



HAL
open science

Deux Traductions inédites en vers de José-Maria de Heredia

Yann Mortelette

► **To cite this version:**

Yann Mortelette. Deux Traductions inédites en vers de José-Maria de Heredia. Steve Murphy (collectif). Le Chemin des correspondances et le champ poétique. À la mémoire de Michael Pakenham, 159, Classiques Garnier, pp.469-481, 2016, Rencontres, 978-2-406-05705-5. hal-04009300

HAL Id: hal-04009300

<https://hal.univ-brest.fr/hal-04009300>

Submitted on 1 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Deux traductions inédites en vers de José-Maria de Heredia

Le 29 décembre 1858, José-Maria de Heredia, à peine âgé de seize ans, envoie à sa mère une traduction en prose d'un fragment des « *Placeres de la melancolía* » de son cousin le poète José María Heredia (1803-1839), à qui il doit son prénom¹. « Je tiens à ce nom de José Maria parce que c'est celui d'un neveu de ton père, très distingué et qui est mort très jeune ; nous avons voulu le faire revivre en te le donnant », lui avait expliqué sa mère en 1853². Dix ans plus tôt, elle avait noté dans son journal intime, quatre mois après la naissance de son fils : « Je lui ai donné un nom de poète³. » Heredia deviendra effectivement poète. Ce prénom et ce nom ont pesé sur sa destinée⁴ : très tôt, il s'est intéressé aux poèmes de son cousin, qu'il a voulu traduire, puisque sa langue maternelle était le français. Dès son adolescence, il a associé la poésie à la traduction ; et bon nombre de ses poèmes en français transposent des idées et des sentiments venant du monde hispanique.

« Il serait bien temps que l'on songeât à republier, en texte et traduit sur les rares exemplaires qui en restent, le *Romancero general*, mauresque et espagnol ; trésors enfouis et tout près d'être perdus. [...] Ce sont deux Iliades, l'une gothique, l'autre arabe⁵ », déclare Victor Hugo dans une note au poème des *Orientales* « Romance mauresque ». La suggestion n'échappe pas à Heredia, qui, dès 1861, met en vers un romance romanesque anonyme racontant le défi du Maure Tarfé :

Le Défi

Imité du *Romancero espagnol*⁶

« Zégri, si tu portes le cœur

¹ Lettre de José-Maria de Heredia à sa mère, 29 décembre 1858, dans José-Maria de Heredia, *Correspondance*, t. I : *Les Années de formation. 1846-1865*, éd. Yann Mortelette, Paris, Champion, coll. Bibliothèque des correspondances, mémoires et journaux, 2011, p. 204.

² Lettre de Louise Girard de Heredia à son fils, [1853] ; *ibid.*, p. 91, n. 2.

³ Louise Girard de Heredia, *Journal*, 21 mars 1843 ; coll. Marie-José Delrieu.

⁴ On ne s'est jamais interrogé sur la raison qui poussait Heredia à signer presque toujours « JM. de Heredia », en abrégant son prénom. Peut-être voulait-il ainsi se démarquer du cousin poète auquel il devait son prénom. Il est très rare en effet qu'il signe « José-Maria de Heredia », et il ne le fait que dans des circonstances exigées par l'apparat (lettres officielles, exemplaires de luxe des *Trophées* adressés à de prestigieux destinataires).

⁵ Victor Hugo, *Les Orientales* [1829], éd. Pierre Albouy, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1981, p. 363.

⁶ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 15466, f. 14, v^o, et f. 15, r^o. En marge des vers 9 à 19, Heredia a inscrit la mention « Bon à refaire ». Une autre version du « Défi » portant la même date présente quelques variantes signalées en notes (ms. 13543, f. 15, r^o et v^o, et f. 16, v^o).

