

CENTRE D'ÉTUDES ET DE RECHERCHES HISPANIQUES  
DU XX<sup>ème</sup> SIECLE

# HISPANISTICA XX

TRAVAUX I

HOMMAGE à J. GUILLEN  
ET  
MÉLANGES

2



UNIVERSITÉ DE DIJON

## ESPACE ET TEMPS DEUX NIROIRS DU MYTHE CHEZ J. GUILLÉN.

Eliane LAVAUD

Université de DIJON.

La matière même de Cántico exige "la présence dans l'espace et le présent dans le temps" (1). Ce sont les termes mêmes de Jorge Guillén lorsque, onze ans après l'édition complète de Cántico (2), il livre ses réflexions sur les concepts qui ont, pendant le long quart de siècle qu'a duré sa composition, présidé à la création de sa première grande oeuvre poétique (3).

Le présent est chargé de nous offrir la réalité dans sa totale plénitude, la réalité hic et nunc. Cependant, les lecteurs de Cántico sont frappés par la complexité du présent guillénien. Le concept traditionnel du temps qui passe n'est certes pas absent : le poète ressent

Esa pujanza agraz  
Del Instante, tan ágil  
Que en llegando a su meta  
Corre a imponer Después (4).

Non seulement l'instant court avec célérité, mais il impose la succession avec une force verjutée qui laisse dans la bouche un goût d'amertume. Le temps s'écoule

... en marcha siempre hacia su ruina (5).

Et, allant vers sa ruine, il précipite l'homme vers la mort même si Guillén, dans une formule heureuse, spécifie que "mortalidad no es muerte" (6). Mais, parallèlement le présent donne au temps plus de densité, plus de consistance ; il le préserve en quelque sorte et, par un processus d'accumulation, suspend son cours. Guillén, critique de Cántico, le faisait

- (1) Jorge Guillén, El argumento de la obra, Barcelona : Llibres de Sinera, 1969, p. 57. Cette édition sera notre édition de référence.  
 (2) La première édition de El argumento de la obra est de 1961 (Milan : All'insegna del pesce d'oro).  
 (3) La présente analyse entend se limiter à Cántico.  
 (4) "Los nombres", Cántico, Barcelona : Seix Barral, 1983, p. 27. Cette édition sera notre édition de référence.  
 (5) "Anillo", p. 175.  
 (6) El argumento de la obra, p. 81.

très justement remarquer dans El argumento de la obra : "El curso temporal se recoge y adensa en el presente, preferido por Cántico (7). Le plus souvent, le présent conteste ou nie l'écoulement du temps qui n'est qu'apparence mensongère :

Tanto presente, de verdad, no pasa (8).

Il peut durer longtemps, sans altération de sa substance il est de l'aveu même du poète "presente perdurable" (9) quand il n'est pas rigoureusement synonyme d'éternité :

Voy salvando el presente,  
Eternidad en vilo (10).

Dans ses réflexions sur Cántico, Guillén tentera de préciser ce qu'il recherche dans ce présent complexe et ambigu "En el presente no se busca tensión de conflicto sino tensión de engranaje y máxima dádiva" (11). Parce qu'il est le seul réel, le présent constitue le temps du plus grand don : la réalité. Et Guillén prend grand soin de spécifier, à plusieurs reprises, ce qu'il veut que le lecteur entende par réalité : notre réalité terrestre sans fictions paradisiaques (12). Malgré des occurrences d'une terminologie qui réfère à une expérience mystique - Gracia, Aparición et qui y réfère d'autant plus que ces termes apparaissent souvent avec des majuscules, Guillén nous demande de ne voir dans Cántico que "l'accomplissement de la loi naturelle", que "le phénomène extraordinaire de la normalité" (13).

D'une façon tout à fait explicite, Guillén entend voir le monde avec les yeux de l'homme moderne, c'est-à-dire qu'il veut s'en tenir à une vision profane de l'univers. Mais, l'homme profane, en Guillén, ne conserve-t-il pas des traces du comportement de l'homme religieux dans la mesure

(7) El argumento de la obra, p. 79.

(8) "Anillo", p. 175.

(9) "Más allá", p. 26.

(10) Ibid., p. 18.

