HAL
open science

“ Le rêve en poésie : trois exemples hispanophones ”, Claudine Marion-Andrès (coord.), Le rêve, Claudine Marion-Andrès et Lucie Palmeira (éd.), ISSN 0814-7570. ©Publications numériques de la Société des Langues Néo-Latines, publications numériques et audio, février 2020, https://neolatines.com/slnl/wp-content/uploads/Le_reve_Vol-II_SLNL.pdf , p. 116-136.

Bénédicte Mathios

To cite this version:

Bénédicte Mathios. “ Le rêve en poésie : trois exemples hispanophones ”, Claudine Marion-Andrès (coord.), Le rêve, Claudine Marion-Andrès et Lucie Palmeira (éd.), ISSN 0814-7570. ©Publications numériques de la Société des Langues Néo-Latines, publications numériques et audio, février 2020, https://neolatines.com/slnl/wp-content/uploads/Le_reve_Vol-II_SLNL.pdf , p. 116-136.. 2020. hal-02986427

HAL Id: hal-02986427

https://hal.science/hal-02986427v1

Submitted on 2 Nov 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.

LE RÊVE EN POÉSIE : TROIS EXEMPLES HISPANOPHONES

BENEDICTE MATHIOS

Université Clermont Auvergne, CELIS EA 4280

C'est un parcours parmi les « rêves » chez Rubén Darío, puis chez son contemporain Antonio Machado, enfin chez une poète d'aujourd'hui, Olvido García Valdés que nous proposons, afin d'en définir les modalités scripturales, tout en sachant que ces exemples pourraient être complétés de bien d'autres, mais que, concernant les deux premiers, ils sont fondateurs pour la poésie du XXe siècle, le dernier exemple renseignant sur certaines évolutions esthétiques, en particulier le placement du rêve dans l'« énonciation de la réalité »[1] propre aux poètes. La diversité des formes et fonctions du rêve est frappante dans ces quelques exemples et lui attribue un rôle important dans le processus de l'écriture reflété par les poèmes, qui n'est pas sans rappeler, entre autres, certains mots de Gaston Bachelard : « Pour avoir cette constance du rêve qui donne un poème, il faut avoir plus que des images réelles devant les yeux. Il faut suivre ces images qui naissent en nous-mêmes, qui vivent dans nos rêves, ces images chargées d'une matière onirique riche et dense qui est un aliment inépuisable pour l'imagination matérielle »[2].

Rêve et création chez Rubén Darío

Rubén Darío, dans le conte intitulé *El velo de la reina Mab* tiré du recueil *Azul…* (1888)[3], met en valeur le rôle de l'« auxiliaire magique »[4] selon la définition de Vladimir Propp, ou, selon A. J. Greimas, de l' « adjuvant »[5]. Ce dernier est représenté par la figure de la fée, et participe à

[1] *Cf.* Olvido GARCÍA VALDÉS, *De ir y venir. Notas para una poética*, Madrid, Fundación Joan March, 2009, p. 19.
[2] Gaston BACHELARD, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942. [En ligne : http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/eau_et_les_reves/eau_et_les_reves.pdf, p. 31].
[3] Rubén DARÍO, *Azul…Cantos de vida y esperanza*, Madrid Austral, Editorial Espasa Calpe, p. 92-95.
[4] Vladimir PROPP, *Morphologie du conte*, Paris, Editions du Seuil, 1965 et 1970, p. 99-101.
[5] A. Julien GREIMAS, « Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique », *Communications, 8. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit*, 1966, p. 28-59. Doi : https://doi.org/10.3406/comm.1966.1114

l'élaboration d'une poétique du rêve, mettant en scène la création littéraire et artistique comme un rêve éveillé. Cette figure de fée s'inspire de la reine des rêves de Shakespeare dans *Roméo et Juliette*[6] et, probablement, du poème philosophique de Shelley intitulé « Reine Mab »[7]. On note, rien que par ces deux références, l'ouverture cosmopolite qui est celle de Darío dans son œuvre et qui envahira la poésie espagnole lors de l'éclosion de la génération de 1914 et celle de 1927, mais aussi, à la fin des années 1960, celle des poètes « *Novísimos* ».

Le rêve, dans *El velo de la reina Mab* de Rubén Darío, qui n'est pas exactement le même que dans les œuvres anglaises citées, représente l'art, l'inspiration, mais aussi l'espoir rendu par magie aux quatre « *pobres artistas* » représentant quatre arts « majeurs » selon d'anciennes terminologies : la sculpture, la peinture, la musique, et la poésie. C'est la représentation de l'artiste maudit qui est proposée, sur laquelle le poète jette un regard aiguisé, en faisant agir « *el velo de los sueños, de los dulces sueños que hacen ver la vida de color de rosa* »[8] d'une « reine Mab » qui transforme la vision pessimiste des quatre artistes en une aurore pleine d'espérance ; ceci rappelle le caractère illusoire des transformations opérées par la Reine Mab shakespearienne[9] (qui pour sa part inverse les rêves idéalisants en les transformant en désirs irrépressibles). Le lecteur

https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1114 [site consulté le 22 décembre 2019].

