

BIBLIOTHÈQUE DE LA CASA DE VELÁZQUEZ
VOLUME 41

JEAN-LUC PUYAU

LA POÉTIQUE
DE JORGE GUILLÉN

ÉTUDE LINGUISTIQUE
DES MANUSCRITS DE *CÁNTICO*

PRÉFACE DE MARIE-FRANCE DELPORT

CASA DE VELÁZQUEZ
MADRID 2009

TABLE DES MATIÈRES

Préface de Marie-France Delport	VII
INTRODUCTION	1
PREMIÈRE PARTIE	
LA PRODUCTION POÉTIQUE TELLE QU'ELLE SEMBLE AVOIR ÉTÉ PENSÉE PAR LES LINGUISTES ET LES SÉMIOTICIENS	
CHAPITRE PREMIER. — La théorie du double langage	13
I. — Motivation et littéarité	14
II. — Ce qu'il faut entendre par motivation du signe	16
III. — La « poétique du langage » et les différentes façons de poser le problème de la motivation	18
CHAPITRE II. — Le point de vue saussurien sur la motivation et ses applications poétiques	23
I. — Présentation et analyse de la théorie saussurienne	24
La production du sens dans l'ordre linguistique : de l'arbitraire absolu au relativement motivé	24
La motivation indirecte : du grammatical au symbolique	25
II. — Limitation de l'arbitraire et discours poétique	27
La motivation symbolique : associations de pur signifiant	27
La règle de construction	29
Sélection et combinaison	30

CHAPITRE III. — Motivation poétique et valorisation des constituants iconiques du message	33
I. — Éléments linguistiques <i>latents</i> vs <i>patents</i>	34
II. — Principes de réactivation d'un rapport de similitude venant assister la règle conventionnelle	36
Domaine acoustique : le symbolisme phonétique	36
Domaine visuel : messages secondaires issus des graphèmes	37
III. — La notion de polyphonie et son adaptation au domaine poétique	38
CHAPITRE IV. — L'exclusion du référent : procédure motivante dans le style poétique	43
I. — Relation signifiant/signifié : rapport de signification	44
II. — Relation signe/référent : rapport de désignation	46
Le modèle proposé par Benveniste	46
Critique du schéma de Benveniste : la signification motive la désignation	47
III. — Le statut singulier du référent poétique : point d'origine d'une théorie de la motivation	48
CHAPITRE V. — L'émergence d'un regard neuf : celui de la génétique des textes	51
I. — L'héritage des généticiens	52
II. — L'objet d'étude	59
III. — Objectifs et méthodes	63

DEUXIÈME PARTIE

ANALYSE MICROGÉNÉTIQUE

DE QUATRE AVANT-TEXTES DE *CÁNTICO*

CHAPITRE VI. — Étude n° 1 : « <i>Alba marina, sol, terrestre aurora</i> »	79
I. — Premiers regards sur l'écriture de Guillén	80
II. — Les métamorphoses du titre	85
III. — Analyse diachronique descriptions	90

« <i>Se nivela un claror: el alba por su mar</i> »	90
« <i>Alondras, desgajándose de brumas y rumores</i> —¡ <i>Cuánta avecilla enhiesta para el amanecer!</i> — <i>Erlazan canto y vuelo por la luz que va al mundo</i> »	92
« <i>Se ahinca entre raíces la aurora: huele a sol</i> »	94
CHAPITRE VII. — Étude n° 2 : « <i>Niñez</i> »	99
I. — L'écriture d'un quintil : exploration des campagnes menées en 1945	100
Le rôle des accents et du nombre des syllabes	100
La mise en place progressive des pièces du quintil	104
a) Première unité : les tétradécasyllabes 1 et 2 (105)	
b) Deuxième unité : le vers 3 (106)	
c) Troisième unité : les vers 4 et 5 (108)	
Les oscillations du titre	109
II. — L'au-delà du quintil : exploration des campagnes suivantes (du 17 mai 1946 au 26 avril 1947)	113
Déstructuration et restructuration	113
L'émergence d'autres signes	117
Les mécanismes de l'extension	120
CHAPITRE VIII. — Étude n° 3 : « <i>Fe</i> »	127
I. — L'élaboration d'un premier dizain : études des pages 1 à 9	128
II. — La structure rimique : ses métamorphoses et ses enjeux	132
Le schéma [a b a b / c c / d e d e]	133
Le schéma [a b (c c) a b / d e d e]	134
Le schéma [a b a c a b / c d c d]	135
La rime génératrice de sens	137
III. — La résolution progressive des conflits : lecture des pages 19 à 30	139
CHAPITRE IX. — Étude n° 4 : « <i>Alborada</i> »	147
I. — L'assemblage des éléments constitutifs d'une <i>cuarteta</i> (étude des pages 1 à 9)	148
II. — Vers une première mise au net du poème (étude des pages 10 à 14)	153