(11) El argumento de la obra, pp. 57-58.

(12) "Ninguna fusión, ninguna magia. Sí el enriquecimiento de quien vive exaltando su vivir. En estas ocasiones prorrumpe de las entrañas mismas de la vitalidad, y con toda su fuerza de surtidor, un júbilo físico y metafísico, ya fundamento de una convicción entusiasta, de una fe : la fe en la realidad, esta realidad terrestre" (El argumento de la obra, p. 53). "... un reducto real, sin ficciones paradisiacas" (Ibid., p. 62).

(13) "Con sus mayúsculas "Gracia", "Aparición", no aportan reminiscencias de milagro. El cumplimiento de la ley natural ¿no es más sorprendente que sus contravenciones milagrosas ?" (Ibid., p. 53). "Cántico atiende a esos instantes en que no sucede sino el fenómeno extraordinario de la normalidad" (Ibid., p. 51).

où il est l'héritier et le produit d'un passé religieux ? Malgré les dénégations et les refus de son auteur (ou peut-être même à cause de ces dénégations et de ces refus répétés), on peut se demander si Cántico ne révèle pas l'existence d'une certaine mythologie diffuse, avec des rites et des mythes laïcisés et plus ou moins camouflés. Et, si l'existence de ces images mythiques peut être établie, ne permettent-elles pas, à leur tour, de mieux comprendre la complexité et les paradoxes de l'espace et du temps guillénien, les deux concepts se confondant du reste souvent dans Cántico ?

L'espace guillénien n'est pas absolument homogène. Il existe, dans Cántico, des espaces de plus ou moins grande plénitude ou, ce qui revient au même, de plus ou moins grande réalité. On a souvent parlé de l'abondance des termes de géométrie en les reliant parfois - avec plus ou moins de bonheur - à la notion de "poésie pure", concept que Guillén récuse pour son oeuvre (14). Quoi qu'il en soit, notre propos ici n'est pas une discussion sur la "poésie pure" et ses tenants et aboutissants, mais une tentative d'interprétation de certaines figures de l'espace guillénien au-delà de la simple géométrie, en nous intéressant essentiellement à deux positions du yo dans l'univers.

La position du yo qui annule le plus complètement le chaos et le non-être, qui instaure par voie de conséquence l'ordre et donc le cosmos en même temps que la plénitude de l'être est la position centrale. L'heure méridienne, moment d'intense exultation, instant de plénitude qui voit la compénétration et la parfaite communion des règnes humain, animal et végétal, amène le poète à se situer rétrospectivement dans l'univers spatio-temporel :

Era yo  
 Centro en aquel instante  
 De tanto alrededor,  
 Quien lo veía todo  
 Completo para un dios (15).

---

(14) "¿Poesía pura ? Aquella idea platónica no admitía realización en cuerpo concreto. Entre nosotros nadie soñó con tal pureza, nadie la deseó, ni siquiera el autor de Cántico, libro que negativamente se define como un anti-Charmes" (Ibid., p. 24).

(15) "Las doce en el reloj", p. 476. Voir à ce sujet l'étude de J. Battesti "Une lecture d'un poème de Jorge Guillén : Las doce en el reloj", Aspects des civilisations ibériques, Travaux X, C.I.E.R.E.C., Université de Saint-Etienne, 1974, pp. 37-49.

La jouissance quasi divine de l'intégralité de la vision, donc de la plénitude de l'être, passe par l'occupation d'un point fixe, d'un centre. Tout équilibre, toute annulation de forces contraires (c'est-à-dire le moment où la destruction est repoussée et niée pour faire place à l'émerveillement de la construction, de la création), implique la présence centrale du yo :

Todo me obliga a ser centro del equilibrio (16).

Rappelons pour mémoire les nombreuses occurrences dans Cántico des verbes centrar, ceñir, cercar, des substantifs : círculo, cerco, cúpula, esfera et des expressions telles que : alrededor, en torno..., sans oublier les redondances signifiantes :

Con su creación el aire  
Me cerca : divino cerco (17).

Me ciñe siempre el círculo de un mundo siempre enorme (18).

Ces déclarations revêtent le plus souvent un caractère conclusif.