Aussi haut que ton arrogance ;
Si tu mets au[x *biffé*] combat l'ardeur
Dont tu fais preuve pour la danse⁷ ;
Et si tu sais porter la lance,
La Dague, [et *biffé*] le Casque Vainqueur
Et l'arme dont l'acier flamboie
Aussi bien que l'or et la soie ;
Si tu supportes aux combats
Et dans la sanglante bataille,
Comme dans les joyeux ébats,
Le poids de la luisante maille⁸ ;
Si ton fer aussi bien entaille
Que tu le prétends en discours ;
Si tu n'es pas guerrier de cours
Fort seulement près d'une femme ;
Si tu sens quelque chose en l'âme
Et si la vigueur de ton bras
Se montre ailleurs qu'aux Alhambras,
Viens ; – Sache donner à ta lance
La valeur de ton insolence,
Et si tu n'oses lutter seul
Contre un Abencérage, amène
Tes amis, venez, pleins de haine
Et de vaillance, car la plaine
Pourrait vous servir de linceul !

Un chevalier près d'une dame,
Ne doit pas faire le galant ;
La langue est prompte et le bras lent,
Ce n'est pas en vantant sa flamme,
Qu'il peut prouver s'il est vaillant,
Mais en faisant parler sa lame. » –

Voilà ce que, tout frémissant
D'amour, de colère et de rage,
Écrit le noble Abencérage ;
La plume sous son doigt palpitant⁹
Grinçait et déchirait la page.
Il fit ; puis appelant son page :
« Préviens Zaïde à l'Alhambra¹⁰,
Qu'Abencérage l'attendra.
Non loin du palais du Calife,
Pour lui présenter le combat
À l'endroit où le Xenil bat

⁷ Var. (ms. 13543) : « Que tu mets si bien à la danse »

⁸ Var. (ms. 13543) : « Le poids d'une cotte de maille ; »

⁹ Var. (ms. 13543) : « La plume sous son doigt puissant »

¹⁰ À la place des vers 39 à 44 (ms. 15466), Heredia avait d'abord composé les quatre vers suivants, qu'il a ensuite biffés :

Va-t'en au palais du calife ;
Offre à Zaïde le combat
À l'endroit où le Xenil bat
Les pieds du vieux Généralife !

Les murs du vieux Généralife¹¹ ! »

Paris, 7 octobre 1861.

Voici le texte espagnol de ce romance, tel que Heredia a pu le lire dans le *Romancero general* d'Agustín Durán, la plus importante collection de romances jamais réunie :

« Si tienes el corazón,
Zaide, como la arrogancia,
Y á medida de las manos
Dejas volar las palabras ;
Si en la vega escaramuzas,
Como entre las damas hablas,
Y en el caballo revuelves
El cuerpo, como en las zambras ;
Si el aire de los bohordos
Tienes en jugar la lanza,
Y como danzas la toca
Con la cimitarra danzas ;
Si eres tan diestro en la guerra,
Como en pasear la plaza,
Y como á fiestas te aplicas,
Te aplicas á la batalla ;
Si como el galan ornato,
Usas la lucida malla,
Y oyes el son de la trompa
Como el son de la dulzaina ;
Si como en el regocijo
Tiras gallardo las cañas,
Y en el campo al enemigo
Le atropellas y maltratas ;
Si respondes en presencia,
Como en ausencia te alabas ;
Sal á ver, si te defiendes,
Como en el Alhambra agravias.
Y si no osas salir solo,
Como lo está el que te aguarda,
Algunos de tus amigos
Para que te ayuden saca.
Que los buenos caballeros
No en palacio, ni entre damas,
Se aprovechan de la lengua,
Pues es do las manos callan ;
Pero aquí que hablan las manos,
Ven, y veras como habla
El que delante del Rey,
Por su respeto callaba. »
Esto el moro Tarfe escribe,
Con tanta cólera y rabía,
Que donde pone la pluma

¹¹ Var. (ms. 13543) : « Les pieds du vieux Généralife. » Le Généralife est le palais d'été des rois maures à Grenade, près de l'Alhambra. Quant au Xenil, affluent du Guadalquivir, il baigne Grenade de ses eaux.

