

Valente contre Valente: une lecture croisée de Las palabras de la tribu à travers Juan Ramón Jiménez

Arturo Mercadé

► **To cite this version:**

Arturo Mercadé. Valente contre Valente: une lecture croisée de Las palabras de la tribu à travers Juan Ramón Jiménez. Journée des doctorants du Laboratoire d'Études Romanes "Dialoguer avec", Oct 2017, Paris, France. hal-02530451

HAL Id: hal-02530451

<https://hal-univ-paris8.archives-ouvertes.fr/hal-02530451>

Submitted on 3 Apr 2020

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.

Valente contre Valente : une lecture croisée de *Las palabras de la tribu* à travers Juan Ramón Jiménez¹

Résumé :

*Il existe sans doute un paradoxe dans le fait de chercher à dialoguer avec un livre et, qui plus est, avec le livre d'un mort. Le texte éveille des questions qui restent sans réponse et suscite parfois des réactions qui cherchent à aller à l'encontre du discours proposé. Cet article s'essaye à un exercice de dialogue (ou plutôt de dialectique) qui serait interne à un texte donné : il s'agira d'employer les outils d'analyse poétique proposés par José Ángel Valente dans *Las palabras de la tribu* afin d'élaborer une lecture de l'œuvre poétique de Juan Ramón Jiménez qui aille à l'encontre de la lecture que Valente lui-même propose de ce poète. Ainsi, d'une certaine façon, il s'agira de faire retourner Valente contre Valente.*

Abstract :

*A paradox undoubtedly lies in the fact of trying to establish a dialogue with a book, especially with a book by a deceased author. The text raises questions that remain unanswered and sometimes causes reactions that try to counter the discourse that is being put forward. This article attempts an exercise in dialogue (or rather, in dialectic) that would take place internally in a given text: it will try to employ the tools of poetical analyses put forward by José Ángel Valente in *Las palabras de la tribu* in order to produce an interpretation of the poetical works of Juan Ramón Jiménez, an interpretation that will go precisely against the thoughts that Valente himself holds towards this poet. Thus, in a way, we will try to pit Valente against Valente.*

Introduction : paradoxe(s) du dialogue

Il y a sans doute un paradoxe dans l'idée de *dialoguer avec* un livre, plus encore avec le livre d'un auteur mort. En effet, celui-ci n'a ni la possibilité de répondre à nos interrogations ni celle de se défendre de nos accusations. Cependant, dialoguer avec le texte, dialoguer avec le mort, c'est ce que, en tant que chercheurs, nous faisons constamment. La collection d'essais *Las palabras de la tribu*², du poète espagnol José Ángel Valente, est d'ailleurs un excellent exemple de cette pratique paradoxale. Dans ma thèse sur l'œuvre de Juan Ramón Jiménez, je m'intéresse principalement à la question de la poésie comme forme unique de pensée, ce qui revient à se demander s'il existe un type de connaissance et une forme de pensée spécifiques au phénomène poétique, qui lui seraient irréductibles et inaliénables. Cette question me mène à interroger aussi les textes de prose argumentative, essais, articles, entretiens ou autres, produits par des poètes. C'est ainsi que je me suis intéressé à ce livre de Valente, l'un des plus grands poètes espagnols du siècle dernier, jusqu'à en faire une de mes références théoriques principales.

Cette collection d'essais se présente de fait très explicitement comme une œuvre dialogique. En reprenant la célèbre formule de Mallarmé dans « Le tombeau d'Edgar Poe » (« oyant jadis l'ange /

¹. Toutes les traductions des textes cités de Juan Ramón Jiménez et de José Ángel Valente ont été réalisées par l'auteur de cet article.

². Valente, José Ángel, *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Tusquets, Marginales, 1994

donner un sens plus pur aux mots de la tribu »³), Valente s'inscrit dans une continuité poétique qui est aussi une continuité dialogique. Il appartient en tant que poète à cette tribu ; or, ce qu'il nous présente ici, c'est une collection d'essais critiques. On pourrait regrouper les essais qui composent ce livre en quatre grands groupes : essais généraux sur la poésie ; essais sur des poètes espagnols ; essais sur des poètes étrangers et, finalement, essais et articles sur d'autres personnages ou faits culturels, en rapport plus ou moins direct avec le monde littéraire. Ce sont ses essais généraux sur le phénomène poétique, ainsi que certaines de ses lectures sur des poètes spécifiques, qui m'intéressent pour mon travail et qui apportent un éclairage indispensable à ma recherche et à ma pensée. Néanmoins, certains passages, notamment l'article qu'il consacre à l'auteur sur lequel je travaille, Juan Ramón Jiménez, ne sauraient susciter de ma part de plus grandes réserves. C'est évidemment là, dans cette apparente incohérence, que le dialogue devient le plus stimulant.

Reste cependant à savoir ce qu'il faut entendre par « dialoguer avec ». S'agirait-il tout simplement d'une communication entre deux personnes ? Cela semble insuffisant. Il nous faut au moins entendre aussi dans ce dialogue l'idée de partage ou de confrontation de deux points de vue. Or, nous pouvons suggérer ici qu'il y a au moins deux façons de dialoguer *avec* : tout d'abord, nous pouvons comprendre cette préposition comme ce qui mènerait à dialoguer dans le sens de, dans la continuité d'un discours. Or, nous pouvons aussi rendre à la préposition son sens adversatif : ainsi l'on pourrait dialoguer *avec* quelqu'un comme l'on se bat *avec* quelqu'un, c'est-à-dire, de fait, contre quelqu'un. Ces deux penchants s'excluent-ils mutuellement ? En tant que lecteurs, nous devons présupposer que, s'il y a dialogue avec l'œuvre, c'est parce que nous avons quelque chose à lui répondre, ainsi que des questions à lui poser. Si le but d'une démarche dialogique est l'enrichissement mutuel, tout autant de notre pensée que du discours qui la stimule, la démarche dialogique est, par nécessité, de caractère dialectique. Le mouvement dialectique doit naître de la révélation des contradictions internes d'un discours, afin que la pensée avec laquelle nous dialoguons entre justement en *dialogue avec elle-même*. Je vais essayer de démontrer, à travers la lecture que je fais de Juan Ramón Jiménez grâce à la pensée de Valente, que l'on peut dans le même mouvement dialoguer *avec* et *contre* quelqu'un, c'est-à-dire que je tenterai d'employer les outils de la pensée de Valente, ses raisonnements, ses termes et hypothèses, afin de remettre en cause sa lecture de Juan Ramón Jiménez et, peut-être, de l'enrichir, en retournant Valente contre lui-même. Il faudra pour cela d'abord examiner la pensée poétique de José Ángel Valente, ce qui nous permettra ensuite de ressaisir la figure de Juan Ramón Jiménez grâce aux instruments de son détracteur, de sorte à ce que la pensée de Valente entre en confrontation, c'est-à-dire en dialogue, avec elle-même.

