pepa Merlo revient dans son prologue sur les points communs qui unissent les femmes de cette génération. D'abord, elles ont dû se battre pour se faire une place dans le monde de la littérature, comme les hommes, mais avec un niveau de difficulté supplémentaire. Malgré la pression sociale, institutionnelle et religieuse que les femmes doivent subir à l'époque, les premières décennies du xx<sup>e</sup> siècle voient un engagement littéraire féminin sans précédent. Comme nous l'avons constaté, les anthologies « traditionnelles » semblent ne pas vouloir reconnaître la présence de la production littéraire – ou la qualité – des poétesses de cette génération, ou à encore les isoler de leur pendant masculin. Or, ces deux éléments sont faux. D'une part, les poétesses commencent à produire et à publier leurs travaux en même temps que les poètes<sup>8</sup>. De plus, elles collaborent souvent avec eux au sein de revues littéraires, comme la *Gaceta literaria* d'Ernesto Giménez Caballero, qui publie des textes de María Cegarra, mais aussi de Carmen Conde, d'Ernestina de Champourcín, entre autres (Merlo, 2010). Par ailleurs, de nombreux liens, familiaux ou maritaux, existent entre poétesses et poètes, comme le mariage unissant Manuel Altolaguirre et Concha Méndez. Plus globalement, cette « génération de l'amitié<sup>9</sup> » était composée de personnes partageant les mêmes lieux de sociabilité comme le *Lyceum club femenino* de Madrid, servant tant à l'organisation d'événements culturels qu'à la mise en relation de ses membres avec d'autres intellectuelles européennes. Finalement, même si les freins pour que les poétesses publient étaient réels et nombreux, notons que les femmes dont l'œuvre est recueillie dans les anthologies ont plusieurs caractéristiques en commun : elles sont toutes issues de la classe moyenne ou de la bourgeoisie – mis à part Lucía Sánchez Saornil –, ont fait des études, sont originaires de Madrid ou y vivent au cours de leur

<sup>4</sup> Ce sont Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Emilio Prados, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Luis Cernuda, Rafael Alberti et Manuel Altolaguirre.

<sup>5</sup> Hormis l'inclusion de deux femmes par Gerardo Diego, déjà mentionnée, les données exposées par Issorel nous permettent de ne citer que *Antología de la generación del 27* d'Esperanza Ortega (1987), *Los poetas de la República* de Miguel Casado et d'Olívio García Valdés (1997) qui incluent tous deux Rosa Chacel, ainsi que *Poetas del 27. Antología comentada* de Víctor García de la Concha (1998) qui inclut Ernestina de Champourcín.

<sup>6</sup> Ce n'est pas toujours le cas : une *antología* affirme en 1943 qu'il n'y aura jamais de poétesse arrivant au niveau des grands poètes et un *antólogo* des années 1980 affirme qu'il préfère la poésie des femmes à celle des hommes, car il a « toujours été gêné de reconnaître qu'un mec est beau » (« *siempre me ha resultado molesto tener que reconocer que un tío es guapo* ») (Patrón Sánchez, 2020 : 66).

<sup>7</sup> Plusieurs « générations » ou décennies ont vu la publication d'une anthologie féminine les concernant, outre *Panorama antológico de poetisas españolas (siglo XV al XX)*, recueil monumental de Luzmaría Jiménez Faro en quatre volumes, rejetant le concept même de génération pour embrasser l'ensemble de la production poétique féminine entre le xv<sup>e</sup> siècle et l'année 2001.

<sup>8</sup> Dans certains cas, les poétesses sont même précurseures, à l'instar de Margarita Ferreras qui a publié en 1932 *Pez en la tierra*, recueil de poèmes donné son titre à l'anthologie de Pepa Merlo. Quant à Lucía Sánchez Saornil, elle utilisait le pseudonyme masculin de Luciano de San Saor pour éviter les entraves liées à sa condition de femme (Merlo, 2010 : 280).

<sup>9</sup> « *Generación de la amistad* ». Il s'agit de l'une des dénominations alternatives de la génération de 27.

jeunesse, et qu'elles ont souvent un lien de parenté rapproché avec un poète ou une personnalité du monde littéraire (Merlo, 2010). Cela explique que Merlo affirme que la presque totalité des poètes de la génération de 27, hommes et femmes, avait une classe sociale en commun. Par ailleurs, du point de vue stylistique, l'un des éléments retenus comme caractéristique de ces femmes est le rôle fondamental de la métaphore, le fait de cultiver les formes courtes et un certain type d'hermétisme, ce qui s'applique parfaitement à l'œuvre de María Cegarra et à ses poèmes de laboratoire, par exemple (Merlo, 2010 : 960).