[6] William SHAKESPEARE, *Roméo et Juliette*, Tragédie en cinq actes en vers et en prose (1595), traduction de François-Victor Hugo, Édition du groupe « Ebooks libres et gratuits », publication originale en anglais : 1595, [en ligne : https://www.ebooksgratuits.com/pdf/shakespeare_romeo_et_juliette.pdf , p. 28-29], Acte 1, scène IV.

[7] Marie-Dominique GARNIER, « Mab et la Méthode, Shakespeare et Shelley : des fées aux philosophes », *Innovation et tradition de la Renaissance aux Lumières* [en ligne], Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, [en ligne : http://books.openedition.org/psn/4352 consulté le 22 décembre 2019] .

[8] R. DARÍO, *Azul…Cantos de vida y esperanza*, *op. cit.*, p. 93.

[9] W. SHAKESPEARE, *Roméo et Juliette*, *op. cit*., p. 28-29. Mercutio. – Oh ! je vois bien, la reine Mab vous a fait visite. Elle est la fée accoucheuse et elle arrive, pas plus grande qu'une agate à l'index d'un alderman, traînée par un attelage de petits atomes à travers les nez des hommes qui gisent endormis. Les rayons des roues de son char sont faits de longues pattes de faucheux ; la capote, d'ailes de sauterelles ; les rênes, de la plus fine toile d'araignée ; les harnais, d'humides rayons de lune. Son fouet, fait d'un os de griffon, a pour corde un fil de la Vierge. Son cocher est un petit cousin en livrée grise, moins gros de moitié qu'une petite bête ronde tirée avec une épingle du doigt paresseux d'une servante. Son chariot est une noisette, vide, taillée par le menuisier écureuil ou par le vieux ciron, carrossier immémorial des fées. C'est dans cet apparat qu'elle galope de nuit en nuit à travers les cerveaux des amants qui alors rêvent d'amour sur les genoux des courtisans qui rêvent aussitôt de courtoisies, sur les doigts des gens de loi qui aussitôt rêvent d'honoraires, sur les lèvres des dames qui rêvent de baisers aussitôt ! Ces lèvres, Mab les crible souvent d'ampoules, irritée de ce que leur haleine est gâtée par quelque pommade. Tantôt elle galope sur le nez d'un solliciteur, et vite il rêve qu'il flaire une place ; tantôt elle vient avec la queue d'un cochon de la dîme chatouiller la narine d'un curé endormi, et vite il rêve d'un autre bénéfice ; tantôt elle passe sur le cou d'un soldat, et alors il rêve de gorges ennemies coupées, de brèches, d'embuscades, de lames espagnoles, de rasades profondes de cinq brasses, et puis de tambours battant à son oreille ; sur quoi il tressaille, s'éveille, et, ainsi alarmé, jure une prière ou deux, et se rendort. C'est cette même Mab qui, la nuit, tresse la crinière des chevaux et dans les poils emmêlés durcit ces nœuds magiques qu'on ne peut débrouiller sans encourir malheur. C'est la stryge qui, quand les filles sont couchées sur le dos, les étreint et les habitue à porter leur charge pour en faire des femmes à solide carrure. C'est elle.

assiste à une représentation féérique de la vie d'artiste, avec une touche d'humour désignant l'illusion ainsi créée, résidant dans le contraste entre les objets emblématiques de l'artiste, quotidiens, usés, et l'action embellissante du rêve « bleu » : « *Y desde entonces, en las boardillas de los brillantes infelices, donde flota el sueño azul, se piensa en el porvenir como en la aurora, y se oyen risas que quitan la tristeza, y se bailan extrañas farandolas alrededor de un blanco Apolo, de un lindo paisaje, de un violín viejo, de un amarillento manuscrito* »[10].

On retrouve une image du rêve de l'art idéal symbolisé par le « bleu » du titre du livre dans un court texte intitulé « *El ideal* »[11] qui referme le cycle des poèmes en prose intitulé, au sein de *Azul…*, « En Chile ». Cette série de textes définit une quête de « tableaux », chaque poème s'appuyant sur une technique picturale : aquarelle, eau-forte, fusain, mais aussi sur des thèmes classiques en peinture, tels que le paysage ou le portrait. Le sujet artiste, à la première personne, atteint dans « *El ideal* » une forme d'absolu, à travers une statue prenant vie, ce qui rappelle le mythe de Pygmalion et Galatée, mais aussi à travers une figure de fée (sans précision de nom), de nouveau, dont le caractère éphémère est symbolisé, justement, par le motif du rêve, résidu de la vision idéale : « *Mas de aquel rayo supremo y fatal, sólo quedó en el fondo de mi cerebro un rostro de mujer, un sueño azul* »[12].