Éclaircir les mots de la tribu : examen de la pensée poétique de J.A. Valente

La poésie comme connaissance

Il faut tout d'abord se rappeler que les propos de Valente dans *Las palabras de la tribu* s'articulent en réponse à un climat intellectuel, celui de l'Espagne des années 1950-1960, qui conçoit la poésie essentiellement comme moyen de communication⁴. Valente propose un discours opposé à cette idée, affirmant que la communication, si l'on peut l'accepter comme l'effet qui accompagne l'acte de création poétique, en aucun cas ne correspond à la nature du processus de création. Le poète, selon Valente, ne cherche pas à communiquer : il cherche à connaître. La communication ne serait donc que l'effet secondaire, voire accidentel, qui accompagne l'acte de connaissance où se développe le processus de création. Ainsi, « poésie » est synonyme de « connaissance », plus particulièrement de connaissance de la réalité. Nous ne parlerons cependant pas de *moyen* de connaissance, puisque la poésie n'est pas un agent médiateur : il s'agit d'une connaissance spécifiquement poétique, qui n'existe que dans et par le poème, qui de fait *est* le poème, et que donc le poète ignore avant le processus poétique. Ainsi, s'il y a communication de cette connaissance de la réalité, le premier récepteur, selon Valente, en est le poète lui-même.

³. Mallarmé, Stéphane, *Poésies*, Paris, Gallimard, Collection Poésie, 2008, p.60

⁴. *Ibid.*, p. 19

Quelle peut être la particularité de la connaissance poétique ? Valente la définit par opposition à l'emploi du langage caractérisé par la discursivité⁵. Il rappelle donc que, dans un énoncé à caractère discursif, les significations sont comprises de manière *successive*, puis réunies dans un tout qui, de façon progressive, génère le sens. Valente oppose à ce système celui d'une symbolisation non discursive, où les éléments qui composent le symbole participent d'une présentation intégrale *simultanée*, et non plus successive. La connaissance spécifique au phénomène poétique ne se présente pas de manière discursive, mais apparaît dans le poème entièrement et d'un seul coup, ses différentes significations surgissant de façon simultanée. Le poème serait donc le « *lugar o espacio donde la palabra, antes de entrar en los condicionamientos del sentido o destruyendo estos condicionamientos, consiste sobre todo en su absoluta aparición o manifestación*⁶ ». Ainsi, la connaissance poétique posséderait une forme propre qui lui serait unique : la forme *aparicional*⁷ de la connaissance, puisqu'elle se présente en apparition simultanée, et non en successivité discursive.

Valente parle sans doute de sa propre expérience comme poète quand il affirme que, dans le moment de la création poétique, la seule chose donnée est l'*expérience* dans son unicité particulière, mais que le poète ne possède aucune connaissance préalable du matériel de l'expérience ; au contraire, cette connaissance ne se produit que *dans* et *par* le processus créateur : « *quiero decir que el poeta conoce la forma de realidad sobre la que el poema se erige al darle forma poética: el acto de su expresión es el acto de su conocimiento*⁸. » Ainsi, le matériau avec lequel travaille le poète n'est pas éclairci par une connaissance préalable au poème. Tout poème serait donc une connaissance « *haciéndose*⁹ ». Ou encore, toute poésie serait « *un gran caer en la cuenta*¹⁰ ». Connaissance donc « apparitionnelle », elle n'existe que dans et par le poème, elle lui en est exclusive, simultanée et inaliénable. Reste maintenant à interroger la nature de cette connaissance spécifique au poème.

Sens, expérience et pensée

Selon Valente, il existe une aire, une zone de la réalité qui n'est accessible que par la connaissance poétique : « *Ese conocimiento se produce a través del lenguaje poético y tiene su realización en el poema*¹¹ ». Pour Valente, il n'existe pas à proprement parler de « création » ou « d'invention » poétique, puisque le geste de ce que l'on appelle souvent création équivaldrait de fait à un moment de découverte. Il peut ainsi définir le style comme « *la conversión del lenguaje en un instrumento de invención, es decir, de hallazgo de la realidad*¹² » : « invention » et « découverte » sont donc synonymes. La tâche de la poésie serait de découvrir de nouveaux rapports entre les hommes et les choses. En ce sens, elle est découverte de nouveaux secteurs de la réalité, que Valente nomme la réalité « *encubierta*¹³ », voilée.

Afin d'identifier l'espace de cette connaissance, il faut reprendre la distinction proposée par Valente entre *thème* du poème et *objet* poétique. L'« objet » désignerait la zone de la réalité poétiquement connue que le poème dévoile, tandis que le thème n'en serait que son énoncé générique. Autrement dit, le thème est en soi poétiquement inerte, et ne détermine pas la forme. Le thème est intentionnel : on le cherche, on le propose, l'impose. L'objet, lui, est « *sobreintencional*¹⁴ » : on le trouve, puisque c'est la zone de réalité que la parole invente, c'est-à-dire dévoile. Contrairement au thème, l'objet détermine la forme du poème, la forme étant « *el condicionamiento de la palabra por*

⁵. *Ibid.*, p. 20

⁶. *Ibid.*, p. 20. « lieu ou espace dans lequel la parole, avant d'entrer dans les conditionnements du sens, voire en détruisant ces mêmes conditionnements, consiste essentiellement en son apparition ou manifestation absolue. »

⁷. *Ibid.*, p. 20. « apparitionnelle »

⁸. *Ibid.*, p. 21-22. « je veux dire que le poète ne connaît la forme de la réalité sur laquelle s'érige le poème qu'au moment de lui donner une forme poétique : l'acte de son expression est l'acte de sa connaissance. »

⁹. *Ibid.*, p. 22. « en train de se faire ».

¹⁰. *Ibid.*, p. 21. « le fait de se rendre compte, tout à coup »

¹¹. *Ibid.*, p. 25. « Cette connaissance se produit à travers le langage poétique et trouve sa réalisation dans le poème »

¹². *Ibid.*, p. 29. « la conversion du langage en instrument d'invention, c'est-à-dire de découverte de la réalité »

¹³. *Ibid.*, p. 38. « voilée »

¹⁴. *Ibid.*, p. 39. « surintentionnel »

*la realidad que en ella se manifiesta*¹⁵ ». Cette définition de l'objet poétique renvoie bien entendu à l'idée de la connaissance poétique comme connaissance « apparitionnelle », Valente se situant, comme María Zambrano avant lui, entre philosophie et poésie, dans une zone où la pensée frôle la mystique. Valente renforce son argumentation en prenant appui sur quelques vers de T.S. Eliot : « *we had the experience but missed the meaning / and approach to the meaning restores the experience*¹⁶ ». La connaissance poétique serait donc une découverte de la réalité, consistant en une approche du sens (*dans et par* le poème) afin de restaurer une expérience. Nous pouvons aller jusqu'à suggérer que le fait de dire l'expérience à travers le sens constitue la nature même de la pensée poétique qui se décline sous la forme de méditation. Valente n'hésite pas à rappeler aussi les mots de Pascal : « tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais déjà trouvé¹⁷ » ; puis, s'appuyant sur Unamuno et Luis Cernuda, il cherche à définir la méditation poétique comme un exercice de combinaison du volitif et de l'affectif dans l'intérêt de l'éclaircissement d'une expérience dont le sens nous échappe. Une méditation qui se ferait donc par la forme poétique, expression de la réalité découverte dans et par le poème.