El delgado papel rasga.
Y llamando á un page suyo,
Le dijo : « Vete á la Alhambra,
Y en secreto al moro Zaide
Da de mi parte esta carta :
Y dirásle que le espero
Donde las corrientes aguas
Del cristalino Jenil
Al Generalife bañan¹². »

En 1835, dans ses *Études sur l'histoire des institutions, de la littérature, du théâtre et des beaux-arts en Espagne*, Louis Viardot avait cité le texte de ce romance comme exemple du genre, sous le titre « *Desafío de Tarfe* » (« Défi de Tarfé »), et il en avait proposé une traduction en prose¹³. Mais si Heredia a consulté une traduction, c'est plus probablement celle de Damas-Hinard dans son édition du *Romancero général ou Recueil des chants populaires de l'Espagne*¹⁴, d'après le texte établi par Agustín Durán.

La traduction du poète français est plus courte que le romance espagnol : elle compte quarante-quatre vers, tandis que le texte original en comporte cinquante-deux. Heredia supprime quelques-unes des invectives lancées par Tarfé à Zaïde ; des douze subordonnées conditionnelles par lesquelles s'ouvre le romance, il n'en conserve que neuf. Il fait disparaître également le nom de Tarfé, qu'il remplace par une périphrase (« le noble Abencérage », v. 35) ; et il précise que Zaïde appartient à la tribu des Zégris (v. 1) : la rivalité entre Zégris et

¹² Romance n° 63 dans *Romancero general* [1849-1851], éd. Agustín Durán, Madrid, Rivadeneyra, 1854, t. I, p. 30-31.

¹³ Louis Viardot, *Études sur l'histoire des institutions, de la littérature, du théâtre et des beaux-arts en Espagne*, Paris, Paulin, 1835, p. 162-164. Traduction française p. 164.

¹⁴ *Romancero général ou Recueil des chants populaires de l'Espagne. Romances historiques, chevaleresques et moresques*, traduction complète, avec une introduction et des notes, par M. [Jean-Joseph-Stanislas-Albert] Damas-Hinard, Paris, Charpentier, 1844, t. II, p. 365-366 :

Le Défi de Tarfé

Si tu as autant de cœur que tu as d'arrogance, ô Zaïd ! et si tes mains sont aussi légères que ta langue ; si tu sais combattre dans la plaine comme tu sais parler parmi les dames, et si tu es aussi agile à cheval que dans les zambras ; si tu n'as pas plus de peine à jouer de la lance qu'à jouer du roseau, et si tu trouves à la danse du cimenterre autant de plaisir qu'à la danse de la toque ; si tu es aussi adroit à la guerre que tu l'es sur la place, à la promenade, et si tu brilles dans la bataille autant que tu brilles dans les fêtes ; si tu revêts la maille luisante aussi volontiers que le costume galant, et si le son de la trompette est aussi agréable à ton oreille que celui de la dulzaina ; si, avec la même aisance avec laquelle tu lances les cannes dans nos divertissements, tu attaques et renverses l'ennemi dans la plaine ; enfin, si en présence des gens tu sais aussi bien répondre que te vanter en leur absence, – sors, et nous verrons si tu te défends comme tu insultes dans l'Alhambra. Et si tu n'oses sortir seul, comme je le suis moi qui t'attends, amène avec toi à ton aide quelques-uns de tes amis. Car les bons chevaliers ne font point usage de la langue, ni dans un palais ni parmi les dames, là où les mains doivent se taire. Mais ici, où les mains peuvent parler, viens, et tu verras comme te parle celui qui, devant le roi, par respect se taisait. »

Voilà ce qu'écrivit le More Tarfé avec tant de fureur et de rage, que là où passe sa plume il déchire le fin papier.