En suivant les traces de la fée « adjuvante » si l'on se penche sur un autre extrait d'*Azul…*, comme par exemple le récit « *El palacio de sol* »[13], on voit réapparaître cette figure, mais elle se définit cette fois comme « *la buena hada de los sueños de las niñas adolescentes* »[14], et conduit une jeune fille mélancolique au « palais du soleil ». L'explosion synesthésique de sensations concernant la vue, le toucher, l'odorat, l'ouïe, du goût (« *vainilla* », « *canela* ») transforme la réalité maladive de la jeune *Berta* et la pousse irrésistiblement vers la vie, dont Rubén Darío donne une image très sensuelle, dans ce qui est un conte d'apprentissage :

[10] R. DARÍO, *Azul…Cantos de vida y esperanza*, *op. cit.*, p. 95.
[11] *Ibid.*, p. 136.
[12] *Id.*
[13] *Ibid.*, p. 108-112.
[14] *Ibid.*, p. 110.

En verdad, estaban en un lindo palacio encantado, donde parecía sentirse el sol en el ambiente. ¡Oh, qué luz, qué incendios! Sintió Berta que se le llenaban los pulmones de aire de campo y de mar, y las venas de fuego; sintió en el cerebro esparcimientos de armonía, y como que el alma se le ensanchaba, y como que se ponía más elástica y tersa su delicada carne de mujer. Luego vio sueños reales, y oyó músicas embriagantes. En vastas galerías deslumbradoras, llenas de claridades y de aromas, de sederías y mármoles, vio un torbellino de parejas arrebatadas por las ondas invisibles y dominantes de un vals. Vio que otras tantas anémicas como ella llegaban pálidas y entristecidas, respiraban aquel aire y luego se arrojaban en brazos de jóvenes vigorosos y esbeltos, cuyos bozos de oro y finos cabellos brillaban a la luz ; y danzaban, y danzaban con ellos, en una ardiente estrechez, oyendo requiebros misteriosos que iban al alma, respirando de tanto en tanto como hálitos impregnados de vainilla, de haba de Tonka, de violeta, de canela, hasta que con fiebre, jadeantes, rendidas, como palomas fatigadas de un largo vuelo, caían sobre cojines de seda, los senos palpitantes, las gargantas sonrosadas, y así, soñando, soñando en cosas embriagadoras…Y ella cayó al remolino, al maelstrom atrayente, y bailó, gritó, pasó, entre los espasmos de un placer agitado; y recordaba entonces que no debía embriagarse tanto con el vino de la danza, aunque no cesaba de mirar al hermoso compañero, con sus grandes ojos de mirada primaveral. Y él la arrastraba por las vastas galerías, ciñendo su talle y hablándola al oído en la lengua amorosa y rítmica de los vocablos apacibles, de las frases irisadas y olorosas, de los períodos cristalinos y orientales.

Y entonces ella sintió que su cuerpo y su alma se llenaban de sol, de efluvios poderosos y de vida. ¡No, no esperéis más![15]

Le texte offre à la fois une parabole qui peut être prise au « premier » degré, celle d'une enfant devenant une adolescente[16], terme utilisé par l'auteur, mais aussi celle de l'ouverture à une nouvelle esthétique, que symbolise l'adolescente, et l'épanouissement des sensations multiples que déploie l'écriture, comme on peut le voir dans le discours du jeune homme que décrit Rubén Darío par les sensations (« *amorosa* », « *rítmica* », « *apacible* », « *irisadas* », « *olorosas* », « *cristalinos* », « *orientales* ») qu'il provoque en tant que forme langagière (« *lengua* », « *vocablos* », « *frases* », « *períodos* »). Cette métamorphose conjointe de la protagoniste et du langage est effectuée, une fois encore, par un tiers « magique » en la personne quasi invisible de la « fées des rêves ».

Ce rêve de l'art, l'imagination en action, ouvrira, pour le XXe siècle, qui est ici en germe, tout un pan de l'inspiration poétique hispanophone, qu'elle soit espagnole ou hispano-américaine, allant jusqu'aux représentations aux échos surréalistes de Pablo Neruda, de César Vallejo, ou encore de Rafael Alberti, Ernestina de Champourcín, Federico García Lorca, Concha Méndez et autre Vicente Aleixandre et Dámaso Alonso.

---

[15] *Ibid.*, p. 111.

[16] Le terme, dans son origine étymologique signifiant : croître, grandir, se développer [en ligne : https://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?q=adolesco , consulté le 22 décembre 2019].

Le rêve et la poésie d'Antonio Machado

Pour Antonio Machado, qui fut en contact admiratif avec Darío, sans pour autant adhérer intégralement à l'esthétique moderniste - Antonio Machado dont la mort a été commémorée tout au long de l'année 2019 avec la fin de la guerre civile espagnole -, la présence du rêve dans son œuvre va véritablement marquer deux époques, deux écritures. On voit à travers ce second exemple, contemporain du précédent, que la présence du rêve contribue à la mise en évidence d'approches différentes du réel et de l'écriture. Sur le plan thématique, il s'agit d'une part d'un rêve proche de la rêverie, d'autre part d'un rêve lié au sommeil, le rêve que l'on raconte à son réveil.