Point d'aboutissement d'une réflexion qui chemine parallèlement à une expérience cosmogonique - macrocosme ou microcosme - la révélation de cette position centrale pose un yo non plus sujet, mais objet. Il ne se place pas au centre, il est centré, limité par un au-delà de lui-même :

Todas las consistencias  
Que al disponerse en cosas  
Me limitan, me centran (19)

L'expérience de cette position centrale entraîne la perception de la limite, mais d'une limite admise et même revendiquée comme source de plénitude essentielle et existentielle (20). Position, certes, délicate, mais incontournable chez qui veut sentir et faire sentir le bonheur terrestre de l'homme, être limité par définition. Position peut-être moins difficile pour un yo poète qui, tout en reconnaissant humblement qu'il dépend des choses, d'un au-delà de lui-même, sait que, par le langage et la poésie, ces mêmes choses et cet au-delà de lui-même dépendent de lui dans la mesure

(16) "Equilibrio", p. 309.

(17) "El aire", p. 514.

(18) "Vario mundo", p. 360.

(19) "Más allá", p. 17.

(20) Pour l'étude détaillée du concept de limite, voir M.C. Zimmermann, "Le concept de limite dans le cantique guillénien", Imprévue, C.E.R.S., Montpellier, 1984. 1, pp. 125-143.

où le monde n'est réellement et complètement créé qu'à partir du moment où il est dit

Una metamorfosis necesita  
Lo tan vivo pero no acabado,  
[...]  
¡Sea el decir!  
[...]

La palabra  
Difunde su virtud reveladora (21).

Cette joie dans et par la limite, surtout lorsque le yo est au centre du cosmos contemplé, ne tendrait-elle pas à suggérer que, au-delà d'un espace géométrique, le centre est perçu comme un espace existentiel, comme la zone de la pleine réalité ? Il y aurait alors une certaine coïncidence avec Mircea Eliade pour qui "le "centre" est la zone du sacré par excellence, celle de la réalité absolue" (22), d'autant que le mythologue ajoute : " la Création, dans toute l'étendue de son objet, s'est effectuée à partir d'un "centre", [...] toutes les variétés de l'être, de l'inanimé au vivant, ne sauraient accéder à l'existence que dans une aire sacrée par excellence"(23). Le concept de centre comme espace mythique de la Création, espace dans lequel et grâce auquel se réalise le passage du "chaos au cosmos" et du "non-manifesté au manifesté" (24), pour reprendre les termes mêmes de Mircea Eliade, est particulièrement suggestif et riche de potentialité signifiante pour un Guillén à la fois contemplateur ébloui et créateur conscient d'un monde cosmisé dans un double mouvement centripète et centrifuge.

Paradoxe que cette référence à un espace sacré, à un espace mythique, dans un poème qui se veut profane ? Certes, mais ce n'est pas le seul paradoxe dans la vision de l'espace guillénien. Parallèlement à l'exaltation jubilante de la limite s'affirme, en effet, dans Cántico, l'existence des hauts lieux, de l'illimité et cela pour le plus grand bonheur du contemplateur. Il n'est pas exagéré de dire que Cántico est un poème des hauteurs senties comme synonymes d'harmonie, de vérité et de félicité. La plénitude existentielle faite de communion et d'invulnérabilité

---

(21) "Vida extrema", pp. 389-390.

(22) Mircea Eliade, Le mythe de l'éternel retour, Paris Gallimard, 1981, p. 30.

(23) Ibid.

(24) Ibid.

est d'autant plus forte qu'elle est vécue d'en haut, du haut d'un sommet agissant

Nos arrastra una altura.

Desde arriba, remotos  
Invulnerables, juntos,  
[...]  
Vemos cómo se funden  
Con el aire y se ciernen  
Y ahondan, confundidos,  
Lo eterno, lo presente (25).

L'idée de félicité est encore plus explicitement formulée dans sa relation avec la notion de hauteur au cours de la strophe conclusive de la huitième partie de ce même poème, "Salvación de la primavera" :

Para que en ese júbilo  
De suprema altitud,  
Allí donde no hay muerte,  
Seas la vida tú (26).