Le topos de l'insuffisance de la parole

Dans ce mouvement de restauration de l'expérience par approche du sens, la poésie se trouve cependant confrontée à un problème : celui de ce qu'elle peut dire, de ce qu'elle est en mesure de dire, face à ce contenu d'expérience qui peut-être la dépasse. Valente identifie ce problème comme un *topos* récurrent qu'il fait remonter à l'Antiquité à travers Curtius et sa formule : « *nullus sermo sufficiat*¹⁸ ». L'expérience de l'indicible cherche par la poésie à se dire dans le langage, à trouver dans le langage sa forme. Nous en arrivons à un paradoxe connu : ce qui n'a pas de forme en cherche une dans le langage, et celui-ci cherche à dire ce qui ne peut être que silence. Ce *topos* se retrouve bien entendu de façon particulière dans la poésie des mystiques. Nous penserons notamment avec Valente à Jean de la Croix : « *solo el que por ello pasa lo sabrá sentir, mas no decir*¹⁹ ». Le mystique (ou le poète) cherche à accéder à sa propre expérience, et le fait par la voie de la poésie, puisqu'il n'y a que dans le *chant* que la connaissance de cette expérience puisse se donner. Nous penserons toujours aux quelques mots de Pascal cités plus haut. Cependant, l'essentiel semble toujours se dérober : ce qui n'apparaît que dans l'instant d'extase reste inaccessible au langage, il semble n'appartenir qu'au silence.

Valente résout ce paradoxe en identifiant le point de tension maximale du langage où la poésie trouve son espace²⁰. Selon Valente, l'expérience parvient à se restaurer dans un langage soumis à une tension maximale, à une quasi-rupture, où l'indicible est de fait infiniment dit, précisément par ce fait du tiraillement maximal du langage entre sa tendance vers la forme et son incapacité à dire jusqu'au bout. Dans le phénomène poétique, le signifiant est surabondant dans un signifié qui ne peut pas entièrement le contenir. Et c'est justement cette tâche de faire parler un contenu qui n'est pas – qui ne peut pas être – explicitement signifié, que Valente attribue à la critique, qu'il préfère appeler, à la manière de Foucault, non pas critique mais « commentaire » et « herméneutique ». Dans son impossibilité de dire, dans la tension à laquelle elle soumet le langage, la connaissance poétique est d'une surabondance de richesse telle qu'elle réclame un langage secondaire, une herméneutique. Et Valente d'affirmer : « *Y es la infinitud de ese decir de lo indecible la que solicita perpetuamente para*

¹⁵. *Ibid.*, p. 38. « le conditionnement de la parole par la réalité qui se manifeste en elle »

¹⁶. Eliot, T. S., *apud* José Ángel Valente, *Las palabras de la tribu*, *op. cit.*, p. 61. « nous eûmes l'expérience mais manquâmes le sens / et l'approche du sens restaure l'expérience »

¹⁷. Pascal, Blaise, *Pensées*, Paris, Seuil, Collection Points, 1962, p. 367

¹⁸. Curtius, Ernst Robert, *apud* José Ángel Valente, *Las palabras de la tribu*, *op. cit.*, p. 64. « aucune parole n'est suffisante »

¹⁹. De La Croix, Jean, *apud* José Ángel Valente, *Las palabras de la tribu*, *op. cit.*, p. 66. « seul celui qui en fait l'expérience pourra le ressentir, mais pas le dire. »

²⁰. Valente, José Ángel, *Las palabras de la tribu*, *op. cit.*, p. 66

la palabra poética un lenguaje segundo²¹ ». Ainsi, le *topos* de l'ineffabilité se voit transformé en *topos* de l'efficacité radicale de la parole²².

Juan Ramón à travers le miroir

Sur la poésie conceptuelle

L'un des principaux reproches que Valente adresse à Juan Ramón Jiménez est d'être, dit-il, un poète conceptuel. Il ne s'y attarde pas, il est sur ce point expéditif : « *La pasión de la perfección termina por empujar a J.R.J. hacia un progresivo proceso de conceptualización*²³ ». Il oppose Juan Ramón à Antonio Machado qui, selon lui, met en garde contre les éléments de type abstrait et conceptuel que l'on ne trouverait que trop facilement chez le poète de Moguer. Valente s'appuie pour formuler cette critique sur les propos de Machado lui-même : « *Su lírica [de Juan Ramón] es cada vez más barroca, más conceptual y, al par, menos intuitiva*.²⁴ » Valente se fonde, à mon sens de façon pas entièrement justifiée, sur le travail de relecture et de corrections incessantes de son œuvre auquel Juan Ramón se consacre pour y lire une perte du caractère intuitif de sa poésie, qui la mènerait vers une progressive conceptualisation. Sans voir en quoi un travail de re-correction constant conduirait nécessairement à un processus de conceptualisation, et sans comprendre entièrement en quoi une poésie dite « intuitive » (Valente n'explique pas vraiment ce qu'il faudrait entendre par là) aurait plus de valeur qu'une poésie dite « conceptuelle » (qu'il ne définit pas plus), ni même en quoi ces deux termes sont nécessairement opposés, je vais toutefois tenter de débattre de cette idée en employant les outils de Valente lui-même.

Pour qu'il y ait poésie conceptuelle, encore faut-il qu'il y ait concept opératoire. Or, la recherche de J.R.J. le mène sans cesse vers la prise de conscience d'un langage insuffisant, inopérant, où le concept approprié et juste se révèle impossible. Ainsi, le poétique tend de fait vers le silence ; il rejoint ainsi le *topos* de l'insuffisance de la parole énoncé par Valente. Pensons à l'un des grands chefs-d'œuvre de Juan Ramón, son *Diario de un poeta recién casado*²⁵ de 1917, grand livre de tâtonnements qui s'articule autour d'une seule et grande question, celle de la possibilité de nommer. Nous penserons notamment aux quelques mystérieux poèmes que Juan Ramón, dans la marge de ses manuscrits, surnomme « *Enigma* », qui parsèment le *Diario*, et dont celui-ci fait partie :

Vive entre el corazón
y la puesta de sol o las estrellas.
—En el silencio inmenso
que deja el breve canto
de un pájaro; en la inmensa
sombra que deja el oro último
de una hojita encendida
por la yerba.—
Vive dentro
de un algo grande que está fuera
y es portador secreto a lo infinito
de las llorosas pérdidas
que huyen, al sol y por el sueño
igual que almas en pena,
en una desaparición que no se oye,
de fuera a dentro a fuera.

²¹. *Ibid.*, p. 66. « C'est l'infinité de ce dire de l'indicible qui réclame perpétuellement pour la parole poétique un langage second. »

²². *Ibid.*, p. 67

²³. *Ibid.*, p. 85. « La passion pour la perfection finit par conduire J.R.J. vers un processus progressif de conceptualisation »

²⁴. Machado, Antonio, *apud* José Ángel Valente, *Las palabras de la tribu*, op. cit., p. 85. « Le lyrisme de Juan Ramón est de plus en plus baroque, de plus en plus conceptuel et, en même temps, moins intuitif »

²⁵. Jiménez, Juan Ramón, *Diario de un poeta recién casado (1916)*, Madrid, Cátedra, Letras hispánicas, 2009

*Alguien pregunta, sin saberlo,
con su carne asomada a la ventana
primaveral: ¿Qué era?*²⁶

Voici la grande question du *Diario* : qu'était-ce ? Qu'a donc bien pu être, cette chose dont nous venons de faire l'expérience ? L'expérience extatique (que Juan Ramón appelle ailleurs « *gloria*²⁷ »), énigme par excellence, n'a pas de nom et se refuse toujours au langage. Ainsi, la recherche poétique de J.R.J. consiste à chercher à dire le silence qui est au-delà de la pensée (la mort de la pensée est d'ailleurs l'un des *leitmotivs* poétiques du *Diario*). Juan Ramón nous place donc face au fait accompli de la mort du concept, au bénéfice de l'image, du rythme, de l'expérience du langage dans sa matérialité, de l'avancée à tâtons dans l'innommable. Autrement dit, la mort du concept se fait en faveur du silence, qui en vient à être présenté non comme une détermination tragique, mais comme une fin en soi : « *el silencio, verdadera lengua universal ¡y de oro!*²⁸ » J.R.J. ajoutera des années plus tard, dans une lettre à Luis Cernuda, que le silence est l'idéal ultime du poète, puisque si nous n'étions que silence, cela voudrait dire que nous habiterions enfin poétiquement le monde, c'est-à-dire que la poésie ne serait plus nécessaire, n'aurait plus besoin d'exister.