Et appelant un sien page, il lui dit :

« Va-t'en à l'Alhambra, et remets en secret de ma part cette lettre au More Zaïd ; et tu lui diras que je l'attends là où les eaux transparentes du limpide Xénil baignent les murs du Généralife. »

Abencérages était très connue en France depuis la nouvelle de Chateaubriand *Les Aventures du dernier Abencérage* (1826). À l'avant-dernier vers de son poème, Heredia traduit le verbe *bañar* (« baigner ») par « battre », soulignant ainsi la valeur symbolique du cadre choisi pour le duel. L'épithète *vieux*, employée au dernier vers, ne figure pas dans le texte espagnol : elle contribue à la personnification du décor dans le texte français. Heredia a gardé le mètre original du poème, l'octosyllabe, très fréquent dans les romances. Sa traduction versifiée mêle librement à des sizains sur deux rimes (v. 1-6 ; 27-32 ; 33-38 ; 39-44) un passage en rimes suivies (v. 14-21), une rime masculine embrassant une triple rime féminine (v. 22-26), un couple de rimes suivies (v. 7-8) et des rimes embrassées, dont l'une est triplée (v. 9-13).

Les romances espagnols comportent généralement des vers assonancés, plus rarement rimés : « Le Défi de Tarfé » est ainsi bâti sur une assonance en [a]. Dans la traduction de Heredia, le choix de rimes assez proches les unes des autres crée un effet d'assonance en [a] comparable à celui du poème espagnol : *flamboie* (v. 7), *soie* (v. 8), *combats* (v. 9), *ébats* (v. 10), *maille* (v. 12), *entaille* (v. 13), *femme* (v. 16), *âme* (v. 17), *bras* (v. 18), *Alhambras* (v. 19), *dame* (v. 27), *flamme* (v. 30), *lame* (v. 32), *rage* (v. 34), *Abencérage* (v. 35), *page* (v. 37), *page* (v. 38), *Alhambra* (v. 39), *attendra* (v. 40), *combat* (v. 42), *bat* (v. 43). Parfois, cette assonance prend la forme nasalisée du son *an* : *lance* (v. 20), *insolence* (v. 21), *galant* (v. 28), *lent* (v. 29), *vaillant* (v. 31), *frémissant* (v. 33).

Si Heredia a choisi de traduire précisément ce romance, c'est peut-être parce que les situations de défi, dans lesquelles l'honneur stimule le courage guerrier et fait se surpasser l'individu, semblent particulièrement l'intéresser : dans « Le Serrement de mains », première partie du poème « Romancero » placé à la fin des *Trophées*, Diego Laynez met à l'épreuve la combativité de ses trois fils ; seul Rodrigue montre assez d'audace et d'agressivité pour être capable de défier l'adversaire que son père lui réserve.

Au début d'un carnet de travail du poète se trouve une belle traduction en vers de l'« Hymne au soleil écrit en mer¹⁵ », composé par son cousin José María Heredia. Cette traduction est datée de janvier 1859, mais elle n'est pas rédigée de la main de Heredia. Elle est d'ailleurs suivie de cette mention en espagnol : « *Homenaje del indigno traductor al intimo / amigo suyo José Maria de Heredia*¹⁶. » La lettre que Heredia envoie à sa mère le 24 février 1859 révèle l'identité du traducteur : « Un de nos professeurs a traduit sur mon explication l'"Hymne au soleil écrit en mer" ("*En los yermos del mar*¹⁷") et "*A mi padre encanecido en la*

¹⁵ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13541, f. 2-3 : « Hymne au Soleil / Écrit en mer ».

¹⁶ « Hommage de l'indigne traducteur à son ami intime José-Maria de Heredia. »

¹⁷ « Dans les déserts de la mer ».

*fuerza de su edad*¹⁸ d'une façon charmante. Je t'enverrai cela. Il s'appelle M. Gérin¹⁹. » Dans sa thèse, Miodrag Ibrovac cite un poème de 1859 que lui a communiqué M^{me} José-Maria de Heredia et qui s'intitule « À mon père dont les cheveux avaient blanchi avant l'âge²⁰ » ; il ne l'identifie pas comme une traduction d'un poème de José María Heredia et pense qu'il s'agit de l'une des premières compositions en vers du poète français. Mais la lettre du 24 février 1859 permet de savoir que l'auteur de cette traduction en vers n'est autre que M. Gérin, professeur de Heredia au collège Saint-Vincent de Senlis.