Altitud, bien que structurellement régi par júbilo, est, en fait, sémantiquement la source de la joie. De plus, par le jeu des assonances, altitud et tú se répondent : la hauteur serait, dans l'ordre de l'inanimé, l'Autre avec qui le dialogue (et donc le bonheur) est possible. Ressenti après l'amour, ce même concept de bonheur par la hauteur est aussi éprouvé après la souffrance :

Desemboqué en lo alto.  
Vida regalada vida,  
Impetu de ascensión.  
Ventura es siempre cima (27).

La vie représente un puissant mouvement ascensionnel, non exempt d'efforts car la route d'accès peut être difficile et douloureuse. Dans le dernier vers, les deux termes : ventura et cima sont en position de stricte égalité dans une équation particulièrement généralisante par l'absence d'articles et l'adjonction de l'adverbe siempre qui ôte toute connotation occasionnelle. En outre, cima et vida interfèrent par le jeu des assonances. Synonyme de bonheur pour le yo poète, ce concept de hauteur l'est aussi pour les objets

Azoteas, torres, cúpulas  
Aproximan los deseos

(25) "Salvación de la primavera", p. 101.

(26) Ibid., p. 103.

(27) "Muchas gracias, adíos", p. 74.

De las calles y las plazas  
A su cielo (28).

L'inanimé s'anime de désirs et, par l'intermédiaire de constructions en hauteur - azoteas, torres, cúpulas, relais sémantiques de altura, altitud, cima, cumbre, lo alto ...-, s'opère la communication entre le niveau zéro de la ville (les rues et les places) et le ciel ou tout au moins un ciel. La liaison s'instaure entre un espace bas et un espace haut tandis que s'opère le passage d'un monde clos à un monde ouvert. Cette ouverture se pratique aussi vers "le plus bas", tantôt sous la forme d'un concept de chute (29), tantôt sous la forme d'un concept de remontée très perceptible à travers les occurrences de raíz - le labyrinthe végétal de Bachelard - que Guillén applique aussi bien à l'espace qu'au temps :

Todo está concentrado  
Por siglos de raíz  
Dentro de este minuto,  
Eterno y para mí (30).

Or, ces concepts de centre et de haut lieu comme sources de bonheur, cette ouverture de la terre vers le ciel et, à l'inverse, de la terre vers un monde inférieur forment une série cohérente d'images cosmologiques qui ne sont pas sans rappeler "le système du monde" des sociétés traditionnelles, autrement dit, un système mythique du monde dont les trois points fondamentaux sont cités par Mircea Eliade

a) un lieu sacré [le centre] constitue une rupture dans l'homogénéité de l'espace ; b) cette rupture est symbolisée par une "ouverture" au moyen de laquelle est rendu possible le passage d'une région cosmique à une autre (du Ciel à la Terre et vice versa : de la Terre dans le monde inférieur) ; c) la communication avec le Ciel est exprimée indifféremment par un certain nombre d'images se référant toutes à l'Axis mundi : pilier, échelle, montagne, arbre, liane, etc... (31).

Nous ne prétendons certes pas réduire la vision guillénienne à ce système mythique du monde. Il semble cependant qu'une mythologie diffuse - inconsciente peut-être - dérivant de ce schéma affleure dans Cántico et que s'y référer permette de mieux appréhender des contradictions spatiales apparentes telle la plénitude existentielle dans et par le limité et cette

(28) "Jardín en medio", p. 53.

(29) Cf. par exemple, "El hondo sueño", p. 275.

(30) "Más allá", p. 18.

(31) Mircea Eliade, Le sacré et le profane, Paris Gallimard, 1982, pp. 34-35.

même plénitude existentielle dans et par l'illimité.

Nous avons déjà perçu à travers les exemples analysés (et ils pourraient être multipliés) que le limité et l'illimité dans l'espace avait comme correspondants l'instant et l'éternité dans une sorte d'osmose espace-temps. Or, il apparaît qu'une certaine mythologie résiduelle est pertinente pour appréhender, au moins partiellement, l'espace guillénien. En est-il de même pour le temps ?