Il n'y a pas vraiment, chez Juan Ramón, des concepts structurant sa poésie, mais il y a toujours une tentative de connaissance qui se fait à tâtons, un « *sondeo en lo oscuro*²⁹ », une connaissance poétique en train de se faire dans et par le poème. En 1916, Juan Ramón fait pour la première fois l'expérience de la mer, et lui consacre presque tout un livre. En 1936, lors de son exil, il écrit à nouveau sur la mer. Dans les années 1940 il répète une dernière fois ce geste océanique : son écriture sur l'expérience de la mer est successive et récurrente. Si nous reprenons la distinction de Valente présentée plus haut entre thème et objet, nous dirons que la mer est le thème du poème, élément fixe et littérairement inopérant. Au contraire, l'objet est toujours changeant, la connaissance est toujours en marche. Pensons d'abord au poème « *Menos* » du *Diario* :

*¡Todo es menos! El mar
de mi imaginación era el mar grande;
el amor de mi alma sola y fuerte
era sólo el amor.
Más fuera estoy
de todo, estando más adentro
de todo.
¡Yo era solo, yo era solo
–¡oh mar, oh amor!– lo más!*³⁰

Dans ce poème en vers courts, au rythme saccadé qui exprime un constant mouvement de rupture, tout est moins : la réalité de la mer, décevante, est tout à fait inférieure à la mer fantasmée, imaginée par la culture et la fantaisie. Or, plus loin dans la même œuvre, nous trouvons déjà une remise en cause de ce phénomène :

No sé si es más o menos. Pero sé que el mar, hoy, es el mar. [...] como un poeta que se hace en su alma una estrofa mayor que el mundo, así, hoy, el mar; como una primavera que abre su flor mayúscula... Hoy el mar ha acertado, y nos ofrece una visión mayor de él que la que teníamos

²⁶. *Ibid.*, p. 179. « Cela vit entre le cœur / et le coucher du soleil ou les étoiles / dans le silence immense / que laisse le chant fugace d'un oiseau / dans l'ombre immense que laisse le dernier or d'une petite feuille allumée / parmi l'herbe. / Cela vit à l'intérieur / de quelque chose de grand qui se trouve dehors / et qui est porteur secret jusqu'à l'infini / des pertes pleureuses / qui s'enfuient, au soleil et à travers le songe telles des âmes en peine / dans un désespoir qu'on n'entend pas, du dehors à l'intérieur puis à l'extérieur / Quelqu'un demande, sans le savoir, / sa chair penchée à la fenêtre printanière : / Qu'était-ce ? »

²⁷. *Ibid.*, p. 227. « gloire »

²⁸. *Ibid.*, p. 98. « le silence, véritable langue universelle, et en or ! »

²⁹. Valente, José Ángel, *Las palabras de la tribu*, op. cit., p. 22. « sondage dans l'obscurité »

³⁰. Jiménez, Juan Ramón, *Diario de un poeta recién casado (1916)*, op. cit., p.129. « Tout est moins ! La mer / de mon imagination était la mer grande ; / l'amour de mon âme seule et forte / n'était qu'amour. / Je suis dehors / de tout, étant plus à l'intérieur / de tout. / À moi tout seul j'étais, à moi tout seul j'étais / –oh mer, oh amour !– le plus grand ! »

*de antemano, mayor que él hasta hoy. Hoy le conozco y le sobreconozco. En un momento voy desde él a todo él, a siempre y en todas partes él. Mar, hoy te llamas por vez primera. Te has inventado tú mismo y te has ganado tú solo tu nombre, mar.*³¹

Le locuteur change clairement de position dans ce poème en prose à la phrase longue et à la respiration généreuse et paisible. L'exploration de cette connaissance continue jusque dans *Espacio*, presque trente ans plus tard, où le locuteur s'exclame, extatique :

*No, no era todo menos, como dije un día, « todo es menos »; todo era más, y por haberlo sido, es más morir para ser más, del todo más. (...) ¡Espacio y tiempo y luz en todo yo, en todos y yo y todos! ¡Yo con la inmensidad!*³²

Joie saccadée cette fois-ci de la connaissance atteinte, de la compréhension extatique, qui se refuse à toute approche conceptuelle de la réalité et de sa connaissance poétique : l'œuvre poétique est une connaissance en train de se faire. D'ailleurs, il faut remarquer dans le deuxième extrait l'emploi par J.R.J. des termes *conocer* et *sobre-conocer*, qui rejoignent entièrement l'idée valentienne du thème intentionnel (ce que l'on connaît) et de l'objet sur-intentionnel (que, par le poème, on sur-connaît). Juan Ramón et Valente forgent presque les mêmes termes. Et c'est bien ce caractère sur-intentionnel de l'objet, sa sur-connaissance, qui détermine la forme.

Caractère précieux et pensée poétique

Le deuxième reproche que Valente adresse à notre poète est d'être un styliste dépourvu de métaphysique. En ce sens, il oppose encore une fois Juan Ramón à Antonio Machado. Selon Valente il y a, au début du XX^e siècle, deux continuateurs de la poésie espagnole après Unamuno et Darío, qui auraient partagé leur héritage. D'un côté nous trouverions Antonio Machado, qui prendrait la recherche métaphysique (le côté clairement le plus intéressant pour Valente), et de l'autre Juan Ramón, qui ne garderait que l'obsession pour le style (le côté le plus superficiel et le moins intéressant selon Valente) :

*[...] esa fusión [...] se realiza de modo que en Machado lo metafísico « conciente » es lo que domina, mientras que en J.R.J. es lo estilístico, no menos « conciente », lo que pone señal más característica. [...] Lo estilístico « conciente » [...] ató [a Juan Ramón Jiménez] a una ronda perpetua, a una solitaria e infinita vuelta de noria alrededor de sí mismo y de la perfección imposible. Machado vio mucho más lejos que J.R.J. [...] [Ambos] arrancan de los mismos puntos de partida para llegar al cabo a soluciones de signo absolutamente contrario.*³³

Ces propos sont sans doute trop superficiels et simplificateurs, notamment dans leur façon de penser une sorte d'héritage de Darío et Unamuno, qui se diviserait en deux branches nettement distinctes (l'une bien plus intéressante que l'autre), chacune formant l'héritage de chacun des poètes qui les suivent. Par ailleurs, mais nous n'allons pas nous attarder là-dessus, nous pourrions peut-être