Dans sa jeunesse, Heredia n'a pas seulement traduit en vers des œuvres poétiques espagnoles. Son goût de l'héroïsme et de l'épopée l'a conduit à composer un poème à partir de *La Chanson de Roland*. « La Mort de Roland » est une adaptation des laisses LXXX à LXXXVI (v. 1017-1092), qui évoquent le refus de Roland de sonner du cor : l'inadéquation entre le titre du poème et son contenu laisse penser qu'il s'agit d'un fragment. Le onzième vers, inachevé, témoigne d'ailleurs d'une lacune dans le récit, ainsi que dans la versification : entre les vers 10 et 12, il manque au moins les deux vers constituant la rime masculine.

La Mort de Roland²¹

Les monts sont escarpés et sombres les vallées.
Au loin de tous côtés les roches désolées
Projetent leurs flancs gris par les eaux ravinés.
Quelques rares sapins moitié déracinés,
Poussent leurs maigres troncs qu'a tordus la rafale ;
Plus haut, étincelant dans le ciel tout vermeil,
Sur les pics innommés la neige virginale
Pleure éternellement sous les yeux du Soleil.

Et les preux chevauchaient – Leur triste rêverie
Suit de loin l'Empereur à la barbe fleurie
Vers la France...

Ils allaient cependant ; ils allaient, en silence,
Par les longs défilés, pensifs – Le bras plus lent
Sur le col des chevaux laissait pendre la lance.

Tout à coup Olivier apostrophe Roland :

« Monsieur mon compagnon, j'ai[,] si je ne me trompe,
Oùï les sons lointains d'un cor ou d'une trompe. »

– Et le Preux aussitôt monte sur un grand pin ;

¹⁸ « À mon père blanchi par la force de l'âge ».

¹⁹ Heredia, *Correspondance*, éd. cit., t. I, p. 213.

²⁰ Miodrag Ibrovac, *José-Maria de Heredia. Sa vie – son œuvre*, Paris, Les Presses françaises, 1923, p. 39.

²¹ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 15466, f. 63, r^o, f. 62 r^o et v^o, et f. 61, v^o.

Et sur la droite, il voit flotter sur la campagne
Parmi le val herbu l'étendard sarrazin.

– « Grand tumulte nous vient du côté de l'Espagne
Et terrible bataille ! Oh ! traître Ganelon,
En quelle male passe, il nous met, le félon ! »

– « Paix, Messire Olivier, fit Roland en colère,
Ne sonnez mot de lui, car il est mon beau-père. »

Olivier voit briller les heaumes flamboyans,
Casques, écus, hauberts, gonfanons ondoyans.
Il regarde, il écoute. Il semble que la plaine
Ondule comme un champ d'avoine, sous l'haleine
D'un grand vent. Il les compte au bruit croissant du cor,
Il en compte dix mille et puis cent mille encor,
Il ne les compte plus. Il descend et s'exclame :

– « Sonnez votre olifant, preux Roland, sur mon âme,
Sonnez et l'Empereur retournera vers nous ! »

– « Messire, dit Roland, que me conseillez-vous ?
Non pas. C'est Durandal que l'affaire regarde.
Je ne veux pas corner aux payens et j'entends
Que l'acier soit sanglant jusqu'à l'or de la garde. »

– « Sonnez votre olifant, sonnez ! En peu de temps
Charlemagne vers nous ramènera l'armée. »

– « Non je ne veux pas voir ma famille blâmée,
Ni notre douce France avilie à ce point,
Dit Roland, mais plutôt Durandal à mon poing
Joyeuse, reluira dans la chaude mêlée » –

– « Compagnon, croyez-moi sonnez votre olifant ! » –

– « Olivier, avez-vous la tête si troublée ?
Ou bien me prenez-vous, pardieu ! pour un enfant ?
Je ne veux pas qu'un seul de ces félons s'en aille
Raconter que Roland en un jour de bataille
Ait pu douter, ayant à son poing Durandal ! »

– « Camarade, pourquoi le prenez-vous à mal ?
Dit Olivier, j'ai vu les Sarrazins d'Espagne
Si drus qu'ils recouvraient la plaine et la montagne,
Songez-y. »

Mais Roland : « Certes ne plaise à Dieu
Qu'on voie un paladin hésiter pour si peu !
Et puisque Saint-Michel nous donne cette joie,
Barons, plutôt mourir que de souiller en rien
Notre los. L'Empereur aime qu'on frappe bien ! »

Et l'armée a crié tout entière : Montjoie !