Le lecteur de Cántico est interpellé par le nombre important de rites évoqués dans l'oeuvre. Aux deux grands moments du rituel chrétien, à savoir la Nativité et la Résurrection, sont consacrés deux poèmes qui prennent place dans "Las horas situadas" (32). On ne manquera pas de remarquer qu'ils sont placés dans un ordre chronologique inversé par rapport à l'année liturgique chrétienne puisque "Sábado de Gloria" précède "Navidad". Peut-être cette inversion vise-t-elle à leur ôter une partie de leur signification religieuse pour retenir surtout la valeur festive de ces journées en Occident. Quoi qu'il en soit, on constate que le poème "Navidad" est tout entier écrit au présent ainsi qu'en témoignent ces trois vers qui reviennent comme un refrain

¡Tú nos salvas  
Criatura  
Soberana (33)

Dans "Sábado de Gloria", le passé réservé au temps de la Résurrection alterne avec le présent, temps dans lequel sont énoncées toutes les conséquences de cette victoire sur la mort :

Resucitó el Salvador.  
Contempla su resplandor  
[...]  
Se arremolina impaciente  
La verdad. Triunfe el presente (34).

Autrement dit, ces deux poèmes sont une réactualisation - totale ou partielle - d'un temps mythique, réactualisation par laquelle le temps profane et la

---

(32) "1919-1950 : tiempos y lugares pertenecientes a un mundo occidental y cristiano ("Navidad" y "Sábado de Gloria" son como anclas en esta tradición)" (El argumento de la obra, p. 94).

(33) p. 200.

(34) pp. 122-123

durée sont suspendus ou altérés. Mais il ne faudrait pas limiter, dans Cántico, les rites à la seule célébration du rituel chrétien : maintes fêtes profanes sont présentées, au détour d'un vers ou d'une strophe, comme des rites dont les racines plongent dans des temps très anciens. Ainsi, bien que "Aire bailado" soit intégré dans le grand ensemble intitulé "Aquí mismo" et qu'il décrive les évolutions des couples entraînés par le rythme d'une danse ici et maintenant, la première partie du poème se termine par les deux vers :

Parejas recordadas por espejos  
Donde perfil, color, semblante son ya antiguos (35).

Ces vers rappellent que la danse constitue en elle-même un rituel et que des couples qui dansent commémorent, répètent quelque chose qui s'est fait dans un moment mythique. L'union sexuelle est aussi présentée, dans Cántico, comme un rite puisqu'elle se déroule dans un temps où éternité et présent se confondent, c'est-à-dire en quelque sorte en dehors du temps profane :

¡Oh presente sin fin, ahora eterno (36).

Cette perspective rituelle qui fait affleurer le temps mythique est encore plus nette dans l'évocation par Guillén de la fête du mariage. Au milieu de la description de la fête présente hic et nunc avec le cortège, le soleil, la musique ..., se glisse une strophe sous forme de question et de réponse :

¡La eternidad sin nombre es quien perdura  
Por entre novedades de perfiles ?  
Nuevamente aquí están con su aventura  
Los dos eternos siempre juveniles (37).

L'opposition entre le champ de la nouveauté (novedades, aquí están, juveniles) et le champ de l'éternité (eternidad, perdura, eternos) expliquée et résolue par les deux adverbes : nuevamente et siempre impose l'idée d'un rite selon lequel tout mariage réactualise le moment immémorial où s'est uni le premier couple en abolissant la durée par un retour in illo tempore.

En annulant le temps écoulé, en rapprochant l'instant de l'éternité, les rites sont des instruments de régénération et, à cet égard, on ne peut qu'être frappé à la lecture de Cántico par tout ce qui tourne autour du concept de renouveau. Certains sons, dans la mesure où ils sont harmonieux, agissent comme instruments de renouvellement sur l'homme et sur la nature.

(35) P. 433.

(36) "Anillo", p. 174.

(37) "Sol en la boda", p. 150.

Ainsi, au concert, presque à son insu, l'auditeur subjugué, en même temps qu'il pénètre dans une sorte d'espace clos réservé à l'harmonie, se dépouille du vieil homme :

Escucha un hombre sin querer ya nuevo  
Ya interior a ese coto de armonía (38).

