



Numéro 11 (3) | juin 2022

Varia

Hanté par le beau : ruines, spectres et fantômes chez Juan Ramón Jiménez

Daniel Lecler
Universidad Gustave Eiffel
LISAA (EA 4120)

La belleza es tal, que a la poesía de cada instante bello puede referirse el encanto de toda la belleza¹.

Juan Ramón Jiménez

Le propre du texte poétique est de convoquer toute forme d'absence, de rendre visible ce qui, en général, reste invisible pour l'œil. Aussi la poésie n'est-elle pas sans rapport avec les spectres, les fantômes et les ruines que parfois elle évoque. Juan Ramón Jiménez a été, sa vie durant, profondément habité par la poésie. C'est ainsi qu'il écrivit « *Yo tengo escondida en mi casa, por su gusto y el mío, a la Poesía. Y nuestra relación es la de los apasionados* »². Cette phrase prouve à quel point la poésie et la beauté hantaient le poète et c'est précisément sur ce phénomène et ses différentes manifestations que nous avons choisi de faire porter les réflexions qui vont suivre. Notre propos s'articulera autour de trois moments : 1. Quelques manifestations de la « hantise » : la mort, le papillon, les ruines, 2. Le spectre et l'autre, 3. La poésie comme trait d'union entre visible et invisible.

Quelques manifestations de la « hantise » : la mort, le papillon, les ruines.

Très tôt, Juan Ramón a été profondément habité par la beauté et par la mort. Toutes deux entretiennent chez lui des liens puissants ; la mort de son père, survenue le trois juillet 1900, a probablement fonctionné comme déclencheur de ce qui sera, par la suite, une angoisse obsessionnelle qui ne le quittera plus³. On trouve, dans son œuvre, de nombreuses traces de cette obsession, dans ses contes, par exemple, où certains personnages, bouleversés par le deuil, ne sont plus que des ombres : « *Hermano, no podemos ir, ni tenemos qué enviarte, ni para el entierro, ni flores, ni luces. Pero ya sabes que este dolor nos encoje, nos ajusta, nos demacra, hasta hacernos andar, de raído pobre luto, por la casa, como sombras* »⁴ ; dans sa poésie aussi, comme dans ces quelques vers où le moi est hanté par une pensée noire :

*Se entró en mi frente el pensamiento negro,
Como un ave nictálope,
En un cuarto, de día.*

—*¡No sé qué hacerle para que se vaya!*—

Está aquí, quieto y mudo,

¹ Juan Ramón Jiménez, *Ideología (1897-1957). Metamorfosis*, IV, Antonio Sánchez Romeralo (ed.), Barcelona, Anthropos, 1990, af. 585, p. 121.

² *Ibid.*, af. 2576, p. 422.

³ Il écrira à ce propos : « *Allá, en el cementerio del pueblo, bajo la claridad triste de estos crepúsculos de otoño, las luces de los nichos temblarán entre los cristales, y la gente irá leyendo las inscripciones de las lápidas. Yo, desde tan lejos, he leído la de mi padre y detrás del mármol he visto su cuerpo ya podrido y sus ojos azules fijos y tristes en la cara amarilla, como en aquel amanecer que lo encontró muerto* », Juan Ramón JIMÉNEZ, *Prosas variadas*, in Juan Ramón JIMÉNEZ, *La corriente infinita, Antología jeneral en prosa (1898-1954)*, selección, organización y prólogo por Ángel Crespo y Pilar Gómez Bedate, Madrid, editorial Biblioteca Nueva, 1981, p. 37.

⁴ J. R. JIMÉNEZ, « *El dolor austero* », *Historias y cuentos*, Arturo DEL VILLAR (éd.), Barcelone, Seix Barral, 1994, p. 171.

*Sin ver las aguas ni las rosas*⁵.