Heredia raconte cet épisode dans des groupes de vers de longueur différente, qui rappellent la taille variable des laisses dans les chansons de geste. Au décasyllabe de *La Chanson de Roland*, l'ancien mètre épique, il préfère l'alexandrin. Il alterne librement rimes suivies et rimes croisées, avant de terminer par un quatrain de rimes embrassées, dont il détache le dernier vers. Afin de rendre l'atmosphère de la plus ancienne épopée française, il emploie des mots et des tournures obsolètes (« mâle passe », v. 23 ; « Messire », v. 24 ; « sonnez mot », v. 25, « gonfanons », v. 27 ; « los », v. 58), allant parfois jusqu'à adopter une orthographe archaïsante (« flamboyans », v. 26 ; « ondoyans », v. 27 ; « corner aux payens », v. 37). Il décalque en français moderne des expressions de l'ancien français : le premier hémistiche du v. 20 (« Parmi le val herbu ») est la traduction littérale de la seconde partie du v. 1018 de *La Chanson de Roland* (« *par mi un val herbus* »). Mais il crée un faux sens lorsqu'il explique, d'après le v. 1017 (« *Oliver est desur un pui muntez* »), qu'Olivier « monte sur un grand pin » (v. 18) : le mot *pui* signifie *hauteur*. Les personnifications des v. 7 et 8 détonnent par leur charge érotique dans l'univers âpre et dépouillé de *La Chanson de Roland* : « la neige virginale » qui « pleure éternellement » rappelle « la source qui pleure un éternel ennui », au 93^e vers du « Hatuey²² », long poème composé par Heredia à Cuba en 1860-1861, de même qu'elle annonce « la Nymphé qui pleure un éternel oubli », au quatrième vers du sonnet des *Trophées* « La Source ».

La traduction de Heredia comporte quelques réussites. Le premier vers de son poème (« Les monts sont escarpés et sombres les vallées ») restitue avec habileté le chiasme du v. 814 de *La Chanson de Roland* (« *Halt sunt li pui e li val tenebrus* »)²³. Sa transposition des v. 1026-1027, qui donnent la clef de la psychologie de Roland et dévoilent la raison profonde de son refus de sonner du cor, témoigne d'une attention vigilante au texte. Voici la réponse de Roland à Olivier dans la *Chanson* :

– « *Tais, Oliver, » li quens Rollant respunt,
« Mis parrastre est, ne voeill que mot en suns²⁴. »*

Heredia la reformule ainsi dans son poème :

– « Paix, Messire Olivier, fit Roland en colère,
Ne sonnez mot de lui, car il est mon beau-père. »

²² José-Maria de Heredia, « Le Hatuey. Poème » ; bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13541, f. 11-15.

²³ Dans le cas du v. 814, Heredia traduit fidèlement le mot *pui* (« mont », « hauteur »), alors qu'il parle de « pin » en transposant le v. 1017.

²⁴ « – Tais-toi, Olivier, répond le comte Roland. / C'est mon beau-père, je ne veux pas que tu en dises mot. » (*La Chanson de Roland*, v. 1026-1027, texte présenté, traduit et commenté par Jean Dufournet, Paris, Flammarion, 1993 ; rééd. Paris, GF Flammarion, 2003, p. 143.)

Cette adaptation rend la violence de l'ordre exprimé par le monosyllabe initial et extrapole l'état d'esprit de Roland. En gardant, comme le fait la *Chanson*, le verbe *sonner* pour parler de Ganelon, Heredia suggère que le refus de sonner du cor vient de la haine refoulée de Roland contre son beau-père, et non pas seulement d'une volonté de défendre son honneur de guerrier, comme il l'affirmera à Olivier. En imposant le silence au compagnon qui venait d'incriminer son beau-père, Roland semble ne pas vouloir que l'on dise du mal de celui-ci ; mais en refusant de sonner du cor et en se jetant ainsi au-devant d'une mort certaine, il sait que son martyre sera imputé à Ganelon : le traître sera en effet écartelé.