³¹. *Ibid.*, p. 230. « J'ignore si c'est plus ou si c'est moins. Mais je sais que la mer, aujourd'hui, est la mer. [...] Comme un poète qui se fait dans son âme une strophe plus vaste que le monde, ainsi, aujourd'hui, la mer ; comme un printemps qui ouvre sa fleur majuscule... Aujourd'hui la mer a raison, et nous offre une vision plus grande d'elle que celle que nous possédions auparavant, plus grande qu'elle-même jusqu'à aujourd'hui. Aujourd'hui je la connais et la sur-connaiss. En un instant je voyage depuis elle jusqu'à elle en totalité, à elle toujours et partout. Mer, aujourd'hui tu te nommes pour la première fois. Tu t'es inventée toi-même et tu as seule gagné ton nom, mer. »

³². Jiménez, Juan Ramón, *Espacio y Tiempo*, Ourense, Linteo, Poesía, 2012, p. 129. « Non, tout n'était pas moins, comme j'ai pu le dire autrefois, "tout est moins" ; tout était plus, et en vertu de cela, il est plus de mourir pour être davantage, entièrement davantage. [...] Espace et temps et lumière dans tout moi, dans tout le monde et moi et tous ! Moi et l'immensité ! »

³³. Valente, José Ángel, *Las palabras de la tribu*, op. cit., p. 84. « Cette fusion [...] se réalise de sorte que chez Machado c'est le versant métaphysique « conscient » qui domine, tandis que chez Juan Ramón c'est le versant stylistique, non moins conscient, qui apporte son trait caractéristique. [...] Le stylistique « conscient » [...] entrava [Juan Ramón Jiménez] dans un cercle perpétuel, dans une solitaire et infinie ronde autour de lui-même et de la perfection impossible. Machado porta son regard bien plus loin que J.R.J. [...] Ils partent tous les deux du même point de départ pour arriver à la fin à des solutions de signe entièrement contraire. »

trouver une contradiction interne entre les reproches d'excessive conceptualisation et de style sans métaphysique. Interrogeons pour l'instant ce deuxième reproche que nous venons d'énoncer.

Il est presque ironique que ce soit justement le travail sur la temporalité chez Machado que Valente choisisse comme axe de pensée métaphysique dont Juan Ramón serait dépourvu. Ce que je cherche à démontrer dans ma thèse est d'ailleurs que toute la pensée poétique de J.R.J. naît à partir d'une interrogation sur la temporalité et la nature du temps. Il serait trop long ici d'examiner tous les textes de façon précise. Je proposerai donc la synthèse suivante : s'il y a connaissance poétique chez J.R.J., elle commence par une interrogation sur le temps. Le *Diario* d'emblée déjoue sa nature supposée de « journal » en abolissant l'expérience du temps successif, de la linéarité chronologique. Ce n'est pas un récit quotidien et linéaire, mais une présentation en chapelet d'instant où ce qui parle n'est que le présent absolu dans l'abolition du temps : seul existe l'instant comme régime de temporalité. L'expérience de l'instant dévoile dans le poème l'expérience de l'éternité : la voix poétique sort du régime de temporalité linéaire pour entrer dans une circularité de l'éternité réitérée. L'éternité n'est que l'expérience extatique (« *gloria* ») dans laquelle tout, passé, futur, présent, est aboli au profit d'une intégration de la totalité dans une temporalité absolue et statique. Rien ne se passe, et tout se passe dans l'instant une fois et à jamais, puisque l'expérience de l'instant est expérience de l'éternité. C'est cette trouvaille du *Diario* que J.R.J. ne cessera d'interroger ensuite au cours de toute son œuvre. Dans *Espacio* et *Tiempo*, par exemple, intervient une idée nouvelle qui vient s'ajouter à celle d'éternité : l'idée de succession. *Espacio* interroge la possibilité d'une éternité en succession (proche de l'éternel retour), tandis que *Tiempo* présente une sorte de monologue intérieur débridé, récit fragmentaire et en apparence incohérent de certains moments de la vie du poète, qui se voit systématiquement cassé par l'incursion d'éternités successives qui à chaque fois provoquent une expérience extatique, une abolition de la conscience et intégration d'un tout, la conscience trouvant ainsi une cohérence dans son errance. La préoccupation essentielle de J.R.J. est non seulement métaphysique, mais elle est pratiquement mystique, elle relève de cette mystique si chère à Valente de ce qui ne peut être dit et qui ne cesse de se chercher, signe de l'appartenance à une totalité qui fait dire à Jean de la Croix, dans des propos repris par Valente lui-même : « *solo el que por ello pasa lo sabrá sentir, mas no decir*³⁴. »

Pensons à ce poème du *Diario* :

*Todo dispuesto ya, en su punto, para la eternidad.
-¡Qué bien! ¡Cuán bello!
Guirnalda cotidiana de mi vida,
reverdecida siempre por el método!
¡Qué trabajo tan fácil y tan dulce
para un estado eterno!
... ¡Qué trabajo tan largo –dices tú–
para sólo un momento!*³⁵

Voici un poème sur le geste poétique, qui interroge l'éternité vécue dans l'instant. Nous ne sommes ni dans le conceptuel, ni dans une obsession du style ; cependant, la poésie est travail et méthode. Elle devient travail et méthode dans le but de restaurer l'expérience (comme cela était le cas pour T.S. Eliot, et pour Valente à travers lui) et pour en préparer la suivante. Ce travail, cette méthode, sont ceux de la méditation. Dans son « *Elegía alegre*³⁶ », J.R.J. proclame la mort de la pensée et, à maintes reprises, il proclame aussi la mort de la « *fantasía* ». Si pensée et imagination meurent, il ne reste donc que la contemplation, là où s'allient le volitif et l'affectif, selon les termes de Valente. La contemplation est ce que Juan Ramón appelle « *el pensamiento de los ojos*³⁷ ». En effet, la contemplation par le poème dévoile une connaissance. Mais dans quels termes s'articule cette

³⁴. *Ibid.*, p. 66. « seulement celui qui en aura fait l'expérience pourra le ressentir, mais pas le dire ».

³⁵. Jiménez, Juan Ramón, *Diario de un poeta recién casado (1916)*, op. cit., p. 163 « Désormais tout est prêt, tout est disposé, pour l'éternité. / Que c'est bien. Que c'est beau. / Guirlande quotidienne de ma vie, / reverdie toujours par la méthode ! / Quel travail facile et doux / pour un état éternel ! / ... Quel long travail – dis-tu – pour un seul instant ! »

³⁶ *Ibid.*, p. 312.

³⁷ *Ibid.*, p. 312

connaissance ? Pensons au célèbre poème « *La negra y la rosa* ». Dans le métro de New York, sombre, sale, puant, une femme noire dort, et dans son sommeil elle tient une rose blanche dans sa main. Juan Ramón décrit longuement la scène, puis conclut :

*Una realidad invisible anda por todo el subterráneo, cuyo estrepitoso negror rechinante, sucio y cálido, apenas se siente. Todos han dejado sus periódicos, sus gomas y sus gritos ; están absortos, como en una pesadilla de cansancio y de tristeza, en esta rosa blanca que la negra exalta y que es como la conciencia del subterráneo. Y la rosa emana, en el silencio atento, una delicada esencia y eleva como una bella presencia inmaterial que se va adueñando de todo, hasta que el hierro, el carbón, los periódicos, todo, huele un punto a rosa blanca, a primavera mejor, a eternidad.*³⁸

À un autre moment du *Diario* nous trouvons une sorte de scène de fusion, de métamorphose ovidienne, entre le poète et un arbre :

*Y mis ojos, enredándose por sus ramas, son flor suya, y con él ven la noche alta, solo yo como él, que ha encendidos, igual que mi corazón su sangre, su aceite puro, a la eterna realidad invisible de la única y más alta –y siempre existente– primavera.*³⁹

La connaissance de la réalité identifiée dans la contemplation juanramonienne, c'est-à-dire dans la méditation, est celle d'une forme de « réalité invisible ». Et c'est par l'approche de cette réalité invisible (le sens) que J.R.J. tente de restaurer l'expérience. Or, comme nous l'avons vu, ce sont exactement les termes employés par Valente : la création poétique, l'invention, est découverte, découverte d'une zone de réalité où de nouveaux rapports se tissent entre les hommes et les choses, ce que V appelle la « *realidad encubierta* ». Les phénomènes décrits sont identiques.