Cette douleur, cette part d'ombre que le moi éprouve, se manifeste fréquemment par l'image du double, qu'il soit associé ou non à la beauté, un double qui prend différentes formes. Ainsi le papillon par exemple, symbole récurrent du poétique, tient souvent du fantomatique restant invisible aux esprits rustres comme dans le chapitre « *Mariposas blancas* »⁶ de *Platero y yo*. Dans « *Madrigal* », le papillon qu'observe le locuteur se dédouble :

*Mírala, Platero. Ha dado, como el caballito del circo por la pista, tres vueltas en redondo por todo el jardín, blanca como la leve ola única de un dulce mar de luz, y ha vuelto a pasar la tapia. Me la figuro en el rosal silvestre que hay del otro lado y casi la veo a través de la cal. Mírala. Ya está aquí otra vez. En realidad, son dos mariposas; una blanca, ella, otra negra, su sombra. Hay, platero, bellezas culminantes que en vano pretenden otras ocultar*⁷.

Le papillon, symbole de beauté, de liberté, de fragilité et de légèreté, est relié étroitement à la nature « *el rosal silvestre* », il se dédouble et présente deux aspects, l'un de lumière, l'autre d'ombre ; le poète, quant à lui, sait voir ce qui, pour les autres, demeure inaccessible à la vue « *casi lo veo a través de la cal* ». Dans « *[Mariposa de luz]* »⁸, extrait de *Eternidades (1916-1917)*, on trouve un phénomène similaire bien que de nature différente. Le papillon comme il ressort du premier vers, tient à la fois du réel et du symbolique, du vivant et du spectral par son rayonnement.

On retrouve également ce processus de dédoublement au niveau de certains espaces et plus particulièrement d'espaces en ruines, des ruines qui, souvent, hantent le locuteur. On pense par exemple au chapitre de *Platero* « *La plaza vieja de toros* »⁹, où s'instaure un jeu subtil et complexe entre passé et présent, rêve et songe, réalité et imaginaire. Ainsi le locuteur multiplie-t-il les images de ces anciennes arènes mobiles mangées par le feu, il ne se souvient plus quand ; et dont il ne sait plus s'il les a réellement connues ou s'il les a vues sur des images que renfermaient les tablettes de chocolat de son enfance « *Guardo una idea de haber visto –¿o fue en una estampa de las que venían en el chocolate que me daba Manolito Flores ?–* »¹⁰. Ces superpositions de souvenirs le traversent et le hantent « *Una vez más pasa por mí, Platero, en incigible ráfaga, la visión aquella de la plaza de toros que se quemó una tarde... de... que se quemó, yo no sé cuándo...* », c'est ainsi que s'ouvre le chapitre, comme si de ce souvenir ne restait plus qu'un seul élément : la pure hantise. Dans un chapitre antérieur, intitulé « *La reja cerrada* »¹¹, les ruines en ce qu'elles sont les traces d'un passé disparu confèrent tout son sens au chapitre et au paysage que le locuteur

⁵ J. R. JIMÉNEZ, *Eternidades (1916-1917)*, LX, Texto preparado por Almudena del Olmo Iturriarte y Francisco J. Díaz de Castro, Luis García Montero (prol.), Madrid, Visor Libros, 2007, p. 100.

⁶ « —¿Ba argo ? / — Vea usted... *Mariposas blancas...* / *El hombre quiere clavar su pincho de hierro en el seroncillo, y no lo evito. Abro la alforja y él no ve nada. Y el alimento ideal pasa, libre y cándido, sin pagar su tributo a los Consumos...* », J. R. JIMÉNEZ, *Platero y yo (1907-1916)*, Jorge URRUTIA (éd.), Madrid, Biblioteca Nueva, 1997, p. 103-104.

⁷ *Ibid.*, p. 290.

⁸ Juan Ramón JIMÉNEZ, *Piedra y cielo (1917-1918)*, Texto preparado por José Ramón González, Miguel Casado (prol.), Madrid, Visor Libros, 2008, p. 129.

⁹ J. R. JIMÉNEZ, *Platero y yo (1907-1916)*, *op. cit.*, p. 250.