III. — L'espace des ajustements microscopiques (étude des pages 15 à 28)	156
La ponctuation	157
Le glissement	157

TROISIÈME PARTIE

VERS UNE CARACTÉRISATION DE L'ART DE GUILLÉN

CHAPITRE X. — La fonction émotive du langage et son rôle dans l'écriture poétique	169
I. — La fonction émotive dans la littérature et la position privilégiée des manuscrits	171
II. — L'implication émotive de Guillén dans la première étape de genèse	179
L'intervention du monde phénoménologique	180
a) La transposition littéraire des souvenirs d'enfance (181)	
b) L'identification (ou la mise en rapport) des impressions passées et présentes (182)	
c) L'imaginaire lié à la petite enfance (183)	
La participation des objets d'art	184
III. — Les va-et-vient de l'écriture	186
CHAPITRE XI. — La fonction conative du langage : présence du destinataire dans la genèse du texte	193
I. — L'acte de conation par le biais du langage et son application au domaine littéraire	195
II. — Guillén en dialogue avec lui-même dans la recherche d'une épigraphe	201
Lectures d'Alfonso Reyes et de Rubén Darío	202
La distribution des signes dans l'espace	206
III. — Les « figures métadiscursives » que les brouillons de <i>Cántico</i> donnent à voir : essai de classification	208
Présence de Guillén comme sujet de vie	209
Le poète se manifeste dans ses brouillons comme sujet d'écriture	213
IV. — Étude d'un cas particulier : les croix situées dans les marges	217

CHAPITRE XII. — Écriture et motivation : vers une définition poétique du sens et des moyens de le produire	227
I. — La Langue et le réel	228
II. — La motivation relative ou indirecte	238
« <i>Madreselva</i> »	240
« <i>Destino</i> »	241
« <i>Redoma</i> »	243
« <i>Alameda</i> »	245
« <i>Et cætera</i> »	246
III. — La motivation directe : effets auditifs	249
Exemple 1 : <i>Bululú</i>	260
Exemple 2 : <i>Neftalí</i>	261
IV. — La motivation directe : effets visuels	263
CONCLUSION	277
Bibliographie	287
ANNEXES	
I. — « <i>Alba Marina, sol, terrestre aurora</i> »	299
II. — « <i>Niñez</i> »	327
III. — « <i>Fe</i> »	373
IV. — « <i>Alborada</i> »	407
V. — « <i>El bienaventurado</i> »	439
VI. — « <i>Mesa y sobremesa</i> »	463
RÉSUMÉS	
Résumé	469
Resumen	473
Summary	477
Index des poèmes de <i>Cántico</i>	481
Table des matières	483

PRÉFACE

Dans *Degas, danse, dessin*, Paul Valéry raconte l'anecdote suivante :

S'étant mis au sonnet, il [Degas] consultait Heredia ou Mallarmé, leur soumettait les difficultés, les cas de conscience, les conflits du poème avec le poète.

Un jour, m'a-t-il conté, dinant chez Berthe Morisot avec Mallarmé, il se plaignit à lui du mal extrême que lui donnait la composition poétique : « Quel métier ! criait-il, j'ai perdu toute ma journée sur un sacré sonnet, sans avancer d'un pas... Et cependant, ce ne sont pas les idées qui me manquent... J'en suis plein... J'en ai trop... »

Et Mallarmé, avec sa douce profondeur : « Mais, Degas, ce n'est point avec des idées que l'on fait des vers... *C'est avec des mots*¹. »

Avec des mots, oui. Et même, pourrait ajouter Jean-Luc Puyau, avec des sons et des rythmes, avec des schémas prosodiques. C'est ce dont son enquête à travers les brouillons de *Cántico* lui apporte la preuve : pour Jorge Guillén — dont si souvent les œuvres ont été dites « abstraites », « conceptuelles » — le poème se construit sur des sons et des rythmes, et les seconds plus d'une fois décident.