Heredia ne semble pas avoir poursuivi sa traduction en vers de *La Chanson de Roland* : on n'en a pas retrouvé d'autre fragment. Ce projet remonte peut-être à l'automne de 1862 ; le 11 octobre de cette année-là, il compose un sonnet dans lequel il aspire à célébrer la gloire du compagnon de Charlemagne :

Où donc est-il le temps des grandes équipées ?
Où donc les paladins ? Dans quel cœur revivra
L'âme de ces héros que la gloire enivra
Lorsque retentissaient les vaillantes épées ?

Durandal ! Haute-Claire ! au sang des rois trempées
Vous qui d'un large éclair que le luth célébra
Illuminez la nuit des sombres épopées,
Quel ouvrier nouveau jamais vous forgera ?

Ô vieux siècles remplis d'héroïque aventure,
De crimes et d'amour, de gloire et forfaiture,
Ô vieux siècles de fer, admirables encor,

Je veux de vos hauts faits essayer la peinture,
Je veux vous faire vivre, et dans mes rimes d'or,
Te voir passer, Roland, colossale figure²⁵ !

Trois jours plus tard, dans une lettre à sa sœur Léocadie Raoulx, il écrit : « Tu trouveras ci-joint un sonnet-prologue qui doit précéder un poème chevaleresque tiré de [...] »²⁶. » La suite de la lettre manque malheureusement. Mais il est très probable que le « sonnet-prologue » est celui du 11 octobre 1862. Le mois précédent, Heredia séjournait chez l'un de ses oncles à Mont, près de Lacq, dans les Pyrénées-Atlantiques : bien qu'il ne semble pas être allé à ce moment-là en excursion au col de Roncevaux, la proximité géographique a pu contribuer à

²⁵ « [Romancero] », sonnet daté « Paris 11 octobre 1862 », dans *Œuvres poétiques complètes de José-Maria de Heredia*, éd. Simone Delaty, Paris, Les Belles Lettres, 1984, t. II, p. 32.

²⁶ José-Maria de Heredia, *Correspondance*, éd. cit., t. I, p. 331.

orienter son inspiration poétique. « La Mort de Roland » pourrait bien être un fragment du « poème chevaleresque » qu'il projetait à l'automne de 1862.

Cependant, un des carnets de composition de Heredia contient une ébauche du « sonnet-prologue » qui ne se présente pas alors comme un sonnet, mais comme un long poème inspiré par le *Romancero español* :

Où donc est-il ce temps des grandes équipées ?
Où ces jours d'aventure où [dans *biffé*] sur tout l'univers[,]
Protégeant l'opprimé[,] redressant les travers[,]
Retentissaient partout les vaillantes épées

Alors que les amants juraient d'aimer toujours
Et tenaient leur serment ; quand la chevalerie
Arborait fièrement la devise chérie
Et mêlait à la fois l'héroïsme et l'amour

Où donc est-il le temps des grandes équipées [?]
Où donc les chevaliers ? Et qui se souviendra
De ces jours que tout cœur espagnol pleurera
[Quand *biffé*] Lorsque retentissaient les vaillantes épées [?]

Mais par l'amour combien d'espérances trompées
[Que le grand chevalier *biffé*] C'est ainsi que le fier Rodrigue de Lara
Devint traître et félon et pour Doña Lambra
Souilla ses mains au sang de ses neveux trempées.

Mais dernier [rejeton *biffé*] héritier de ces [races *biffé*] grandeurs frappées
Il existe un enfant nourri dans [l'Alhambra *biffé*] Segura[.]
Il prépare en secret ses haines retrempées
Aux sources du malheur ; le bâtard Mudarra !

[Un beau jour ayant pris son cher *biffé*]
Un [jour *biffé*] beau jour se trouvant mûri pour la vengeance
Il prit son bon cheval, son poignard et sa lame
Et partit au hasard – Sa haine le guida.