Variations du « je »

Le dernier reproche que Valente adresse à Jiménez, sans doute le plus important, est de se perdre dans un culte exacerbé du « moi ». À son habitude, il oppose Juan Ramón à la figure exemplaire de Machado : selon Valente, Machado travaille dans « la esencial heterogeneidad del ser », tandis que J.R.J. reste prisonnier de « *la esencial homogeneidad del yo*⁴⁰ ». Il cite d'ailleurs les vers suivants de Machado comme décrivant un phénomène qui serait inintelligible pour J.R.J. : « *No es el yo fundamental / eso que busca el poeta, / sino el tú esencial*⁴¹ ». Pour Valente, la poésie de Juan Ramón ne fait que dessiner un parcours circulaire et ressasant autour d'un centre immobile, le poète lui-même. J.R.J. n'aurait donc jamais dépassé le « symbolisme européen⁴² », dont il pousserait le culte du « moi » jusqu'à des points outranciers d'exaltation (Valente soutient cela néanmoins sans proposer une définition de ce qu'il entend par « symbolisme européen »). « *Fuera del yo no hay nada*⁴³ », affirme-t-il au sujet de notre poète. Et il surenchérit :

La salida del poeta al Universo es un gran ingreso en sí mismo. Para el místico, Dios es el tema del mundo y todas las cosas hablan de él. [...] Se trata de un viaje inmóvil que comienza en el poeta, pasa por el poeta y termina en el poeta[, en una época en la que] la poesía comenzaba a

³⁸. *Ibid.*, p. 169. « une réalité invisible parcourt le souterrain, dont la noirceur fracassante et grinçante, sale et chaude, ne se perçoit presque plus. Tous ont abandonné leurs journaux, leurs chewing-gums et leurs cris ; ils sont plongés, comme dans un cauchemar de fatigue et tristesse, dans cette rose blanche que la femme noire exalte et qui est comme la conscience du souterrain. Et la rose émane, dans le silence attentif, un parfum délicat et élève comme une belle présence immatérielle qui petit à petit s'approprie de tout, jusqu'à ce que le fer, le charbon, les journaux, tout, sent pendant un instant la rose blanche, un printemps meilleur, l'éternité. »

³⁹. *Ibid.*, p. 180. « Et mes yeux, s'entremêlant parmi ses branches, sont sa fleur, et avec lui ils voient la haute nuit, seul moi comme lui, allumés, comme mon cœur par son sang, par son huile pure, pour l'éternelle réalité invisible de l'unique et plus haut et toujours existant printemps. »

⁴⁰. Valente, José Ángel, *Las palabras de la tribu*, op. cit., p. 85. « l'essentielle hétérogénéité de l'être » et « l'essentielle homogénéité du moi ».

⁴¹. Machado, Antonio, *apud* José Ángel Valente, *Las palabras de la tribu*, op. cit., p. 85. « Ce n'est pas le moi fondamental / ce que cherche le poète, / mais le tu essentiel ».

⁴². José Ángel Valente, *Las palabras de la tribu*, op. cit., p. 87. « Symbolisme européen ».

⁴³. *Ibid.*, p. 90. « En dehors du moi, il n'y a rien. »

*atisbar otras realidades, sobre todo la posibilidad de la real existencia del prójimo, y hasta llegaba a ser definida como busca del tú esencial.*⁴⁴

Valente, sur ce point, est sans merci : le culte exacerbé du « moi » condamnerait à un parcours immobile, et attraperait Juan Ramón dans l'outrance caricaturale d'un symbolisme révolu, à une époque où d'autres poètes (c'est-à-dire, Antonio Machado) ouvraient leur œuvre à la possibilité de l'autre, chose impensable pour le narcissisme du poète de Moguer.

Il me semble que la méthode même qui permet à Valente d'émettre de tels jugements mérite d'être remise en cause. Tout d'abord, il semble employer en faveur de ses arguments des étiquettes quelque peu ambiguës, telles que « symbolisme » ou « romantisme », sans en proposer de définitions, les transformant, en quelque sorte, en de grands parapluies conceptuels qui engloberaient toutes sortes de réalités et de productions. Un emploi tellement vague de ces termes les prive de leur sens. Il semble par ailleurs adresser à Jiménez des reproches fondés sur un critère bien plus moral que littéraire. Il l'accuse ainsi de narcissisme, voire d'égoïsme, ce qui revient à s'en remettre à des arguments notoirement non littéraires et, en tant que tels, inefficients, inopérants et surtout non pertinents pour considérer la valeur d'une œuvre poétique, notamment si nous pensons avec Valente que la poésie est une forme particulière de pensée. Il est vrai qu'une première lecture pas très attentive de l'œuvre de Juan Ramón pourrait suggérer l'idée que le poète ne fait que parler de lui-même. En effet, la voix poétique se construit souvent autour de la mise en scène d'un « je » dont la présence est souvent écrasante. Néanmoins, il me semble que ce « je » ne correspond pas toujours à une première personne du singulier. Nous pensons au poème « *Prolongación del paisaje* » :

*¡Qué bienestar material! Parece que la sangre del cuerpo es el agua aquella que reflejaba el crepúsculo, que es él mismo el paraje que ha sentido el alma, con sus árboles, con su agua, con sus pájaros. Es el cuerpo como una carne gloriosa que está esperando, en su centro, la resurrección de su alma muerta en el reino de la realidad, es decir, de la fantasía. O que el cuerpo es el paisaje de tierra y el alma es el cielo crepuscular... (...) duermevela en el que vence siempre el sueño de la carne, es decir, la verdad.*⁴⁵

Le corps qui contemple est de fait prolongation du paysage. Ce qui est en jeu ici, ce n'est pas que les choses extérieures n'existent pas : c'est que la forme individuelle se fond, elle disparaît, afin d'intégrer la totalité. De la même façon, les êtres, les choses séparées n'existent que parce que la totalité les voit, les contemple. Si le « je » existe, il est d'abord un « nous », et si le « nous » existe, c'est parce que le monde l'observe et le pense : « *¡Oh, la tierra nos ve, nos ve, sí, sí, la tierra nos ve!* / [...] *¡Oh, la tierra nos ve, nos ve... y nos piensa! Sí. ¡Ya somos! / ¡Ya soy!*⁴⁶ » Ce « je » n'apparaît qu'à la suite d'un « nous » totalisateur ; il est donc le « je » de l'Être (avec une majuscule), unitaire et total. Pensons aussi à *Espacio* et à son célèbre *incipit* : « *Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo. Yo tengo, como ellos, la sustancia de todo lo vivido y de todo lo porvenir.*⁴⁷ » Cette idée est reprise quelques pages plus tard, quand la voix poétique s'adresse à l'oiseau : « *Los dioses no tuvieron*