Pour s'en persuader il suffit de se laisser guider par Jean-Luc Puyau parmi les brouillons de *Cántico*. Au travers de ces feuillets, soigneusement classés par Guillén lui-même et sur lesquels ce dernier a soigneusement noté le jour et le lieu de leur composition, grâce au soin méticuleux et à l'intelligente attention avec lesquels Jean-Luc Puyau les a transcrits, on suit au jour le jour la fabrication d'un poème. L'écrivain pèse les mots, les ausculte, les observe sur le papier, les écoute, les abandonne, les reprend, les déplace. Jorge Guillén inlassablement tient registre de leur apparition, de leur changement de place, de leur disparition. Sur ses pages, ils apparaissent, se cachent, se métamorphosent. Guillén les poursuit, les débusque, au terme de *campagnes* longues parfois de plusieurs mois ; chaque étape est soigneusement consignée, repérée dans le temps et l'es-

¹ Paul VALÉRY, *Degas, danse, dessin*, dans *Œuvres II*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1960, p. 1208.

pace. Dans ces *campagnes d'écriture* comme les baptisent les généticiens, il y a de l'expédition militaire, de la conquête, celle au moins de la Toison d'or ou du Graal. Il y a aussi quelque chose de la campagne que l'on bat, que l'on arpente pour débusquer le gibier.

Guillén a choisi de livrer ses secrets de fabrication. Autant que possible. Il semble qu'il ait conservé, sans en rien retrancher, toutes les étapes, tous les essais, tous les ressassements, les variations, toutes les formes revêtues l'une après l'autre par chacun des poèmes qui peu à peu constitueront le recueil *Cántico*. Puis il en a fait don à l'université américaine qui l'avait accueilli quand il fut contraint à l'exil. Des copies ont été déposées à Valladolid et à Madrid. Ce soin n'est pas ordinaire. Certes, lorsque Guillén prend ces dispositions, il y a près d'un siècle déjà que Victor Hugo a choisi de léguer à celle qui n'est encore que la Bibliothèque nationale de Paris — et qu'il voudrait voir devenir celle des États-Unis d'Europe — tous ses manuscrits, tous ses documents autographes, classés et reliés, précieusement tenus à l'abri tout au long d'une vie mouvementée et plus d'une fois menacée. Mais ces feuillets — « ces immenses feuillets de papier bleu qu'utilisait Hugo » et devant lesquels Valéry s'exclamait : « Ces pages-là sont magnifiques. Énorme écriture. C'est le demi-brouillon d'apparat. Rien de plus beau qu'un beau brouillon² » — correspondaient à une sélection que le poète avait retenue, expurgée peut-être des essais les moins heureux. Sans doute la masse documentaire léguée par Guillén, dans son rapport avec l'œuvre finale, fait-elle davantage songer à Flaubert. Mais l'immense *avant-texte* qu'à l'université de Rouen peu à peu l'on rend accessible, qu'en serait-il advenu si la mort n'avait pas surpris Flaubert en plein travail ? En confiant tous les papiers de son oncle à la bibliothèque de Rouen peut-être Caroline obéissait-elle aux souhaits que lui avait exprimés celui-ci ; peut-être avait-elle seulement deviné que ces archives étaient sans prix. Pour Guillén le doute n'est pas permis : la conservation méticuleuse et intégrale puis le legs prouvent de la façon la plus indiscutable que Guillén entend donner à qui s'y intéressera le moyen de mettre ses pas dans les siens, de reconstituer ce qui a été le travail de l'écriture de *Cántico*. Mais la conservation, la classification de toutes les étapes successives, avant de la verser au patrimoine commun, Guillén en a certainement fait, en premier lieu, le creuset nécessaire de son propre travail. La composition se nourrit d'elle-même. Si elle atteint la perfection c'est au terme d'un long « duel de l'esprit avec le langage, de la syntaxe avec les dieux, du délire avec la raison, l'alternance de l'attente et de la hâte³ », — ce que Valéry nomme « tout le drame de l'élaboration d'une œuvre et de la fixation de l'instable⁴ ». Comme l'écrit l'un des spécialistes de cette approche *généticienne* du phénomène littéraire, Pierre-Marc de Biasi, « l'œuvre achevée est avant tout l'effet

² P. Valéry cité par Michel JARRETY, *Paul Valéry*, Paris, Fayard, 2008, p. 809.

³ P. VALÉRY, *Regards sur le monde actuel*, « Présentation du musée de la littérature », dans *Œuvre II*, pp. 1145-1149.

⁴ *Ibid.*, p. 1147.

de sa propre genèse⁵ ». C'est le fondement même de la *génétique des textes*. Loin de vouloir, comme on l'a parfois prétendu, substituer à l'œuvre achevée ce qui en a été l'ébauche, l'avant-texte, les étapes successives de construction, la critique génétique entend éclairer l'œuvre par l'étude de sa production, par la mise au jour de ses « secrets de fabrication ». Pour en finir avec l'approche traditionnelle de *l'homme et l'œuvre*, les théoriciens de la littérature avaient, un temps, déclaré *la mort de l'auteur* ; structuralistes, formalistes, ils entendaient s'en tenir aux mots, au texte dans sa clôture. La génétique ne regarde, elle aussi, que les textes. Mais tous les textes, et non plus seulement le dernier. Ce faisant, elle fournit à l'exégèse de quoi évaluer plus exactement le travail de l'écrivain, des instruments de précision avec lesquels mesurer le « coût » d'un beau vers. Et, par là, elle réintroduit l'auteur mais en tant que sujet de l'écriture, à travers l'analyse de son travail, par l'examen de l'élaboration et de la production du texte. C'est alors se rendre capable, comme le disait encore Valéry, de

remonter au plus près de la pensée et [à] saisir sur la table de l'écrivain le document du premier acte de son effort intellectuel, et comme le graphique de ses impulsions, de ses variations, de ses reprises, en même temps que l'enregistrement immédiat de ses rythmes personnels, qui sont la forme de son régime d'énergie vivante⁶.