Dans *Soledades* (1907), on peut remarquer à quel point, symboliquement, le rêve définit quelque chose de positif, d'agréable, un rêve d'enfance ou de jeunesse, mais aussi une aspiration parfois déçue, déjà. Il est lié à la beauté des choses contemplées qui sont décrites et ressenties sous l'influence du symbolisme. De nombreux poèmes mettent en scène ce rêve qui renvoie donc à l'enfance, à la jeunesse et à ses possibles. Le rêve accompagne le sujet dans plusieurs poèmes de promenade, motif qui concerne par ailleurs toute l'œuvre machadienne, comme dans le poème XI « *Yo voy soñando caminos*… »[17], le poème XXII « *Sobre la tierra amarga*… »[18], le poème LIV « *Los sueños malos* »[19]. Ainsi, dans les quatre premiers vers du poème XI, une construction syntaxique inattendue allie le verbe « *soñar* » et le complément d'objet direct « *caminos* », comme si rêve et promenade étaient indissolublement liés et que le rêve « créait » la trajectoire : « *Yo voy soñando caminos / de la tarde. ¡Las colinas / doradas, los verdes pinos, / las polvorientas encinas!...* »[20]. La promenade se fait labyrinthe à la fois extérieur, sous la forme d'un tableau, et intérieur, imprégnant le poème XXII d'une forte dose de mélancolie :

> *Sobre la tierra amarga,*
> *caminos tiene el sueño*
> *laberínticos, sendas tortuosas,*
> *parques en flor y en sombra y en silencio;*

[17] Antonio MACHADO, *Poesías completas*, Madrid, Espasa Calpe, 2001, p. 95.
[18] *Ibid.*, p. 104.
[19] *Ibid.*, p. 127.
[20] *Ibid.*, p. 95.

criptas hondas, escalas sobre estrellas;
retablos de esperanzas y recuerdos.
Figurillas que pasan y sonríen
-juguetes melancólicos de viejo-;
imágenes amigas,
a la vuelta florida del sendero,
y quimeras rosadas
que hacen camino…lejos…[21]

Dans le poème LIV, intitulé « *Los sueños malos* », le rêve menace la promenade du sujet, au moment du couchant, d'une mauvaise rencontre, à savoir une rencontre possible avec la mort personnifiée prenant une forme dialoguée. Voici les six derniers vers :

En toda la tarde brilla
una luz de pesadilla.
Está el sol en el ocaso.
Suena el eco en mi paso.
-¿Eres tú? Ya te esperaba…
-No eras tú a quien yo buscaba.[22]

D'autres poèmes machadiens abordent le thème du rêve du sujet dormant, ainsi dans la sous-partie intitulée « *Galerías* », les poèmes LXII, LXIII, LXIV, LXV[23]. Ces textes, majoritairement brefs, narrent des rêves aux dimensions symboliques qui ont une résonnance non seulement sur l'expérience et la découverte du monde qu'évoque le sujet, mais aussi sur l'écriture du poète. L'éveil du rêve, et le choc entre réalité éveillée et rêve, lui-même porteur des souvenirs idylliques, notamment de l'enfance, apparaissent dans le poème LXII :

Desgarrada la nube; el arco iris
brillando ya en el cielo,
y en un fanal de lluvia
y sol el campo envuelto.

[21] *Ibid.*, p. 104.
[22] *Ibid.*, p. 127.
[23] *Ibid.*, p. 133-135.

Desperté. ¿Quién enturbia
los mágicos cristales de mi sueño?
Mi corazón latía
atónito y disperso.
…¡El limonar florido,
el cipresal del huerto,
el prado verde, el sol, el agua, el iris!...
¡el agua en tus cabellos!...
Y todo en la memoria se perdía
como una pompa de jabón al viento.[24]

La plongée dans les profondeurs occupées par des revenants menaçants donne une dimension fantastique au poème LXIII où « *el demonio de mi sueño* » entraîne le sujet ; en voici les derniers vers : « […] *Y avancé en mi sueño / cegado por la roja luminaria. / Y en la cripta sentí sonar cadenas, / y rebullir fieras enjauladas* »[25]. En diptyque avec ce poème, vient le suivant, où le sujet est emmené par « *la buena voz, la voz querida* », et dont les derniers vers sont l'antithèse de ceux du précédent poème : « *Y avancé en mi sueño / por una larga, escueta galería, / sintiendo el roce de la veste pura / y el palpitar suave de la mano amiga*. » Le rêve permet ici au sujet une confrontation avec le bien et le mal, qui caractérise la poésie de Machado sur son versant philosophique, éthique, et politique. Ajoutons dans le poème LXV, le motif de l'enfant émerveillé, accédant via une fée et à travers le rêve, au monde, avec tous ses sens en éveil à l'instar du personnage de *Berta* chez Darío :