¹⁰ *Ibid.*, p. 250. Le sens de ce chapitre est très complexe car il mélange de façon vertigineuse plusieurs niveaux de lectures, il mériterait à lui seul un article. Il sous-tend une véritable réflexion d'ordre spatio-temporel.

¹¹ *Ibid.*, p. 139.

contemple « *De su mismo umbral gastado y perdido entre ortigas y malvas, una vereda sale y se borra, bajando, en las Angustias [...] iQué mágico embeleso ver, tras el cuadro de hierros de la verja, el paisaje y el cielo mismos que fuera de ella se veían ! Era como si una techumbre y una pared de ilusión quitaran de lo demás el espectáculo, para dejarlo solo a través de la verja cerrada...* »¹². L'absence habite les traces qu'elle laissa en disparaissant ; il s'établit alors un dialogue qui fait sens entre ce qui est et qui n'est plus.

Le spectre et l'autre

Il est des dédoublements plus étranges et plus intéressants encore lorsqu'ils concernent le moi lui-même. Ils l'impliquent tantôt dans son rapport à l'enfance, tantôt dans son rapport à l'âge adulte et peuvent recouvrir diverses significations. Sous cette forme, ce type de dédoublement est présent essentiellement dans les premières œuvres de Juan Ramón et, si on le retrouve postérieurement, bien que de façon moins fréquente, il s'exprime différemment et sous des formes plus complexes, par le biais de masques, par exemplen sous lesquels le moi peut se dissimuler.

Les fantômes et les spectres sont présents dans plusieurs œuvres du poète de façon plus ou moins explicite. Citons, par exemple, ces quelques lignes extraites de « *Ente de un perfil* » dans lesquelles un spectre apparaît :

Este ser gris de perfil, vestido, cojido con pinzas, que va, frágil, leve, tambaleante, calle Cassette arriba, que simula un ir de sueño, ¿qué peso tiene en la romana de la vida?
*Va por el arroyo de la fea calle estrecha y sucia, unas veces hacia la derecha, otras a la izquierda, como un escéntrico golondrino. Sus prendas no me llaman de ningún modo, no llenan de nombre como son llenadas de hombre*¹³.

Le locuteur est face à un spectre adulte mais il n'est pas étonnant que, pour le poète, l'enfance perdue soit souvent en lien avec le monde des fantômes et des spectres à ceci près qu'il l'est, parfois, de façon étonnamment violente comme dans le chapitre XVIII de *Platero y yo* « *La fantasma* » :

La mayor diversión de Anilla la Manteca, cuya fogosa y fresca juventud fue manadero sin fin de alegrones, ***era vestirse de fantasma***. Se envolvía toda en una sábana, añadía harina al azucenón de su rostro, se ponía dientes de ajo en los dientes, y cuando, ya después de cenar, soñábamos, medio dormidos, en la salita, aparecía ella de improviso por la escalera de mármol, con un farol encendido, andando lenta, imponente y muda. Era, ella de aquel modo, ***como si su desnudez se hubiese hecho túnica***. Sí. Daba espanto ***la visión sepulcral*** que traía de los altos oscuros, pero, al mismo tiempo, fascinaba su blancura sola, con no sé qué de ***plenitud sensual***...

Nunca olvidaré, Platero, aquella noche de setiembre. ***La tormenta palpitaba sobre el pueblo*** hacia una hora, como un corazón malo, ***descargando agua y piedra*** entre la desesperadora insistencia del ***relámpago*** y del ***trueno***. [...]

De pronto, un espantoso ruido seco, como ***la sombra de un grito*** que nos dejó ciegos, conmovió la casa. Cuando volvimos a la realidad, todos estábamos en sitio diferente del que teníamos un momento antes como solos todos, sin afán ni sentimiento de los demás. [...] Lord iba y venía a la escalera del corral, ladrando loco. Lo seguimos... Platero; abajo ya, junto a la

¹² Sur ce chapitre nous renvoyons à Daniel LECLER, « *La transformación del paisaje en Juan Ramón Jiménez : de lo sensible a lo ecológico* », Paris, Pandora, sous presse.