Mais l'invisibilité dont ont souffert les poétesses doit être effacée, ce qui explique leur inclusion dans de nouvelles anthologies, qui leur sont uniquement consacrées ou non, et doivent mener à la « quotidenneté » de l'activité littéraire féminine (Merlo, 2010 : 1165). Une autre stratégie permettant de récupérer les œuvres de ces poétesses consiste à leur donner davantage de visibilité en les projetant dans d'autres langues et à l'étranger.

#### **4. Traduction et diffusion de María Cegarra et des poétesses de la génération de 27**

Nous avons vu précédemment que l'élaboration d'anthologies ou la réédition d'anciens volumes constituent des stratégies de récupération de l'œuvre de poétesses appliquées en Espagne. La traduction de leurs travaux constitue un autre outil de récupération fondamental (Panchón Hidalgo & Zaragoza Ninet, 2023). Il convient de préciser que le statut de la poésie est ambigu, car quoique jouissant d'un prestige ancien, elle se voit de plus en plus marginalisée, avec bien moins de traductions publiées que d'autres genres. Une autre évolution de la poésie, la généralisation des formes courtes, rend également plus facile la traduction d'anthologies – ou l'élaboration d'une anthologie nouvelle de poèmes étrangers en vue de leur traduction – au détriment d'ouvrages entiers. De fait, un débat pluriséculaire existe sur la traductibilité de la poésie, un courant théorique postulant que son transfert vers une autre langue implique la disparition de l'essence poétique (Anguita Martínez, 2020 : 89). Bien sûr, l'existence d'anthologies bilingues, de recueils traduits et – à un niveau bien plus modeste – de cet article, implique que nous faisons le pari de la traductibilité du genre poétique. Il s'agit d'une tâche ardue, bien sûr, mais qui a le double mérite de contribuer à la diffusion d'une œuvre au-delà de ses frontières linguistiques et de participer à l'enrichissement de la culture littéraire de la langue et du pays de réception (Anguita Martínez, 2020 : 96-97 ; Casanova, 2015).

En ce qui concerne la génération de 27, trois anthologies bilingues ont vu le jour en France depuis 2017, activité éditoriale importante de récupération qui peut s'expliquer par l'approche de son centenaire. La première s'intitule *Los caminos del alma / Les Chemins de l'âme*, et regroupe 17 poètes dont cinq femmes (Marie, 2017). La deuxième, intitulée *Les poètes du 27*, inclut dix poètes hommes (Baeza Soto & Le Vagueresse, 2019). Enfin, *l'Anthologie bilingue des poétesses de la Génération de 27* réunit les textes choisis de douze femmes<sup>10</sup> (Del Vecchio & Rodríguez Lázaro, 2023). Il convient de faire une remarque reprenant la réflexion faite dans la partie précédente sur les anthologies dites « de genre » : la publication d'un volume consacré uniquement aux poétesses se voit encore justifiée de nos jours, du fait de la parution quelques années plus tôt d'une anthologie « inclusive », mais ne comprenant que des hommes, ce alors que la qualité de l'œuvre des poétesses n'est plus à prouver. De fait, le prologue de l'anthologie qui nous intéresse revient sur les difficultés spécifiques que les poétesses ont connues par rapport à leurs collègues hommes<sup>11</sup>.

À l'instar des deux autres volumes parus en France depuis 2017<sup>12</sup>, l'anthologie qui nous intéresse a été traduite et éditée par des universitaires, ce qui est symptomatique de la non-professionnalisation de l'activité de traduction poétique et de son prestige académique (Chevrel et al., 2012 : 596). De fait, chaque auteur est responsable d'un chapitre, c'est-à-dire de sélectionner, de traduire et d'introduire ses morceaux choisis de l'œuvre d'une poétesse. Ce dispositif où l'ensemble des auteurs de chapitres sont placés sur un pied d'égalité, qu'il est possible de comparer à une « anthologie d'anthologies », présente l'avantage certain d'accorder à chacune des poétesses traitées la même importance en nombre de pages. Cela est bénéfique dans le cas d'une poétesse périphérique et considérée comme mineure telle que María Cegarra Salcedo<sup>13</sup>.