Longtemps et sans jamais se plaindre de fatigue[,]
Sans relâche, il chercha son oncle don Rodrigue
De Lara ; puis l'ayant trouvé, le poignarda.
Ô vieux siècles remplis d'héroïque aventure[,]
De crimes et d'amour[,] de gloire et forfaiture[,]
Ô vieux siècles de fer admirables encor
Je veux de vos grands faits essayer la peinture
Je veux vous faire vivre et dans mes rimes d'or
Voir passer, glorieux, le Cid Campeador²⁷ !

Initialement, c'est donc le Cid, et non Roland, que Heredia envisageait d'évoquer dans son « poème chevaleresque ». Lorsqu'il a découvert le *Romancero español* à La Havane au

²⁷ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13541, f° 41, r°.

printemps de 1860, il a été en effet particulièrement sensible aux romances historiques relatant la geste du Cid : « Je me suis mis au *Romancero español*, qui est la véritable épopée de notre pays. Épopée qui n'a rien à envier à Homère ou au Dante en beautés simples et grandes. Pourquoi va-t-on chercher *Ercilla* quand on a le *Romancero du Cid*²⁸ ? », écrit-il à sa mère le 10 mai 1860. Il connaissait également l'édition du *Poème du Cid* établie par Damas-Hinard²⁹, comme le prouve une indication manuscrite révélant la source d'un poème dont il ne subsiste que le titre : « Les Cortès de Tolède / Voir le *Poème du Cid* – par Damas-Hinard³⁰. » « Les Cortès de Tolède » devaient faire partie d'un cycle de poèmes centrés autour de la figure du Cid, comme en témoigne une liste de titres figurant sur un carnet de composition :

Hernan le Justicier ou Ximena. – Le Serment de Sainte Gadée
La Semonce du Cid. (Martin Pelaez)
Les Cortès de Tolède ou la Revanche du Cid
La Dernière Victoire. – Le Juif
Le Conseil de l'Épée (Alvar Fañez de Minaya)³¹.

La première ébauche du « sonnet-prologue » était peut-être destinée à servir d'introduction à cet ensemble de poèmes consacrés au Cid. Mais elle fait aussi référence à l'histoire de Rodrigue de Lara et de son neveu Mudarra, que Damas-Hinard a traduite dans son édition du *Romancero général*³², quinze ans après que Victor Hugo en eut fait le sujet de son poème « Romance mauresque », dans une note duquel il invitait à « republier, en texte et traduit, [...] le *Romancero general* ». À l'instar de Hugo, qui s'est inspiré dans « Romance mauresque » et dans *Hernani* de l'édition du *Romancero* et de la traduction des *Romances historiques* établies par son frère Abel³³, Heredia s'est appuyé sur les traductions en prose de Damas-Hinard pour écrire ses poèmes sur le Cid. Son choix d'adapter en alexandrins des passages du *Romancero* et de *La Chanson de Roland* témoigne que, pour lui, la traduction poétique était une façon de renouer avec l'héroïsme des anciennes épopées.

Yann MORTELETTE

²⁸ José-Maria de Heredia, *Correspondance*, éd. cit., t. I, p. 288.

²⁹ *Poème du Cid*, texte espagnol, accompagné d'une traduction française, de notes, d'un vocabulaire et d'une introduction, par Damas-Hinard, Paris, À l'Imprimerie impériale, 1858.

³⁰ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13578, f° 35, r°.

³¹ *Ibid.*, f° 28, v°.

³² « X^e et XI^e siècles. Les Romances des infants de Lara et de Mudarra-le-Bâtard », dans *Romancero général ou Recueil des chants populaires de l'Espagne*, éd. cit., t. I, p. 88-116. Voir notamment le romance intitulé « Mudarra donne la mort à don Rodrigue », p. 109-110.

³³ *Romancero e historia del rey de España don Rodrigo, postrero de los Godos, en lenguaje antiguo, recopilado por Abel Hugo*, Paris, A. Boucher, 1821 ; *Romances historiques, traduites de l'espagnol par A[bel] Hugo*, Paris, chez Pelicier, 1822.