La rumeur de pluie sur les feuilles dont la couleur désormais étincelle, l'odeur de la terre mouillée redonnent à l'homme la candeur originelle en faisant de lui "[el] Adán más inocente" (39). Il est vrai que le bruit dans ce cas est assorti de pluie et que les occurrences du thème de l'eau lié au renouvellement sont multiples dans Cántico. La fraîcheur du matin pluvieux, par exemple, régénère la terre en lui rendant la nouveauté originelle

Con el frescor se esparce  
La novedad intacta de un origen (40).

De même, la source toujours renaissante est, dans son perpétuel jaillissement, une réactualisation de la douceur et de la paix des origines :

Rezuma  
Con timidez un agua aparecida.

Es un surgir suavísimo de orígenes,  
Que sin pausa preserva  
La mansedumbre del comienzo puro :  
Antes, ahora, siempre  
Nacer, nacer, nacer (41).

L'eau restaure inlassablement les attributs des origines, et, dans cette perspective, la tempête elle-même est salutaire : il convient de l'accueillir avec joie puisqu'elle est l'annonce d'un renouveau. Dans le poème "Tormenta", la démarche guillénienne qui s'institue entre le premier et le dernier vers consiste à passer d'une interrogation initiale sibylline qui alerte le lecteur à l'exclamation enthousiaste qui ne peut s'expliquer que par le bonheur attendu par le jour qui va suivre et dont l'existence était déjà impliqué dans l'interrogation initiale :

¿Vispera ?...  
[...]  
¿Vispera? ¡viva, viva (42)

(38) "El concierto", p. 180.

(39) "Paraíso regado", p. 227.

(40) "Paso a la aurora", p. 108.

(41) "Tiempo libre", p. 165.

(42) p. 78.

Du reste, dans El argumento de la obra, Guillén précise : "A la tormenta - "cárdeno sobresalto" - se la ve como víspera de un límpido día siguiente" (43). Le déluge est également connoté positivement dans la mesure où il est perçu comme création, c'est-à-dire comme rendant possible l'acte cosmogonique (ou sa répétition)

Unánime fragor de creación : diluvia (44).

Or, Mircea Eliade, dans son étude sur la religion cosmique, insiste sur l'importance du symbolisme aquatique :

Les eaux symbolisent la somme universelle des virtualités, elles sont fons et origo, le réservoir de toutes les possibilités d'existence ; elles précèdent toute forme et supportent toute création. Une des images exemplaires de la création est l'île qui soudainement "se manifeste" au milieu des flots. [...] Le contact avec l'eau comporte toujours une régénération : et parce que la dissolution est suivie d'une "nouvelle naissance" et parce que l'immersion fertilise et multiplie le potentiel de vie. [...] tant sur le plan cosmologique que sur le plan anthropologique, l'immersion dans les Eaux équivaut non à une extinction définitive, mais à une réintégration passagère dans l'indistinct, suivie d'une nouvelle création, d'une nouvelle vie ou d'un "homme nouveau" selon qu'il s'agit d'un moment cosmique, biologique ou sotériologique. Au point de vue de la structure, le "déluge" est comparable au "baptême" ... (45).

Les eaux, chez l'auteur de Cántico, ont bien cette fonction régénératrice et créatrice et cette perspective est particulièrement éclairante pour la signification de l'île guillénienne, lieu par excellence où se confondent les concepts de temps et d'espace (46). Il semble bien qu'à l'origine de cette fonction guillénienne de l'eau subsiste un symbolisme religieux, même s'il n'est plus saisi et exprimé consciemment dans sa totalité.

Cette régénération équivaut à un éternel recommencement ; elle permet de trouver refuge dans un temps sacré, un temps mythique qui ne passe pas puisque la régénération suppose une réactualisation de quelque chose qui s'est passé au temps des origines. Et, comme l'eau est source de renouvellement, l'alliance des deux thèmes : eau/enfant apparaît comme très logique dans la mesure où l'enfant est également instrument de renouveau, dans la chaîne des hommes cette fois-ci. Le dizain "Niño con atención" présente les yeux bleus de l'enfant comme une exigence d'harmonie originelle

(43) P. 86.

(44) "Paso a la aurora", p. 107.

(45) Le sacré et le profane, pp. 110-111.

(46) Cf., entre autres, les pages 30, 79, 487 de Cántico.

et partant de renouveau, un renouveau dont Guillén exprime l'intégralité en termes aquatiques :

- Tal azul exige tales  
Acordes con su belleza  
Que de nuevo el mundo empieza  
Con todos sus manantiales (47).