J'ai été chargé du chapitre sur María Cegarra Salcedo et je vais donc évoquer brièvement mon expérience en tant qu'auteur de chapitre de cette anthologie et en tant que traducteur. La première tâche importante est de fixer un corpus de poèmes pour ce chapitre. Une fois l'accès à la poésie complète de l'autrice obtenue, il me semblait fondamental de présenter un chapitre équilibré du point de vue des caractéristiques formelles et de leur chronologie, c'est-à-dire de présenter un nombre comparable de textes issus des différents recueils<sup>14</sup>. Une approche similaire a été adoptée sur le plan des thématiques, compte tenu de leur diversité – deuil, solitude, terroir, sciences, enseignement –, car je souhaitais en donner une vision représentative tout en laissant une place importante aux deux derniers recueils qui font de Cegarra une poétesse unique

<sup>10</sup> Ce sont, par ordre chronologique : Pilar de Valderrama, Lucía Sánchez Saornil, Concha Méndez, María Cegarra Salcedo, Rosa Chacel, Margarita Ferreras, María Teresa León, María Zambrano, Ernestina de Champourcín, Carmen Conde, Josefina de la Torre et Marga Gil Roësset.

<sup>11</sup> Le père d'Ernestina de Champourcín refuse qu'elle se rende seule à l'université et elle finit par renoncer à ses études. Quant à Concha Méndez, elle étudie sans le dire à sa famille (Del Vecchio & Rodríguez Lázaro, 2023 : 16).

<sup>12</sup> Toutes ces anthologies ont été publiées par des presses universitaires ou un éditeur spécialisé dans la publication d'ouvrages savants.

<sup>13</sup> La différence est frappante avec l'anthologie *Peces en la tierra* de Pepa Merlo (2010), éditée uniquement par cette dernière, où, par exemple, il y a trois fois plus de pages dans le chapitre sur Carmen Conde que dans celui sur María Cegarra. En revanche, les chapitres du volume de José Luis Ferris (2022) sont beaucoup plus équilibrés, puisqu'ils vont de 13 à 21 pages par autrice (le chapitre consacré à María Cegarra en compte 15).

<sup>14</sup> C'est également le cas du chapitre de José Luis Ferris (2022), à l'inverse de celui de Pepa Merlo (2010 : 2217), qui n'inclut que des poèmes issus de *Cristales míos* (1935) pour des raisons de bornes chronologiques.

dans son groupe générationnel. Par ailleurs, ces critères objectifs n'ont pas empêché d'inclure des poèmes uniques et donc incontournables. Je vais en citer deux exemples. D'une part, dans une œuvre poétique marquée par un refus des contraintes métriques traditionnelles, un sonnet d'alexandrins publié à la fin de la vie de Cegarra constitue une sorte d'exception poétique important en ce qu'il exprime l'évolution formelle de son œuvre. D'autre part, dans la perspective de l'association de l'autrice à une anthologie générationnelle, il est clair que le texte incluant la seule référence anecdotique à un poète communément admiré par les membres de sa génération, Juan Ramón Jiménez, a sa place dans ce chapitre anthologique. De même, la question de la traduction a pu jouer un rôle sporadique dans la fixation du corpus définitivement retenu, le nombre de pages n'étant pas illimité : face à plusieurs poèmes semblables du point de vue thématique ou formel, la difficulté de traduction a pu être un critère permettant d'exclure un texte au profit d'un autre.

En effet, la question de la traduction des poèmes réunis pour un chapitre d'anthologie dédié à une poétesse se pose. Il convient de rappeler que l'importance de la musicalité, du rythme et de la rime dans le genre poétique rend sa traduction périlleuse et tend à favoriser la parution d'ouvrages bilingues, mettant en regard texte original et texte traduit. De plus, le prestige traditionnel atteint par la poésie en fait un « sommet » de la traduction, « mais la poésie traduite est souvent considérée comme condamnée à décevoir son lecteur » (Chevrel *et al.*, 2012 : 595).