Face à l'énorme chantier ainsi ouvert par Guillén lui-même, et aussi soigneusement que celui-ci ait disposé, classé, répertorié tous ses *avant-poèmes*, il faut de singulières qualités de minutie, d'honnêteté, de rigueur pour donner à voir chacune des diverses *campagnes d'écriture* dans sa complexité en même temps que dans son apport spécifique. Jean-Luc Puyau a donné amplement la preuve de son savoir en la matière ; il a montré, en particulier, une grande inventivité et mis au point une méthode pour laquelle il n'existait aucun modèle préétabli. À la singularité de l'objet offert à l'étude par Guillén il fallait répondre avec des outils spécifiques. Pour la transcription même, en premier lieu, pour la conduite de l'analyse ensuite. La matière sonore est aux commandes, avons-nous dit. Une matière signifiante. Et signifiante à la fois par ce qu'elle sert habituellement à évoquer et par toutes les associations imprévues qu'elle autorise. Ces signifiants avec lesquels travaille, joue, se bat Jorge Guillén, Jean-Luc Puyau excelle à les analyser. Sa formation, en ce domaine, il la doit à des linguistes disciples de Gustave Guillaume et qui, comme celui-ci, tenaient le signifiant pour *signifiant* :

Les seules discriminations que l'on retiendra, énonce Guillaume pour définir son approche du langage, seront celles que la langue traduit dans ses apparences mêmes⁷.

⁵ Pierre-Marc de BIASI, « L'avant-texte » [en ligne], mis en ligne le 18 janvier 2008, disponible sur : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=13558>.

⁶ P. VALÉRY, *Regards sur le monde actuel*, « Présentation du musée de la littérature », dans *Œuvres II*, p. 1146.

⁷ *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume (1942-1943)*, série B, Paris-Québec, Klincksieck - Presses de l'université Laval, 1999, t. 16, p. 1. Voir aussi la position défendue par Guillaume sur la

L'un de ces linguistes, Michel Launay — qui plus que tout autre a marqué de son empreinte le regard que Jean-Luc Puyau porte sur le langage — lui a proposé une lecture rigoureuse et éclairante de Saussure. À son invite, Jean-Luc Puyau reprend ici la question de l'arbitraire du signe, des contresens commis autour de cette notion, des confusions entre *arbitraire* et *non motivation*, des conséquences indues qu'on en a tirées. Motivation et lisibilité du signifiant ne concernent pas spécifiquement l'écriture poétique, elles sont inscrites au cœur même du fonctionnement du langage. Mais, comme le dit très justement Jean-Luc Puyau, les sujets parlants et aussi, hélas, bien des linguistes l'ignorent. Le langage poétique ne permet pas cette ignorance, sous peine de demeurer inaccessible. Comme le rappelait Serge Salaün en commentant les analyses de Jean-Luc Puyau, « la poésie est le genre qui utilise au mieux les potentialités du langage ». Elle n'enfreint pas les lois qui organisent la langue, elle en exploite jusqu'aux limites toutes les possibilités, même les moins courantes, en met au jour les ressorts les plus secrets. Ceux, du moins, que l'usager habituel ne sait pas voir parce qu'il n'a d'yeux que pour les choses dont on lui parle, sans égard pour ce que les mots en disent et que les signifiants exhibent.

Travail de linguiste, ferré en matière de métrique et de prosodie, ce livre est d'abord et avant tout la plus passionnante des introductions à l'œuvre de Jorge Guillén. Il constitue désormais, me semble-t-il, un préalable obligé à toute étude sur l'écriture de Guillén, et sur l'écriture poétique en soi ; il apporte à qui voudra écrire sur *Cántico* et sur Guillén un éclairage privilégié, dorénavant indispensable.

Octobre 2008

Marie-France DELPORT

question, développée ici même, de l'arbitraire, position fondée sur une argumentation différente mais qui rejoint très explicitement celle de Benveniste (*Leçons de linguistique de Gustave Guillaume [1941-1942]*, série B, t. 17 [2005], pp. 23-26).