Una clara noche
de fiesta y de luna,
noche de mis sueños,
noche de alegría
-era luz mi alma
que hoy es bruma toda,
no eran mis cabellos
negros todavía-,
el hada más joven

[24] *Ibid.*, p. 133.
[25] *Ibid.*, p. 133-134.

me llevó en sus brazos
a la alegre fiesta
que en la plaza ardía.
So el chisporroteo
de las luminarias,
amor sus madejas
de danzas tejía.
Y en aquella noche
de fiesta y de luna,
noche de mis sueños,
noche de alegría,
el hada más joven
besaba mi frente...
con su linda mano
su adiós me decía...
Todos los rosales
daban sus aromas,
todos los amores
amor entreabría.[26]

Les poèmes LXXXII, LXXXIV, LXXXV[27], poursuivent ce trajet dans un imaginaire onirique, mais déplorent également une certaine solitude douloureuse, douleur sans véritable objet, caractérisant une « *juventud sin amor* ». Voici le poème LXXXV :

La primavera besaba
suavemente la arboleda,
y el verde nuevo brotaba
como una verde humareda.
Las nubes iban pasando
sobre el campo juvenil...
Yo vi en las hojas temblando
las frescas lluvias de abril.

[26] *Ibid.*, p. 134-135.
[27] *Ibid.*, p. 142-144.

Bajo ese almendro florido,
todo cargado de flor
—recordé—, yo he maldecido
mi juventud sin amor.
Hoy, en mitad de la vida,
me he parado a meditar...
¡Juventud nunca vivida,
quién te volviera a soñar!

Dans cette dernière exclamation, il convient de noter que n'apparaît pas le mot « *vivir* », mais bien « *soñar* [*la juventud*] ». Le rêve est vu non pas comme un état de sommeil mais comme une action (cf. « *soñar caminos* », cité plus haut) à laquelle s'assimile l'activité du sujet enfant, et globalement du sujet jeune. Les poèmes LXXXVII « *Renacimiento* », et LXXXVIII « *Tal vez la mano, en sueño* »[28] aspirent à rencontrer une forme d'amour et de beauté. On sent la fragilité des souvenirs et celle du souhait de trouver ou de retrouver (selon les types de souvenirs) le bonheur. Resurgit d'ailleurs le motif de la main qui dans les rêves entraîne le sujet, manifestant une attente d'amour, mais aussi de retrouvailles avec le temps passé, ainsi dans le poème « *Renacimiento* » :

Galerías del alma... ¡El alma niña!
Su clara luz risueña;
y la pequeña historia,
y la alegría de la vida nueva...
¡Ah, volver a nacer, y andar camino,
ya recobrada la perdida senda!
Y volver a sentir en nuestra mano,
aquel latido de la mano buena
de nuestra madre... Y caminar en sueños
por amor de la mano que nos lleva.[29]

[28] *Ibid.*, p. 144-145.
[29] *Id.*

Au-delà de cette partie rêvée centrée sur l'existence, le sujet lyrique, dans le second temps du poème, décrit le dispositif mental de la création. Le rêve semble ainsi être, par l'entrée qu'il suppose dans « *las galerías del alma* », un révélateur de l'écriture, où l'on retrouve une fois encore le motif de la « main ».

En nuestras almas todo
por misteriosa mano se gobierna.
Incomprensibles, mudas,
nada sabemos de las almas nuestras.
Las más hondas palabras
del sabio nos enseñan,
lo que el silbar del viento cuando sopla,
o el sonar de las aguas cuando ruedan.

Dans *Campos de Castilla* (1917), la maturité étant venue, le rêve est à prendre dans une acception différente ; il est celui qui contredit la réalité, ou qui annonce des événements néfastes, dont collectifs. Le regard machadien sur le réel est en effet marqué par une objectivité quasiment scientifique, à l'opposé des rêves, qu'ils soient physiologiques (liés au sommeil) ou psychologiques (manifestant des souhaits), ce qui n'empêche pas l'expression d'un certain lyrisme quand le sujet reconstruit comme un tableau la nature environnante, ainsi dans « *A orillas del Duero* »[30], « *Orillas del Duero* »[31] ou « *Campos de Soria* »[32]. Voici un extrait de « *A orillas del Duero* », dont la suite sera une vaste réflexion historique, mais dont le point de départ est une marche, à pied, au cœur de la nature castillane estivale :

A trechos me paraba para enjugar mi frente
y dar algún respiro al pecho jadeante;
o bien, ahincando el paso, el cuerpo hacia adelante
y hacia la mano diestra vencido y apoyado
en un bastón, a guisa de pastoril cayado,
trepaba por los cerros que habitan las rapaces

[30] *Ibid.*, p.151-153.
[31] *Ibid.*, p. 156-158.
[32] *Ibid.*, p. 169-173.

aves de altura, hollando las hierbas montaraces
de fuerte olor —romero, tomillo, salvia, espliego—.