La question de la stratégie globale de traduction à employer se pose dès lors, dans la mesure où le matériau poétique donne une importance particulière à la forme, au style et à la sonorité des vers, plus encore que dans la traduction littéraire narrative. D'après Efim Etkind, la traduction poétique ouvre différentes possibilités, la « traduction imitation » – une démarche personnelle du traducteur cherchant à écrire sa propre œuvre, indépendamment du texte source –, la « traduction approximation » – « où le traducteur s'excuse dès la préface de ne pas avoir été à la hauteur de sa tâche » –, la « traduction allusion » – qui ne respecte les contraintes métriques que pour les premiers vers avant de passer à une écriture en prose –, la « traduction information » –en prose –, la « traduction interprétation » – paraphrase et analyse – et la « traduction recréation » visant à « recréer l'ensemble en conservant la structure de l'original » (Chevrel *et al.*, 2012 : 622). Dans le cas du chapitre dont il est question ici, nous avons tenté de nous rapprocher de la « traduction allusion », faisant en sorte de respecter la relative longueur ou brièveté du vers à traduire, avec une attention plus grande portée aux quelques formes fixes comme les sonnets, à l'instar du poème « *Silencio*<sup>15</sup> ». Dans ce cas, nous avons traduit la première strophe, composée d'alexandrins espagnols par des alexandrins français pour trois de ses quatre vers<sup>16</sup>.

Il convient de préciser que, sauf erreur de notre part, cette présence de María Cegarra Salcedo dans l'anthologie bilingue étudiée constitue sa première traduction vers le français. Cela n'est pas étonnant, dans la mesure où l'anthologie traduite représente un des principaux moyens d'introduction d'un poète ou d'une poétesse à l'étranger (Chevrel *et al.*, 2012 : 611). L'un des éléments permettant d'évaluer le succès de cette introduction est d'en étudier la diffusion, étant entendu qu'en l'espèce il s'agit de s'intéresser à l'anthologie dans son ensemble. À l'évidence, une anthologie poétique bilingue ne peut s'adresser qu'à un lectorat limité. Cependant, les éditeurs ont fait en sorte que le volume soit relativement visible dans l'espace public et dans des médias nationaux, en étant par exemple évoqué dans une émission radiophonique diffusée sur France Culture (Navarro, 2024). Une autre émission radiophonique, espagnole et littéraire cette fois, a été entièrement dédiée à l'anthologie, en partenariat avec l'Instituto Cervantes (Alba, 2023). Il convient de remarquer que, pour ces deux émissions, la promotion de l'anthologie bilingue est accompagnée de celle d'un album intitulé « *Cantando a las poetas del 27* » mettant en musique des poèmes des femmes de la génération de 27 – dont l'un est présent dans l'anthologie bilingue<sup>17</sup> – interprété par la chanteuse Sheila Blanco. Le format des programmes radiophoniques, alternant entretiens et illustrations sonores, se prête à ce genre de synergie promotionnelle. Cela dit, des recherches dans le Catalogue collectif de France (Bibliothèque nationale de France, 2024) montrent que l'*Anthologie bilingue des poétesses de la Génération de 27* est de loin la moins diffusée des trois anthologies parues depuis 2017 dans le réseau des bibliothèques universitaires<sup>18</sup>, ce qui peut s'expliquer par des raisons chronologiques ou éditoriales<sup>19</sup>. Ce fait est à relativiser par une présence accrue, au contraire, de cette même anthologie dans les bibliothèques universitaires espagnoles, bien que la différence de diffusion entre les trois livres soit beaucoup plus modeste<sup>20</sup> (Red de bibliotecas universitarias, 2022), possiblement grâce à une promotion plus importante du volume en Espagne.

## 5. Conclusion

L'exemple de María Cegarra Salcedo et, plus globalement de l'ensemble des poétesses de sa génération, permet d'explorer différentes facettes de la récupération d'œuvres féminines. Son cas est intéressant dans

<sup>15</sup> L'intégralité du poème et la traduction que j'en propose figurent en annexe de cet article. Ces textes sont issus de l'anthologie étudiée (Del Vecchio & Rodríguez Lázaro, 2023 : 148-149).

<sup>16</sup> Dans la traduction proposée, les vers 1, 3 et 4 sont des alexandrins, le vers 3 est un hendécasyllabe.

<sup>17</sup> Il s'agit de : « *Por la verde, verde oliva* » de Margarita Ferreras.

<sup>18</sup> L'anthologie bilingue des poétesses n'est présente que dans sept fonds universitaires, alors que l'anthologie pionnière de Jeanne Marie figure sur 24 catalogues et que le volume *Les poètes du 27* est présent dans 32 fonds universitaires.