⁴⁴. *Ibid.*, p. 89-91. « La sortie du poète dans l'Univers n'est qu'une grande entrée en lui-même. Sa mystique est une mystique de lui-même. Les choses ne sont qu'une mélancolique conversation sur lui-même. (...) Il s'agit d'un grand voyage immobile qui commence dans le poète, passe par le poète et termine dans le poète, [à une époque où] la poésie commençait à entrevoir d'autres réalités, notamment la possibilité de l'existence réelle d'autrui, et en venait même à se définir comme la recherche du tu essentiel. »

⁴⁵. Jiménez, Juan Ramón, *Diario de un poeta recién casado (1916)*, op. cit., p. 191. « Prolongation du paysage » : « Quel bien-être matériel ! Il semblerait que le sang du corps soit cette eau qui reflétait le crépuscule, qui est lui-même le lieu que l'âme a ressenti, avec ses arbres, son eau, ses oiseaux. Le corps est comme une chair glorieuse qui attend, dans son centre, la résurrection de son âme morte dans le règne de la réalité, c'est-à-dire, de la fantaisie. Ou que le corps est le paysage de terre et l'âme le ciel crépusculaire... [...] un sommeil léger dans lequel vainc toujours le rêve de la chair, c'est-à-dire, la vérité. »

⁴⁶. *Ibid.*, p. 253. « Oh, la terre nous voit, elle nous voit, oui, oui, la terre nous voit ! / [...] Oh, la terre nous voit, nous voit... et nous pense ! Oui ! Désormais nous sommes ! Désormais je suis ! »

⁴⁷. Jiménez, Juan Ramón, *Espacio y Tiempo*, op. cit., p. 121. « Les dieux ne possédèrent pas plus de substance que moi. J'ai, comme eux, la substance de tout ce qui a vécu et de tout ce qui doit vivre. »

*más sustancia que la que tienes tú.*⁴⁸ ». La révélation de la nature de cette « substance » arrive à la fin de *Espacio*, dans la grinçante réécriture d'une scène agonistique d'épopée, probablement de l'affrontement entre Achille et Hector, lorsque le poète armé de sa plume affronte le vaillant crabe qui s'est détaché du reste du groupe. Après avoir écrasé le crabe, le locuteur se rend compte qu'il est vide de l'intérieur, qu'il n'est que forme creuse, « *héroe hueco*⁴⁹ » : tous les êtres partagent une même substance, et cette substance est néant. Dans *Espacio*, la voix dessine par ailleurs un long parcours du « je » au « nous » et, quand nous trouvons un « je », nous trouvons presque toujours un pronom sémantiquement surdéterminé : cela ne désigne pas seulement l'individualité qui parle, mais la totalité qui est. Le parcours de la voix est le suivant : du « je » individuel elle passe au « nous » totalisateur pour revenir enfin au « Je », mais c'est un « je » différent, puisque c'est le « je » de l'Être entier. Valente quelque part a raison : il est vrai que Juan Ramón ne conçoit pas l'altérité radicale, il ne s'intéresse pas à la possibilité du « tu » essentiel, puisque pour lui, tout est « je ». Il n'y a pas d'altérité radicale, puisque tout partage une même substance. L'Être est un, et il dit « je ». Exactement comme le veut Valente, il dévoile donc de nouvelles relations entre les êtres et les choses : la réalité invisible.

Pensons finalement au poème « *Amanecer* ». Après avoir décrit un lever de soleil, la voix poétique conclut :

*Parece que el cielo se ha roto como un gran huevo fresco y que una yema sorprendente y nunca presumida cuelga por doquiera del inmenso cascarón; y que la brisa clara ha mandado infinitamente de un pomo del tamaño del mundo como un unánime raudal de alegría y de vida, filtrándose por todo esto, que es todo, y traspasándonos a nosotros, que somos únicos, y que con este amanecer, hemos tornado, mar y cielo con el cielo y el mar, a las cosas, en un nuevo arreglo del universo.*⁵⁰

De la fragmentation des choses, des individus, nous arrivons à l'unité de tout, par un mouvement de verticalité descendante, qui crée une nouvelle configuration de l'univers. Ce mouvement n'est pas sans rappeler la préface du *Diario*, où l'auteur dit qu'il cherche

*La depuración constante de lo mismo, sentido en la igualdad eterna que ata por dentro lo diverso en un racimo de armonía sin fin y de reinternación permanente. (...) Copié (...) las islas que la entraña primera y una del mundo del instante subía a mi alma, alma de viajero, atada al centro de lo único por un hilo elástico de gracia.*⁵¹

Éternel retour donc de l'instant d'éternité qui apporte une connaissance : celle de l'union du fragmentaire, du divers, des choses, en un seul être, l'entraille unique du monde où le divers se fait un, se fait Être. Juan Ramón développe une forme de poésie que nous pourrions appeler « nucléale ». Imaginons un schéma similaire à celui d'une cellule, le schéma d'un objet circulaire composé d'un noyau enveloppé par une surface. L'espace du surfaciel (et non pas du « superficiel ») serait celui de la fragmentation des êtres, de la vie quotidienne, du temps linéaire qui passe, de la division. C'est l'espace de l'homme, de l'oiseau, du crabe. C'est aussi l'espace du langage quotidien, discursif, successif. Derrière le « surfaciel », ou plutôt au centre de notre schéma circulaire, se trouverait le noyau ou l'espace nucléal : l'espace de l'unité où tout se rejoint en un seul être, l'espace du « nous » absolu qui devient un « je ». C'est aussi le temps où le temps n'existe pas, où se font les expériences de l'éternité et de l'abolition de la conscience. C'est aussi, bien entendu, l'espace du silence. Mais ce n'est pas là qu'existe le poème. Le poème de Juan Ramón est de fait une écriture médiatrice : il se

⁴⁸. *Ibid.*, p. 133. « Les dieux ne possédèrent pas plus de substance que toi. »

⁴⁹. *Ibid.*, p. 156. « Héros creux ».

⁵⁰. Jiménez, Juan Ramón, *Diario de un poeta recién casado (1916)*, op. cit., p. 244. « Lever de soleil » : « On dirait que le ciel s'est ouvert comme un œuf vaste et frais, et qu'un jaune surprenant et jamais supposé coule partout de la coque immense ; et que la brise claire a jailli infiniment d'une poignée de la taille du monde comme un unanime torrent de joie et vie, se filtrant par tout cela, qui est tout, et nous traversant nous, qui sommes uniques, et qu'avec cette aube, nous sommes revenus, mer et ciel avec le ciel et la mer, aux choses, dans une nouvelle configuration de l'univers. »

⁵¹. *Ibid.*, p. 98. « La dépuración constante du même, ressentie de l'égalité éternelle qui relie de l'intérieur ce qui est divers en un bouquet d'harmonie sans fin et de réintégration permanente. [...] J'ai recopié [...] les îles que l'entraille première et unique du monde de l'instant faisait remonter jusqu'à mon âme, âme de voyageur, reliée au centre de l'unique par un fil élastique de grâce. »

construit comme une connaissance en train de se faire parce que toujours en trajet, en aller-retour réitéré et circulaire entre le nucléal et le « surfaciel ». La pensée du poème est une pensée en mouvement, circulaire, en succession d'apparitions, qui travaille dans un aller-retour incessant entre la réalité visible et la réalité invisible, qui cherche à dévoiler de nouvelles zones de la réalité, de nouvelles configurations de l'univers.