¹³ J. R. JIMENEZ, *Guerra en España. Prosa y verso (1936-1954)*, Ángel Crespo revisada por Soledad González Ródenas, Granada, 2009, p. 186-187.

*flor de noche que, mojada, exhalaba un **nauseabundo olor**, la pobre Anilla, **vestida de fantasma**, estaba **muerta**, aún encendido **el farol en su mano negra por el rayo**¹⁴.*

Ici, dans un décor aux accents romantiques – par une nuit d'orage – une jeune fille, à la frontière de l'enfance et de l'adolescence, s'amuse à se déguiser en fantôme. Dès le début du chapitre, Thanatos – par le fait qu'elle se déguise en spectre – et Eros – car sa nudité est évoquée par le locuteur : « *como si su desnudez se hubiese hecho túnica* » – se côtoient, présageant la fin tragique du chapitre puisque les personnages présents la retrouvent foudroyée, en bas de l'escalier « *Anilla, vestida de fantasma, estaba muerta, aún encendido el farol en su mano negra por el rayo* », après avoir perdu connaissance suite à la violence assourdissante d'un éclair. La théâtralité de la scène accentue la tragédie représentée, la mort feinte devient réelle, nauséabonde ; ce que représente le poète c'est la fragilité de la vie dans toute sa matérialité. D'ailleurs, le fantôme de cette jeune fille, loin d'avoir une existence éthérée comme celle qu'Anilla voulait feindre, acquiert la matérialité d'un cadavre sexué. Ainsi le poète donne-t-il pour titre à son chapitre « **La fantasma** », faisant fi du genre grammatical.

Dans l'œuvre de Juan Ramón on le voit, le locuteur poématique se réfère souvent à l'enfance, à ce monde perdu mais avec lequel il s'emploie à conserver des liens. Pour le moi, la mort constitue la ligne de démarcation entre l'enfance et l'âge adulte ; celle du père, on l'a évoquée, mais aussi celle de la mère, qu'il évoque dans quelques écrits comme dans « *El hijo* », petit récit où le *yo* nous révèle qu'il est hanté par l'absence et le manque¹⁵. Le moi tente constamment de retenir l'enfant qui est en lui comme un double précieux. Dans le poème XXXVI d'*Eternidades* le locuteur s'adresse à un *tú* et l'invite à ralentir le rythme de son pas pour que l'enfant qui lui est lié le suive :

*iNo corras, ve despacio,
que adonde tienes que ir es a ti solo!*

*iVe despacio, no corras,
que el niño de tu yo, recién nacido
eterno.
No te puede seguir!*¹⁶

¹⁴ J. R. JIMÉNEZ, « *La fantasma* », *Platero y yo (1907-1916)*, op. cit., p. 131-132. Les passages soulignés le sont par nos soins.

¹⁵ *Yo me escondía, y tú venías buscándome, buscándome. / Cansada ya, como no me encontrabas, te enfadabas un poco y me decías: "iHijo, sal de una vez que esto no parece un juego!". / Y te ibas. Y yo me asomaba un poco por mi escondite, riendo. // Ahora tú te has escondido, iy qué bien! Yo no te encuentro. / Te busco y te busco, y ya sintiendo la noche, muy triste, te digo: "iMadre, sal de una vez, que esto no parece ya un juego!" / Voy y vengo solo. Y tú éte asomas, sonriendo, por tu escondite?* J. R. Jiménez, « *El hijo* », *Historias y cuentos*, op. cit., p. 174. Cette rupture entre l'enfance et l'âge adulte se manifeste par l'articulation du récit en deux parties clairement séparées, par des constructions en parallèle et des phrases qui se font échos « *Yo me escondía* » / « *Ahora tu te has escondido* », de façon significativement inversée à la fin de chaque partie « *Y yo me asomaba un poco por mi escondite* » / « *éte asomas, sonriendo, por tu escondite ?* ». On retrouve cette blessure suscitée par l'abandon qui hante le moi dans « *Lord* », lorsque le locuteur se souvient, qu'enfant, il a dû se séparer de son chien atteint de la rage : « *Cada vez que un sufrimiento material me punza el corazón, surge ante mí larga como la vereda de la vida a la eternidad, digo, del arroyo al pino de la Corona, la mirada que Lord dejó en él para siempre cual una huella macerada.* », J. R. JIMÉNEZ, « *Lord* », *Platero y yo (1907-1916)*, op. cit., p. 183-184.