<sup>19</sup> Les maisons d'édition peuvent avoir des relations différentes avec les responsables de collections des bibliothèques universitaires. Dans ce contexte, les presses universitaires sont avantageées par rapport aux éditeurs privés, ce qui expliquerait le succès de l'anthologie masculine, parue aux presses universitaires de Reims. La bonne diffusion de l'anthologie bilingue de Jeanne Marie peut s'expliquer par le fait que ce soit la première, et qu'elle ait donc suscité un intérêt particulier.

<sup>20</sup> L'anthologie de Jeanne Marie, tout comme l'anthologie masculine, est présente dans deux fonds universitaires et de recherche espagnols. L'anthologie féminine apparaît quant à elle dans cinq fonds différents.

la mesure où il a été établi qu'elle occupe une position marginale au sein de la sphère poétique espagnole, en raison de sa trajectoire professionnelle, vitale, de son éloignement des centres de décision littéraires et de sa condition de femme.

Pour ces raisons, malgré différentes initiatives récentes comme des republications de son œuvre, et une certaine projection à l'échelle régionale, Cegarra Salcedo reste marginale au sein d'un groupe de poétesses qui l'est tout autant comparé aux hommes de la même génération de 27. Ceci a pu être vérifié en retracant l'établissement progressif d'un canon poétique propre à cette génération par le biais des anthologies. À cet effet, une césure importante peut être observée lors du passage au XXI<sup>e</sup> siècle, avec la multiplication d'initiatives visant la publication d'anthologies féminines en Espagne, dont deux exemples récents faisant référence installent María Cegarra dans le groupe des poétesses de la génération de 27 (Pepa Merlo, 2010 ; Ferris, 2022).

De même, la traduction des œuvres poétiques de l'époque est un élément de récupération fondamental. Si plusieurs anthologies bilingues ont paru en France ces dernières années, il est clair que les poétesses restent dans l'ensemble lésées en comparaison de leurs homologues masculins, ce qui explique l'initiative de l'anthologie bilingue qui leur est exclusivement dédiée. Ce volume comprend un chapitre reprenant des poèmes choisis de Cegarra, selon des critères visant à donner une vision représentative de l'ensemble de son travail, tout en dégageant son originalité. Cela permet d'aborder l'aspect délicat de la traduction poétique et de ses particularités. Enfin, malgré un lectorat potentiel relativement réduit, l'anthologie bilingue a connu une diffusion certaine, ciblée vers des médias radiophoniques culturels, grâce à l'action des éditeurs, qui ont pu travailler en synergie avec une artiste et des renforts institutionnels tels que l'Instituto Cervantes.

La récupération de l'œuvre d'une poétesse périphérique telle que María Cegarra est une entreprise protéiforme, qui peut passer par la republication de ses recueils par une maison d'édition féministe ou par son inclusion dans une anthologie bilingue comme nous l'avons vu dans ce travail. À une échelle plus locale, correspondant au terroir que la poétesse a aimé et scandé dans ses poèmes, cela passe également par le fait de donner son nom à un lycée, à une rue ainsi que cela a été fait à La Unión. Par toutes ces initiatives, il est possible de retrouver le nom de cette voix oubliée, comme elle-même le disait dans l'un de ses poèmes (Del Vecchio & Rodríguez Lázaro, 2023 : 136-137) :

*Hoy encontrado tu nombre.  
No sé si lo puse sin querer,  
o acudió como un milagro  
a la llamada de mi sentimiento*

Aujourd'hui j'ai retrouvé ton nom.  
Je ne sais pas si je m'en suis souvenu sans le vouloir,  
ou s'il est arrivé comme un miracle  
appelé par mon sentiment

## 6. Annexe

### Silencio

El silencio es un árbol sin ramas ni raíces.  
Sostenido por viento de pájaros inquietos,  
Donde la nube inmóvil de la idea se esconde,  
Respirando recuerdos y huidas alegrías.

Cuando nacen palabras –retorno de los  
[sueños]—  
Son espigas de un río que amanece y levanta  
En arenas, pisadas y una secreta lluvia  
De auroras escondidas y ardidos sentimientos.  
El corazón medita y el ansia se despierta.  
Conmovida, interroga, se extasía y se alza  
En aliento supremo, desbordado en esencias.

No sé si es tuyo o mío lo que entrega el silencio.  
O si caen las respuestas desde astros en vela.  
Yo encuentro la plenitud que mi ser necesita.