L'enfant et l'enfance réactualisent également la pureté et l'immortalité originelles dans un distique que la typographie met parfaitement en évidence

    Todavía no existe el mal.  
    Un ser es ahora inmortal (48),

ce qui semble là encore l'illustration poétique parfaite de quelques lignes de Mircea Eliade

... dans la conception primitive, une "ère nouvelle" commence [...] avec [...] la naissance de chaque enfant. Car l'homme et le cosmos sont régénérés sans cesse et par tous les moyens, le passé est consommé, les maux et les péchés sont éliminés (49).

Et le mythologue rappelle que tous les instruments de régénération tendent vers un même but : annuler le temps écoulé, abolir l'histoire par un retour continu in illo tempore. En réponse au mythe du paradis perdu, le paradis retrouvé, pour Guillén, se veut un paradis terrestre au sens strict et actuel du terme, mais il n'empêche que paradoxalement c'est un lieu où se réactualisent des traits édéniques grâce à l'enfance, à la jeunesse - les jeunes filles sont des créations "de Primer Jardín" (50) -, grâce aussi à la lumière :

    Es la luz del primer  
    Vergel, y aun fulge aquí (51).

C'est surtout lorsque surgit la lumière du matin que s'impose le plus nettement et le plus fréquemment le rite du renouvellement dans Cántico. Elle instaure en effet le renouveau par excellence dans la réactualisation de l'acte cosmogonique. Le monde guillénien de Cántico est recosmisé chaque matin et cette cosmisation, ce passage d'un más allá à

(47) p. 238. Voir également la connotation positive du thème de la mer et les alliances fréquentes des thèmes : mer/enfant.

(48) "Feliz insensato", p. 115. Parallèlement le thème de la vieillesse est absent de Cántico.

(49) Le mythe de l'éternel retour, pp. 98-99.

(50) "Muchachas", p. 468.

(51) "Más allá", p. 25.

un aquí entraînent la régénération du temps car, à chaque aube, il coïncide avec le temps originel où le monde était venu pour la première fois à l'existence. La clarté du matin est une lumière primordiale dont le yo poète attend consciemment l'extase

... Estoy aquí para  
Que a conciencia me arrebate  
De una vez la primordial  
Aparición (52).

L'aube instaure la renaissance de la nature aussi la pluie du matin devient-elle une eau doublement lustrale pour la forêt

Floresta alboreante con su traza  
De casi perfección en su frescura  
De recién prorumpida criatura (53).

Elle permet également que s'accomplisse pour l'homme une nouvelle naissance quotidiennement vécue

A través de la aurora  
Central de un paraíso,  
Ahogarse en plenitud  
Y renacer clarísimo (54),

une nouvelle naissance, pleinement consciente, source d'émerveillement et de gratitude

¡Si  
Luz. Renazco  
¡Gracias (55) !

Chaque jour apporte à un homme neuf un monde intact, non usé (56) qui prend la place du monde intact de la veille que la nuit a détruit et qui précède le monde intact du lendemain après une nouvelle destruction nocturne :

El alba. Todo me espera  
También hoy (57).

(52) "Del alba a la aurora", p. 462.

(53) "Paso a la aurora", p. 108.

(54) "Nivel del mar", p. 481.

(55) "Buenos días", p. 287.

(56) Sans doute faudrait-il lier dans certains cas le concept de nudité dont les occurrences sont nombreuses dans Cántico à l'idée de résistance au temps, dans la mesure où la nudité équivaut à "l'absence des vêtements, c'est-à-dire [à] l'absence de l'usure (image archétypale du temps)" selon Mircea Eliade qui ajoute : "Toute nudité rituelle implique un modèle intemporel, une image paradisiaque" (Le sacré et le profane, p. 115).

(57) "Fe", p. 247.

Eternelle répétition du rythme fondamental du cosmos avec destruction et recréation périodiques (58) ? Sans doute, mais avec une note bien guillénienne : dans sa soif de "plus être", le poète imagine une recréation plus réussie encore que la création première

¿ Vuelve todo a surgir como en primera vez,  
¿ Este universo es primitivo ?  
Mejor : todo resurge en esbeltez  
Para ser más (59).