On a ici tout le regard d'un ex-élève de la Institución Libre de Enseñanza, dont l'observation de la nature était une part importante du dispositif pédagogique. Le rêve va apparaître cependant, dans ce recueil, mais sous des formes différentes de celles observées dans *Soledades*. Imprégné par le vécu autobiographique dans les poèmes déplorant la mort de l'épouse du poète, Leonor Izquierdo, prématurément disparue, le rêve devient déchirant et proche du fantastique. Il compense quelques instants le chagrin de la perte (la morte revit dans ces poèmes), avant de la rappeler cruellement au poète désespéré par exemple dans les poèmes CXXI et CXXII[33]. Voici le poème CXXII, où l'on retrouve conjointement, en rêve, la nature et l'aimée disparue.

Soñé que tú me llevabas
por una blanca vereda,
en medio del campo verde,
hacia el azul de las sierras,
hacia los montes azules,
una mañana serena.
Sentí tu mano en la mía,
tu mano de compañera,
tu voz de niña en mi oído
como una campana nueva,
como una campana virgen
de un alba de primavera.
¡Eran tu voz y tu mano,
en sueños, tan verdaderas!...
Vive, esperanza, ¡quién sabe
lo que se traga la tierra!

[33] *Ibid.*, p. 212-213.

On voit ici le mélange entre l'amour du paysage, de la terre castillane, et le rêve qui donne une illusion de réalité, celle des retrouvailles avec la femme aimée. On rencontre une nouvelle fois le motif de la main amie qui entraîne le poète dans les méandres du rêve et que proposait déjà *Soledades* ; on voit de plus s'annoncer dans les deux derniers vers la dimension philosophique de la poésie gnomique caractérisant l'œuvre d'Antonio Machado dans *Proverbios y cantares*, partie importante de *Campos de Castilla* : « *Vive, esperanza, ¡quién sabe / lo que se traga la tierra* ».

Le rêve est par ailleurs prophétique dans l'économie du conte mythologique en vers (et en prose) *La Tierra de Alvargonzález* : biblique, il annonce la mort prochaine du patriarche, assassiné par son fils aîné, par exemple dans les sections : « El sueño » et « Aquella tarde »[34] ; dans les vers suivants, annonçant le destin d'Alvargonzález, on remarque un mélange culturel associant la Bible (avec une référence au songe de Jacob) et les fées (de nouveau) devenues fileuses (« *hadas hilanderas* »), rappelant de ce fait la mythologie gréco-latine, notamment la figure des Parques :

EL SUEÑO
I
Y Alvargonzález veía,
como Jacob, una escala
que iba de la tierra al cielo,
y oyó una voz que le hablaba.
Mas las hadas hilanderas,
entre las vedijas blancas
y vellones de oro, han puesto
un mechón de negra lana.

Mais le rêve, c'est aussi l'idéal politique qui se brise au fur et à mesure que le poète réfléchit à l'avenir de l'Espagne, tout en observant les événements qui lui sont contemporains, ainsi 1898 (date du Traité de Paris), 1914 (Première Guerre mondiale à laquelle les intellectuels espagnols réagissent bien que l'Espagne n'y participe pas), et, dans des textes ultérieurs, la guerre civile espagnole. Le poème intitulé « *A una España*

[34] *Ibid.*, p. 187-190.

joven »[35] dresse le bilan des années séparant 1898 de 1914, moment de l'écriture du poème, et incite la jeunesse de son temps à agir. Une partie du poème évoque un rêve, une utopie collective qui se heurte à une réalité sociopolitique déplorée par le poète :

> *[…] Ya entonces, por el fondo de nuestro sueño—herencia*
> *de un siglo que vencido sin gloria se alejaba—*
> *un alba entrar quería; con nuestra turbulencia*
> *la luz de las divinas ideas batallaba.*
> *Mas cada cual el rumbo siguió de su locura;*
> *agilitó su brazo, acreditó su brío;*
> *dejó como un espejo bruñida su armadura*
> *y dijo: «El hoy es malo, pero el mañana... es mío.»*
> *Y es hoy aquel mañana de ayer... Y España toda,*
> *con sucios oropeles de Carnaval vestida*
> *aún la tenemos: pobre y escuálida y beoda;*
> *mas hoy de un vino malo: la sangre de su herida.*
> *Tú, juventud más joven, si de más alta cumbre*
> *la voluntad te llega, irás a tu aventura*
> *despierta y transparente a la divina lumbre:*
> *como el diamante clara, como el diamante pura.*

Deux voies semblent alors tracées pour la poésie du XXe siècle par ces deux poètes qui ont gardé une forme d'actualité que leur donne le statut de « classiques ». La première voie est celle d'un imaginaire sans limites, offert à l'exploration de l'inconscient et concrétisé par la synesthésie, l'intertextualité, l'interartialité, le cosmopolitisme, le croisement incessant de références lexicales et métaphoriques qui crée à partir du langage transmis et en étend la créativité. La seconde est une voie « réaliste », qui écarte tout rêve idéalisant au profit, parfois, du cauchemar, et qui conduira les poètes vers la représentation et le dialogue avec la cité, en particulier ses dirigeants, ses membres, son organisation, ses failles, etc. La poésie engagée, la poésie dite sociale, aujourd'hui la poésie « *entrometida* » ou encore la « *nueva sentimentalidad* »[36], font évoluer ce positionnement du