### Silence

Le silence est un arbre sans branches ni racines.  
Soutenu par un vent d'oiseaux agités,  
Où le nuage immobile de l'idée se cache,  
Respirant des souvenirs et des joies enfuies.

Quand naissent les mots – retour des rêves –  
Ce sont les bras d'un fleuve qui se réveille et se lève  
Dans des sables, des traces de pas et une pluie  
secrète  
D'aurores cachées et de sentiments brûlants.  
Le cœur médite et l'envie se réveille.  
Émue, elle interroge, s'extasie et s'élève  
En un souffle suprême, débordé d'essences.

Je ne sais pas si ce que livre le silence est à toi ou à moi.  
Ou si les réponses tombent d'astres insomniaques.  
Je trouve la plénitude dont mon être a besoin.

## Références bibliographiques

- Alba, Carolina, (2023) « Contando y cantando a las poetas del 27 » [émission radiophonique], *La estación azul*. Radio Nacional de España. Disponible sur : <https://www.rtve.es/play/audios/la-estacion-azul-contando-cantando-poetas-del-27-081023/6982852/> [Dernier accès le 14 octobre 2024].
- Anguita Martínez, Víctor, (2020) *La versificación del trastorno mental en la obra de Anne Sexton y Alda Merini: análisis lingüístico y traductológico*. Thèse de doctorat, Cordoue, Universidad de Córdoba. Disponible sur : <https://helvia.uco.es/bitstream/handle/10396/19968/2020000002091.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Dernier accès le 23 juillet 2025].
- Baeza Soto, Juan Carlos & Emmanuel Le Vagueresse, (2019) *Les poètes de 27 : anthologie bilingue*. Reims, Épure, Éditions et presses universitaires de Reims.
- Balcells, José María (2006) « Del género de las antologías “de género” », *Arbor*, Vol. 182, n°721, pp. 635-649. DOI : [www.doi.org/10.3989/arbor.2006.i721.58](http://www.doi.org/10.3989/arbor.2006.i721.58)