¹⁶ J. R. JIMÉNEZ, *Eternidades (1916-1917)*, XXXVI, op. cit., p. 76.

Dans le poème XL du même recueil, l'on retrouve ce dédoublement du moi enfant et du moi adulte :

*¡Este afán, esta pena
infantil en mí, hombre,
como esa congoja inconsolable
que un sueño malo deja en al mañana!
– iQué abrazo a la verdad, a lo que es de uno,
porque en el sueño fue a no serlo! –*

*Se oía uno sollozar dormido,
sobredespierto en el espanto
de la verdad hecha mentira –esa
mentira de los sueños,
más verdadera que la verdad misma. –
... Y al fin nos despertaron mis sollozos*

*–iQué tristeza, qué ansia
en mí del mí del sueño; tristeza bella y triste,
más bellamente triste que esta otra mía!¹⁷*

Dès les premiers vers, le locuteur insiste sur cette peine liée à l'enfance qui fait écho, adulte, à une angoisse inconsolable « *esa congoja inconsolable* » (v. 3). La douleur est telle qu'elle provoque le dédoublement, une multiplication du moi : « ... *Y al fin nos despertaron mis sollozos...* » (v. 12) écrit le poète au vers douze. Un moi que les pleures fantomatiques de son double réveillent.

Le connecteur entre le moi et son double n'est pas toujours lié à l'enfance, il arrive assez souvent que ce double soit un double adulte comme dans ce poème extrait de *Jardines lejanos* :

*¡Y quiero ser otro, y quiero
terner el corazón, y brazos
infinitos, y sonrisas
inmensas, para los llantos
aquellos que dieron lágrimas
por mi culpa!¹⁸*

Le poète exprime son souhait de se transcender afin de pouvoir dispenser plus d'amour encore autour de lui-même, si parfois ce dédoublement peut également générer interrogation voire inquiétude comme dans le poème XL :

*¿Soy yo quien anda esta noche
por mi cuarto, o el mendigo
que rondaba mi jardín
al caer la tarde...? [...]¹⁹*

Le phénomène n'est pas exceptionnel, on le voit, ainsi le retrouve-t-on dans la composition XXXVIII où l'on peut lire :

¹⁷ *Ibid.*, XLI, p. 81.

¹⁸ J. R. JIMÉNEZ, *Jardines lejanos*, Luis Antonio de Villena (prol.), Madrid, Visor Libros, 2007, p. 242.

¹⁹ J. R. JIMÉNEZ, XL, *Jardines lejanos*, Luis Antonio de Villena (prol.), Madrid, Visor Libros, 2007, p. 124.

*iOlvidos de estos yos
que, un punto, creí eternos !*

*iQué tesoro infinito de yos vivos!*²⁰

Dans ces quelques vers, le locuteur contemple ces mois successifs. Il serait erroné de ne voir ici que pur narcissisme²¹ au sens courant du terme. Il s'agit plutôt de l'amorce d'une véritable réflexion métapoétique²² sur le travail du poète qui se donne pour objectif d'éterniser la perfection des instants vécus par le moi dans le présent de l'expérience pour les métamorphoser, et les inscrire hors-temps afin de les faire converger vers un moi supérieur, infini, offrant la possibilité de revivre ces instants dans n'importe quel espace et dans n'importe quel temps. Il est un poème où l'on perçoit plus clairement encore la nature de cette relation qui peut unir le moi à son double, perçu comme double parfait du locuteur vers lequel il doit tendre :

*Yo no soy yo.
Soy este
que va a mi lado sin yo verlo;
que, a veces, voy a ver,
y que, a veces, olvido.
El que calla, sereno, cuando hablo,
el que perdona, dulce, cuando odio,
el que pasea por donde no estoy,
el que quedará en pie cuando yo muera*²³.