[35] *Ibid.*, p. 258-259.
[36] Cf. Leopoldo SÁNCHEZ TORRE, « *Poéticas para el hombre de la calle : Fernando Beltrán, del* sensismo *a* la poesía entromedida », *Los usos del poema. Poéticas españolas últimas*, Edición de Laura Scarano, 2008, Diputación de Granada, p. 99-116.

sujet poétique dans la société. Ces deux tendances ne sont évidemment pas exclusives, mais rapprochent les acceptions du rêve, rêve d'idéal ou rêve déçu et catastrophiste, d'une métaphore de l'écriture poétique, dans la mesure où sa présence, thématique ou allusive, induit des rapprochements inattendus de champs sémantiques, et où la littéralité du langage s'estompe, dans la mesure, enfin, où s'opère, anecdotiquement ou symboliquement, un changement, une métamorphose. Le rêve en littérature est facteur de métamorphoses.

Conclusion et ouverture : le rêve chez Olvido García Valdés

Il existe évidemment bien d'autres voies pour le rêve en poésie. Nous souhaiterions aborder en « conclusion », l'œuvre d'une poète actuelle, Olvido García Valdés (1950), qui fait partie d'une génération de femmes, qui toujours plus nombreuses et reconnues, se sont emparées des œuvres et des langages patrimoniaux transmis pour créer à leur tour un langage poétique propre[37]. Dans l'œuvre d'Olvido García Valdés, le rêve (celui que produit l'état de sommeil) est un matériau, autant que d'autres expériences vécues ou expériences artistiques pour exprimer son « *enunciación de la realidad* »[38], dont la définition vise à expliquer qu'elle ne cherche pas à reproduire la réalité. Elle affirme que le rêve est un matériau de création dans le livre d'entretiens intitulé *Un lugar donde no se miente* : « *un sueño, mis sueños se pasan con frecuencia a los poemas. Cuando un sueño pasa a un poema le pasan cosas, se desprende de cosas o se junta con otras luego* »[39]. En effet, il n'est pas toujours possible de faire la différence dans ses poèmes entre la réalité puisée dans un rêve et celle vécue éveillée, car la poète ne donne aucune indication, ses poèmes étant

[37] Noni BENEGAS, Jesús MUNÁRRIZ, *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*. Madrid, Ediciones Hiperión, cuarta edición, 2008, p. 126-129: « *No se puede partir sino de lo dado, de una lengua-pensamiento que una forma de vida o una cultura conforma, la nuestra, una lengua históricamente patriarcal. Que las mujeres construyan en ella sus poemas o novelas, que piensen esa lengua, necesariamente va arañando, añadiendo, contradiciendo, limando, socavando o destruyendo juegos de lenguaje, expresión que es su pensamiento y modo de ver el mundo* » (*ibid.*, p. 127).

[38] « *El concepto clave no era el de realidad, sino el de "enunciación de realidad". Había enunciación de realidad, por ejemplo, en la descripción de un paisaje incluida en una carta, y ello no porque el paisaje fuera real (podría no serlo), es decir, no porque fuera real el objeto de la enunciación, sino porque lo era el sujeto enunciativo. Es éste quien posibilita una enunciación de realidad, y lo que le caracteriza como real es que podemos preguntar por su posición en el tiempo, que recibimos lo enunciado como campo de vivencia del sujeto que lo enuncia* », Olvido GARCÍA VALDÉS, *De ir y venir. Notas para una poética*, Madrid, Fundación Joan March, 2009, p. 19.

[39] Miguel MARINAS, *Un lugar donde no se miente. Conversación con Olvido García Valdés*, Madrid, Libros de la resistencia, 2014, p. 73.

basés sur des glissements et passages entre fragments de langage. Nous pouvons donner en particulier deux exemples extraits de *Y todos estábamos vivos* (2006), prix national de poésie en Espagne en 2007, « *La intuición empírica del pájaro le lleva…* » et « *Dormías. De modo natural…*»[40].

La intuición empírica del pájaro le lleva
a elegir el farol que un saledizo ampara
para ampararse él mismo del invierno.
Quisiera que mi intuición supiera
elegir, ver de qué modo
la noche pudiera quedar fuera
(víscera de cavernas magulladas,
náusea y frío o aquella pesadumbre
sin raíz). Quisiera señalar y
(llamando a la hermosura) decir:
ven; que el corazón fuera ligero
y mirara y al mirar dijera: te amo,
como un ángel de Giotto que bajara
hasta Joaquín. Te amo,
debió de sentir que le decía,
y que quería decir: puedes amar.