- Bibliothèque Nationale de France, (2024) « Accueil | Catalogue collectif de France (CCFr) ». Disponible sur : <https://ccfr.bnfr.fr/portailccfr/jsp/public/index.jsp> [Dernier accès le 15 octobre 2024].
- Casanova, Pascale, (2015) *La Langue mondiale. Traduction et domination*. Paris, Seuil.
- Cegarra Salcedo, Andrés, (1924a) *Almanaque de la Editorial Levante*. La Unión, Editorial Levante. Disponible sur : <http://hemeroteca.regmurcia.com/> [Dernier accès le 15 octobre 2024].
- Cegarra Salcedo, Andrés, (1924b) *Gaviota y otros ensayos*. La Unión, Editorial Levante. Disponible sur : <https://www/ayto-launion.org/descargas/AndresCegarra/Obras/Gaviota%20y%20Otros%20ensayos.%20A.%20Cegarra%20Salcedo.pdf> [Dernier accès le 3 octobre 2024].
- Cegarra Salcedo, María, (1935) *Cristales míos*. Carthagène, Editorial Levante.
- Cegarra Salcedo, María, (1978) *Desvarío y fórmulas*. Carthagène, Editorial Levante.
- Cegarra Salcedo, María, (1986) *Poesía completa*. Murcie, Editora Regional de Murcia.
- Cegarra Salcedo, María, (1999) *Poemas para un silencio*. Alicante, Aguaclara.
- Cegarra Salcedo, María, (2017 [1935]) *Cristales míos*. Madrid, Torremozas.
- Cegarra Salcedo, María et Carmen Conde, (2018) *Epistolario: 1924-1988*. Madrid, Ediciones Torremozas, Col. Documentos.
- Chevrel, Yves et al. (éds.), (2012) *Histoire des traductions en langue française. xx<sup>e</sup> siècle*. Lagrasse, Verdier.
- CNRTL, (2012) « ANTHOLOGIE : Définition de ANTHOLOGIE », *TLFi – Trésor de la Langue Française informatisé*. Nancy, Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/anthologie> [Dernier accès le 10 octobre 2024].
- Del Vecchio, Gilles & Nuria Rodríguez Lázaro (éd.), (2023) *Anthologie bilingue des poétesses de la Génération de 27*. Dijon, Éditions Orbis Tertius.
- Ferris, José Luis, (2022) *Mujeres del 27. Antología poética*. Barcelone, Austral.
- Issorel, Jacques, (1984) « Note sur les anthologies de la génération de 1927 », *Bulletin hispanique*. Vol. 86, n°1, pp. 201-204. DOI : [www.doi.org/10.3406/hispa.1984.4527](http://www.doi.org/10.3406/hispa.1984.4527)
- Issorel, Jacques, (1993) « Note (n° 2) sur les anthologies de la génération de 1927 », *Bulletin hispanique*. Vol. 95, n°2, pp. 713-717. DOI : [www.doi.org/10.3406/hispa.1993.4812](http://www.doi.org/10.3406/hispa.1993.4812)
- Issorel, Jacques, (2000) « Note (n° 3) sur les anthologies de la génération de 1927 », *Bulletin hispanique*. Vol. 102, n°1, pp. 249-259. DOI : [www.doi.org/10.3406/hispa.2000.5040](http://www.doi.org/10.3406/hispa.2000.5040)
- Marie, Jeanne (éd.), (2017) *Les chemins de l'âme : mémoire vive des poètes de la Génération de 27*. Orléans, Éditions Paradigme, coll. Passerelles en poésie.
- Merlo, Pepa, (2010) *Peces en la tierra: antología de mujeres poetas en torno a la generación del 27*. Séville, Fundación José Manuel Lara, Vandalia, édition Kindle.
- Navarro, Ilana, (2024) « Réparer le passé » [émission radiophonique], *Féminisme, l'avant-garde espagnole*, France Culture. Disponible sur : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/lsc-la-serie-documentaire/reparer-le-passer-6990621> [Dernier accès le 14 octobre 2024].
- Panchón Hidalgo, Marian & Gora Zaragoza Ninet, (2023) « Récupération/réhabilitation (de textes censurés d'écrivaines) », *Dictionnaire du Genre en Traduction*. Disponible sur : <https://worldgender.cnrs.fr/notices/recuperation-rehabilitation-de-textes-censures-decristivaines/> [Dernier accès le 11 octobre 2024].
- Patrón Sánchez, Marina, (2020) « Las antologías poéticas de mujeres en los siglos xx y xxi: retrospectiva y comentario crítico » in Kłosińska-Nachin, Agnieszka, Ewa Kobyłecka-Piwońska, Amán Rosales Rodríguez, Anna Wendorff & Maria Judyta Woźniak (éds.), *Entre la tradición y la novedad. Nuevas perspectivas sobre las culturas y literaturas del mundo hispanohablante*. Lodz, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, pp. 63-72. Disponible sur : <http://dspace.uni.lodz.pl:8080/xmlui/handle/11089/34658> [Dernier accès le 9 octobre 2024]. DOI : <https://doi.org/10.18778/8220-195-6.06>
- Penalva Moraga, Rosa María, (2016) *La obra literaria de María Cegarra en su entorno vital*. Thèse de docto-rat, Murcie, Universidad de Murcia. Disponible sur : <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/47603> [Dernier accès le 3 octobre 2024].
- Red de bibliotecas universitarias, (2022) « REBIUN - ODA ». Disponible sur : <https://rebiun.baratz.es/Opac-Discovery/public/home> [Dernier accès le 15 octobre 2024].
- Rodríguez-Alonso, Mariángelos, (2020) « Las antologías como horizonte de lectura en la creación del canon poético español », *Ocnos. Revista de estudios sobre lectura*. Vol. 19, n°2, Disponible sur : <https://www.revistaocnos.com/index.php/ocnos/article/view/319> [Dernier accès le 9 octobre 2024]. DOI : [www.doi.org/10.18239/ocnos2020.19.2.319](https://doi.org/10.18239/ocnos2020.19.2.319)
- Romojaro Montero, Rosa, (2019) « Creación y mujer: las poetas del 27 », *Sur: Revista de literatura, Grupo Málaga*, n°13, pp. 1-13.
- Rubio Paredes, José María, (1993) « María Cegarra o la intimidad frente a la muerte », *Murgetana, Real Academia Alfonso X el Sabio*, n°87, pp. 35-46.
- Rubio Paredes, José María, (1998) « La correspondencia epistolar entre Miguel Hernández y María Cegarra », *Murgetana, Real Academia Alfonso X el Sabio*, n°97, pp. 83-117.