Si le double du moi fonctionne parfois comme un fantôme fidèle et doux, comme un ami consolateur, nous pensons plus particulièrement au poème intitulé originairement « *Un fantasma dulce y fiel* »²⁴, il apparaît, dans le poème ci-dessus, comme un moyen

²⁰ *Ibid.*, XXXVIII, p. 78.

²¹ Nous renvoyons à Daniel LECLER, « *Sonetos espirituales* ou le miroir de papier », *Métamorphose et spiritualité dans Sonetos espirituales de Juan Ramón Jiménez*, HAL : <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00988951>, p. 468-501.

²² On retrouve cette dimension métapoétique dans nombre de textes comme, par exemple, dans le chapitre « *La colina* » *¿No me has visto nunca, Platero, echado en la colina, romántico y clásico a un tiempo?* // [...] *En ella he leído cuanto he leído y he pensado todos mis pensamientos. En todos los museos vi este cuadro mío, pintado por mí mismo: yo, de negro, echado en la arena, de espaldas a mí, digo a ti, o quien mirara, con mi idea libre entre mis ojos y el poniente.* // [...] *Y yo estoy cierto, Platero, de que ahora no estoy aquí, contigo, ni nunca en donde esté, ni en la tumba, ya muerto; sino en la colina roja, clásica a un tiempo y romántica, mirando, con un libro en la mano, ponerse el sol sobre el río* ». J. R. JIMÉNEZ, « *La colina* », *Platero y yo* (1907-1916), *op. cit.*, p. 230. Comme l'écrit Soledad González Ródenas, le poète commence par se projeter sur Platero « *¿No me has visto nunca Platero...?* ». Elle ajoute : « Se presenta pictóricamente según los cánones de algunos conocidos retratos de escritores románticos que funden en su estética clasicismo y romanticismo. Es el caso del conocido retrado de Goethe pintado por J. H. Wilhelm Tischbein, donde se muestra reconstado sobre ruinas romanas y cubriendo con una túnica las vestiduras de su tiempo [...] », J. R. JIMÉNEZ, *Platero y yo (Elegía andaluza)* (1907-1916), Soledad GONZÁLEZ RÓDENAS (Ed.), in *Obra poética*, Madrid, Javier Blasco y Teresa Gómez Trueba, Biblioteca de Literatura Universal, 2005, note 512, p. 639.

²³ *Ibid.*, CXXV, p. 166. Pour un commentaire de ce texte cf. D. LECLER, « Yo, Juan Ramón Jiménez. Méditations sur la voix poématique Jiménienne », *Le texte et la voix. Hommage à Marie-Claire Zimmermann*, Coordonné par L. Breysse-Chanet, A. Charlon, H. Gil, M. Mestre Zaragoza et I. Salazar, Paris, Editions Hispaniques, 2016, p. 199-211.

²⁴ Remercions ici Soledad González Ródenas de nous avoir communiqué une copie du tapuscrit de ce poème, annoté de la main de Juan Ramón où figure le titre « *Un fantasma dulce y fiel* » que l'on retrouve, sans ce titre, dans J. R. JIMÉNEZ, *Rimas* (1900-1902), Ángel González (prol.), Madrid, Visor Libros, 2006, p. 186. Nous le reproduisons ici : « *Esta noche hallé en mi sueño / lo que ayer tarde soñé;*

par lequel le poète se distancie de lui-même « *Soy este* » (v. 1), comme le souligne le vers échelonné, ce qui lui permet de créer une nouvelle identité riche tout à la fois du passé, du présent et du futur. Un moi qui se transcende en se distanciant de lui-même, faisant apparaître une sorte de moi second qui apparaît comme moi absolu qui ne craint ni paradoxe ni opposition, comme l'attestent les binômes « *calla* » / « *hablo* », / « *perdona* » / « *odio* », « *pasea* » / « *donde no estoy* », « *en pie* » / « *yo muera* » ; un moi second, projeté vers l'éternité, capable de constante résurrection dans l'espace et le temps du lecteur.