Conclusion : l'eau et la stèle

Pourquoi donc Valente adresse-t-il ces reproches à Juan Ramón Jiménez ? Il est vrai que, dans la tradition poétique hispanique du XX^e siècle, une rivalité de longue haleine a opposé Machado et Jiménez, et Valente, disciple de Zambrano, est comme elle résolument machadien. Mais il me semble que la raison de ces reproches n'est pas strictement littéraire. On n'a que rarement su pardonner à J.R.J. son irréductibilité, son refus d'appartenir à des groupes, poétiques ou politiques, ses violentes invectives, ainsi que son exil que l'on a souvent jugé un peu trop silencieux. On ne lui a jamais pardonné de ne pas être tombé à la frontière française en fuyant la dictature. À mon avis, le reproche est bien plus idéologique, politique, voire moral, que littéraire.

Quoi qu'il en soit, j'ai essayé de questionner et de répondre au texte de Valente mais, inévitablement, nous retombons dans le paradoxe initial : comment dialoguer avec un texte fini ? Et notamment, comment dialoguer avec l'œuvre d'un mort ? Si à nos propos nous attendons une réponse, elle ne viendra pas en amont, de la part de l'auteur que nous avons questionné, mais en aval, de la part d'un troisième lecteur, d'un troisième dialoguant, lecteur-répondant.

C'est pour cela qu'il faudrait privilégier, plutôt que l'idée de dialogue, celle de dialectique (dont le dialogue est l'une des formes). Pour reprendre la terminologie hégélienne, il faudrait redéfinir dialogue comme une recherche de ce qui dans la pensée que nous examinons bâtit des déterminations, génératrices toujours d'une forme de dogmatisme. La dialectique se doit de lever ces barrières dogmatiques en vue de la restauration d'une totalité englobante, enrichissante, du sens : la *fluidification* de la pensée. La lecture que Valente fait de Juan Ramón pose des déterminations qui ont connu un énorme retentissement, et qui ont établi la grille de lecture de l'œuvre juanramonienne telle qu'elle existe encore aujourd'hui. J'ai tenté de repérer, chez Valente, les déterminations arrêtées sur J.R.J., et j'ai tenté de les fluidifier en employant les instruments fluidifiants de Valente lui-même, afin d'enrichir son discours grâce à ses propres outils. En quelque sorte, à travers Juan Ramón Jiménez, j'ai tenté de faire en sorte que Valente se retourne contre Valente. La détermination est de pierre. S'il y a dialogue, celui-ci ne peut être qu'identique à l'eau, de nature liquide. Il fluidifie les déterminations, comme la marée il relance le débat et attend l'éternel retour de la réponse.

Bibliographie sommaire

- Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1955
- García, Miguel Ángel, *La poética de lo invisible en Juan Ramón Jiménez*, Granada, Maillot amarillo, 2002
- Jiménez, Juan Ramón, *Diario de un poeta recién casado (1916)*, Madrid, Cátedra, Letras hispánicas, 2009
 - *Dios deseado y deseante (Animal de fondo)*, Madrid, Akal, Vía Láctea, 2008
 - *Espacio y Tiempo*, Ourense, Linteo, Poesía, 2012
 - *La estación total, con Las canciones de la nueva luz*, Barcelona, Tusquets, Nuevos textos sagrados, 1994
 - *Obras*, volumes 1 à 47, Madrid, Visor libros, 2006-2010
- Juliá, Mercedes, « Ámbitos americanos en el simbolismo del último Juan Ramón Jiménez », *Hispanic Review*, vol. 69, n°1, 2011, p.53-71, consultable en ligne: <http://www.jstor.org/stable/3247267>. Consulté le 15 /01/ 2018.
- Luján Atienza, Ángel Luis, « La huida hacia delante. Leer a Juan Ramón Jiménez después de *Diario de un poeta recién casado* », *Ocnos: revista de Estudios sobre Lectura*, Universidad de Castilla-La Mancha, n°5, 2009, consultable en ligne: http://dx.doi.org/10.18239/ocnos_2009.05.01 Consulté le 15 /01/ 2018.
- Mallarmé, Stéphane, *Poésies*, Paris, Gallimard, Collection Poésie, 2008
- Pablos, Basilio de, *El tiempo en la poesía de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Gredos, Biblioteca románica hispánica, 1965
- Pascal, Blaise, *Pensées*, Paris, Seuil, Collection Points, 1962
- Valente, José Ángel, *La experiencia abisal*, Barcelona, Círculo de lectores, Galaxia Gutenberg, 2004
 - *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Tusquets, Marginales, 1994
- Zambrano, María, *Algunos lugares de la poesía*, Madrid, Trotta, 2007
 - *Filosofía y poesía*, Fondo de cultura económica, Sombras del origen, Madrid, 1987

Arturo Sánchez Mercadé :

Université de Paris 8 Vincennes Saint-Denis, Laboratoire d'Études Romanes, ED 31: Pratiques et théories du sens. Doctorant en quatrième année de thèse sur la pensée et la connaissance poétiques chez Juan Ramón Jiménez, sous la direction d'Annick Allaigre et de Zoraida Carandell.

Articles publiés et/ou en voie de publication: « “Esto lo puedo contar, pero no cantar”: el tiempo y la posibilidad de la palabra en el *Diario de un poeta recién casado* de Juan Ramón Jiménez », revue *l'Entre-deux*, n°4(2), décembre 2018, Université d'Artois. « Valente contre Valente : une lecture croisée de *Las palabras de la tribu* à travers Juan Ramón Jiménez », publication en préparation sur le site du Laboratoire d'Études Romanes de l'Université de Paris 8 et sur HAL ; Publication des actes de la journée d'études internationale « Transgresión de la norma en Juan Ramón Jiménez », tenue au Colegio de España de Paris. Laboratoire d'Études Romanes de Paris 8 EA4385, dont notre article : « *Espacio* de Juan Ramón Jiménez : Herencia y transgresión del arquetipo del héroe solar ». Publication prévue dans le n°20 de la revue *L'Entre-deux* de l'Université d'Artois.

Publications dirigées : Codirection de la publication des actes de la journée d'étude internationale « Amor y poesía cada día : *Diario de un poeta recién casado*, nuevas lecturas », tenue au Colegio de España de Paris le 8 décembre 2017, sous le titre suivant : « *Diario de un poeta recién casado de Juan Ramón Jiménez* : un poemario entre dos aguas », revue *l'Entre-deux*, n°4(2), décembre 2018, Université d'Artois.

Événements scientifiques organisés : 8 décembre 2017 : coorganisation de la journée d'études internationale : « Amor y poesía cada día : *Diario de un poeta recién casado*, nuevas lecturas », tenue au Colegio de España de Paris. Laboratoire d'Études Romanes de Paris 8 EA4385 ; 20 octobre 2018 : coorganisation de la journée d'études internationale : « Presente poético : jeunes poètes et jeunes éditeurs espagnols », avec la présence des poètes espagnols Elena Medel, Luna Miguel, Unai Velasco et Sergio Espinosa. Tenue au Colegio de España de Paris. Laboratoire d'Études Romanes de Paris 8 EA4385 ; 18 avril 2019 : coorganisation de la journée d'études internationale : « Transgresión de la norma en Juan Ramón Jiménez », tenue au Colegio de España de Paris. Laboratoire d'Études Romanes de Paris 8 EA4385.