Le rêve peint, extrait d'un apocryphe de Saint Jacques reflétant le rêve de Joachim au cours duquel la naissance de la Vierge lui est annoncée via un ange, joue le rôle de comparant ; la poète recherche une forme de sérénité inspirée du monde animal, et la compare avec le calme émanant de la fresque de Giotto. L'accessibilité à l'amour apparaît à travers cette annonciation particulière, dans laquelle le rêve est, encore une fois, facteur de métamorphose : « *Te amo, / debió de sentir que le decía, / y que quería decir: puedes amar* ».

[40] O. GARCÍA VALDÉS, *Esta polilla que delante de mí revolotea*. *Poesía reunida (1982-2008)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2008, p. 333 et 335.

Dans le deuxième exemple, c'est la pose de la destinataire « tu » et l'ambiance générale du poème, proche de celle du rêve par ses éclairages, par son silence, qui est exprimée textuellement par la poète, et suscite un rappel (qui lui-même peut nous rappeler le concept de « tiers pictural » de Liliane Louvel[41]) d'une œuvre célèbre de Carpaccio, « Le songe de sainte Ursule » (autour de 1500) :

Dormías. De modo natural
cerré la puerta. Estabas en mi casa
y eras más clara de lo que fuiste
y también era clara la penumbra
de aquella habitación. Buscaba yo
otra cosa y cerré sin ruido comprobando
que ya no tenía voz. Todo
aguardaba bajo formas
de sueño. Tú semejabas
santa Úrsula, atino ahora,
con aquella claridad y algo
del superior tamaño, Úrsula y su sueño.

Dans les deux cas, c'est le motif pictural du rêve, emprunté au patrimoine iconographique légué par la Renaissance italienne[42], qui sert de comparant à une situation humaine éveillée ou liée au sommeil, mais sans en être une illustration pour autant, car ce n'est pas une ekphrasis. Le rêve est, pour la poète, un matériau pictural puisque son œuvre ajoute l'expérience de l'image peinte à une grande variété d'expériences du réel. Le rêve devient un motif littéraire, se référant à des titres de toiles du patrimoine européen de l'art. Dans cette œuvre où les époques se mêlent, où les perspectives se mélangent (plusieurs personnes grammaticales parfois non identifiées dans un même poème, un « je » qui sans cesse échappe), et où la nature et l'animalité sont présentes, le rêve agit pour contribuer aux passages multiples d'un temps dans un autre, d'une figure à son double

[41] Liliane LOUVEL, *Le tiers pictural. Pour une critique intermédiale*, Presses Universitaires de Rennes, 2010.
[42] Bondone Ambrogio, GIOTTO (dit), « Histoires de Joachim », Italie, Padoue, chapelle des Scrovegni.
[en ligne : https://www.photo.rmn.fr/archive/06-528611-2C6NU0PZ6GYS.html , consulté le 22 décembre 2019].
Vittore, CARPACCIO, « Le songe de sainte Ursule », , 274 × 267 cm, huile sur toile, Gallerie dell'Accademia de Venise (1495-1500).[En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Vittore_Carpaccio#/media/File:Accademia_-_Sogno_di_sant%27Orsola_-_Vittore_Carpaccio.jpg , consulté le 22 décembre 2019].

ou à l'autre, du monde naturel et animal au monde humain, de l'extériorité de la perception à l'intériorité du corps ou de la pensée. La présence du rêve rejoint une conception de la représentation du réel et une conception de la syntaxe, faites, chez la poète, de ruptures.

Le rêve est donc devenu un matériau « comme un autre » et les frontières n'existent plus entre différentes expériences. Peut-on dire qu'il est « banalisé » ? Il semble bien que non, ce sont les approches qui changent, ainsi par exemple la mise sur un pied d'égalité de différentes formes d'expériences. Dans tous les cas, si le rêve est un marqueur d'écriture, il n'en est pas le synonyme, mais il est le médium choisi par les poètes pour restituer leur expérience de la réalité, et ils sont nombreux à le mettre en mots dans la poésie contemporaine hispanophone. Par exemple en 1917, Juan Ramón Jiménez herche à imaginer le rêve de la femme aimée dans *Diario de un poeta recién casado*[43]. Les œuvres poétiques de bien d'autres « rêveurs » et « rêveuses » pourraient être abordées et traitées, ainsi dans le domaine de la poésie visuelle, qui fait appel aux images concrètes qui nous entourent, et propose un passage par l'inconscient où s'entrechoquent mots et images, lettre et image (entre de nombreux autres, chez Joan Brossa)[44], avant de revenir vers le langage analytique. Cette appréhension présuppose quelques instants de « rêve », à savoir une absence contemplative liée à la perception conjointe de l'image et du texte. Il en va de même des poèmes textuels, où le rêve (thématique ou symbolique) incite le lecteur à se décaler d'une perception du réel exclusivement littérale et participe de la cocréation d'un imaginaire langagier.

[43] Juan Ramón JIMÉNEZ, *Diario de un poeta recién casado*, Madrid, Cátedra, 2001, p. 172.
[44] https://www.macba.cat/en/joan-brossa [Site consulté le 22 décembre 2019].