On voit donc bien l'importance que ces dédoublements ont, en particulier dans les premières œuvres de Juan Ramón ; ceux-là même qui, pour certains d'entre eux, conduiront le poète à la rencontre du dieu désiré et du dieu désirant dans le recueil éponyme²⁵. On voit également que la nature de ces dédoublements est souvent d'ordre métapoétique ce qui n'est pas surprenant dans la mesure où la nature de la poésie entretient des liens particulièrement forts avec une certaine spectralité.

La nature spectrale de la poésie

L'un des défis que relève la littérature et, plus particulièrement peut-être, la poésie, consiste à matérialiser l'absence, à faire en sorte que l'absence se fasse de nouveau présence. Ainsi la poésie apparaîtrait-elle en quelque sorte comme l'art de rendre présent ce qui ne l'est pas ou ce qui ne l'est plus afin parfois de vaincre la mélancolie, la tristesse, l'angoisse, une sensation d'immense vide ; de convoquer ce qui, dans le temps est l'espace, a disparu sous la forme sous laquelle nous la connaissons. Par le truchement de la langue, par le biais des sens qu'elle exacerbé, la poésie aurait cette capacité de combler l'absence en convoquant ce qui n'est plus, ce qui a disparu de nos vies. Elle viserait aussi à rendre visible ce que nos yeux de chair ne parviennent pas ou plus à voir. Aussi n'y aurait-il rien d'étonnant à ce que la poésie entretienne avec spectres, fantômes et ruines un lien privilégié. À ce propos, María Zambrano écrit dans « *Hacia un saber sobre el alma* » que « *si en algún arte se refleja [ese tiempo perdido] es en la poesía, pues ella parece procurar su posible resurrección [...]* »²⁶.

Pour le dire à la manière d'Yves Bonnefoy, la poésie posséderait cet extraordinaire pouvoir de nous permettre de percevoir, de toucher presque par l'utilisation singulière que le poète fait du langage l'épaisseur de l'ombre. Dans ses entretiens publiés sous le titre de *L'Inachevable. Entretiens sur la poésie 1990-2010*, il écrit de façon tout à fait éclairante :

L'ombre qui s'accumule derrière les colonnes, au flanc du temple, n'est pas l'ordinaire grisaille naturelle, celle qui est légère et mouvante, et même imprégnée d'odeurs, de rumeurs, elle n'est pas non plus l'agitée qui accompagne nos pas, ni même la silencieuse et humide du fond des caves – un simple moment, dont on va bientôt ressortir, et dans les prisons ce n'est plus de l'ombre mais des ténèbres –, non, elle n'appartient pas à ce monde et nous surprend donc, de ce fait, et nous trouble durablement, nous angoisse. Pourquoi ? Parce que les colonnes sont 'des filles des nombres d'or', 'fortes des lois du ciel', comme l'a écrit un célèbre poète néoclassique, elles sont la

/ pro el alba me ha besado, / el alba fina y cruel. // iQué bellísimo crepúsculo / el crepúsculo de ayer: / entró a verme en mi tristeza / un fantasma dulce y fiel! // Venía de este otro mundo; / traía a mi padecer / un encanto de ilusiones, de esperanzas y de fe. // El fantasma de que os cuento / es mi amigo, y sabe bien / que mi vida es una lágrima / que no acaba de caer. ».

²⁵ J. R. JIMÉNEZ, *Lírica de una atlántida. En el otro costado. Una colina meridiana. Dios deseado y deseante. De ríos que se van (1936-1954)*, Barcelone, Alfonso Alegre Heitzman, 1999.

²⁶ María ZAMBRANO, *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza Editorial, 2019, p. 67.

manifestation directe et tout à fait transparente, elles semblent même la preuve, d'une réalité qui prétend à l'être pour elle-même et pour elle seule. [...] L'ombre que produit la colonne est du non-être rendu visible. On la ressent telle une noirceur, le néant est tout d'un coup présent dans le champ du visible, même si on a appris comment on peut le tenir à distance »²⁷.

Ainsi donc, être hanté par le beau, par la poésie, permet au poète et par son entremise, au lecteur, de voir au-delà de son regard l'épaisseur de la vie et du monde, le chemin à emprunter, comme le suggère probablement, avec tous les accidents de parcours que Juan Ramón a rencontrés et que nous avons évoqués, le parcours poétique du poète andalou.

²⁷ Yves BONNEFOY, *L'Inachevable. Entretiens sur la poésie 1990-2010*, Paris, Le livre de Poche, 2010, p. 16-17.

Bibliographie

BONNEFOY, Yves, *L'Inachevable. Entretiens sur la poésie 1990-2010*, Paris, Le livre de Poche, 2010.

- JIMÉNEZ Juan Ramón, « El dolor austero », *Historias y cuentos*, Arturo DEL VILLAR (éd.), Barcelone, Seix Barral, 1994.
- , *Eternidades (1916-1917)*, LX, Texto preparado por Almudena del Olmo Iturriarte y Francisco J. Díaz de Castro, Luis García Montero (prol.), Madrid, Visor Libros, 2007.
- , *Eternités*, LX, Édition bilingue, Bernard SESÉ (éd.), Paris, José Corti, 2000.
- , *Guerra en España. Prosa y verso (1936-1954)*, Ángel Crespo revisada por Soledad González Ródenas, Grenade, 2009.
- , *Ideolojía (1897-1957)*. Metamorfosis, IV, Antonio SÁNCEZ ROMERALO (éd.), Barcelone, Anthropos, 1990.
- , *La corriente infinita, in Antología jeneral en prosa (1898-1954)*, selección, organización y prólogo por Ángel Crespo y Pilar Gómez Bedate, Madrid, editorial Biblioteca Nueva, 1981.
- , *Lírica de una atlántida. En el otro costado. Una colina meridiana. Dios deseado y deseante. De ríos que se van (1936-1954)*, Barcelone, Alfonso Alegre Heitzman, 1999.
- , *Piedra y cielo (1917-1918)*, Texto preparado por José Ramón González, Miguel Casado (prol.), Madrid, Visor Libros, 2008.
- , *Platero y yo (1907-1916)*, Jorge URRUTIA (éd.), Madrid, Biblioteca Nueva, 1997.
- , *Platero y yo (Elegía andaluza) (1907-1916)*, Soledad GONZÁLEZ RÓDENAS (éd.), in *Obra poética*, Madrid, Javier Blasco y Teresa Gómez Trueba, Biblioteca de Literatura Universal, 2005.
- , *Rimas (1900-1902)*, Ángel González (prol.), Madrid, Visor Libros, 2006.

LECLER Daniel, « La transformación del paisaje en Juan Ramón Jiménez : de lo sensible a lo ecológico », Paris, Pandora, sous presse.

- , « Sonetos espirituales ou le miroir de papier », *Métamorphose et spiritualité dans Sonetos espirituales de Juan Ramón Jiménez*, HAL, <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00988951>, p. 468-501.
- , « Yo, Juan Ramón Jiménez. Méditations sur la voix poématique Jiménienne », *Le texte et la voix. Hommage à Marie-Claire Zimmermann*, coordonné par L.Breysse- Chanet, A. Charlon, H. Gil, M. Mestre Zaragoza et I. Salazar, Paris, Editions Hispaniques, 2016, p. 199-211.

ZAMBRANO María, *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza Editorial, 2019.