Et ce monde, nouveau et le même chaque matin - " tan nuevo que nadie aún lo ha dicho" (60) - accèdera à plus d'être grâce au verbe, à la parole du contemplateur émerveillé par sa contemplation. De l'aveu même de Guillén, si les poètes de sa génération ont toujours rejeté les gestes à grand spectacle, ils ont toujours recherché une poésie rigoureuse qui soit une création et le poète-critique d'ajouter

Pero esta "creación" será, quiéralo o no, segunda respecto a la del primer creador del Génesis. Todos los poetas son "poètes du dimanche", del domingo que sigue al sábado en que descansó Jehová... (61).

Parlant de l'acte poétique, Guillén renvoie expressément à un modèle exemplaire : la création de l'univers. Le yo qui participe rituellement à la création du monde au double titre d'homme et de poète devient contemporain de l'illud tempus. Il naît et crée de nouveau chaque jour, recommençant son existence et sa création avec la réserve de ses forces vitales intacte, telle qu'elle était au moment où pour la première fois il a vu le jour.

En outre, Cántico constitue par sa structure d'ensemble une illustration du rythme fondamental du cosmos et l'on peut voir cette structure cyclique s'organiser et se perfectionner au cours des quatre éditions, entre 1928 et 1950. Les soixante-quinze poèmes de l'édition de 1928 sont disposés en sept parties inégales (respectivement de 18, 6, 12, 10, 17, 5 et 7 pièces de vers) et seuls le premier poème de la première

---

(58) On remarquera aussi dans cette perspective l'insistance sur le printemps (premier temps de l'année) et le lundi (premier jour de la semaine).

(59) "Paso a la aurora", p. 109.

(60) Ibid., p. 110.

(61) El argumento de la obra, p. 23.

partie et le premier poème de la dernière partie font allusion à un renouvellement apporté par l'aurore. Dans l'édition de 1936, composée de cinq parties dépourvues de sous-parties, il n'est pas encore possible de deviner le reflet d'un rythme cosmique dans la structure de Cántico bien que le poème "Más allá" qui apparaît pour la première fois dans le recueil soit placé en tête de la première partie. Dès l'édition de 1945, trois des grands ensembles que comportent Cántico se subdivisent : la première partie compte trois sous-parties, la troisième en compte cinq et la cinquième trois, tandis que les parties II et IV restent monolithiques. En 1945, chacune des grandes parties s'ouvre sur un poème à l'aurore et, dans la majorité des cas, le premier poème de chaque sous-partie est également un hommage au matin perçu comme renouvellement pour la nature et/ou pour l'homme. Dans cette troisième édition, trois poèmes en tête de sous-partie ne concernent pas le renouveau matinal ou n'en rendent pas clairement compte. Ces trois poèmes laisseront place dans l'édition de 1950 à des compositions qui se font le reflet du rythme cosmique comme nous le montre la confrontation des deux tableaux :

1945		1950
I		I
1 - Más allá		1 - Más allá
2 - Jardín en medio	→	2 - Alborada
3 - Rosas, cunas, balcón		3 - Rosas, cunas, balcón
II		II
Paso a la aurora		Paso a la aurora
III		III
1 - A eso de las cuatro		1 - A eso de las cuatro
2 - La palabra necesaria	→	2 - Fe
3 - Amanece, amanezco		3 - Amanece, amanezco
4 - Buenos días		4 - Buenos días
5 - El viaje		5 - El viaje
IV		IV
Los balcones del Oriente		Los balcones del Oriente
V		V
1 - Mundo en claro		1 - Mundo en claro
2 - Los aires	→	2 - Del alba a la aurora
3 - El aire (62)		3 - El aire (62).

La place occupée par "Alborada", "Fe", "Del alba a la aurora" qui tous trois apparaissent pour la première fois dans l'édition de 1950 portent à un degré de perfection élevé l'adéquation entre la structure de Cántico

(62) La célébration de l'air est également ici célébration de la lumière.

et le rythme du cosmos dans son renouvellement périodique. Cosmos et création poétique se renouvellent pareillement, retrouvent parallèlement leurs forces intactes à chaque commencement. Dès 1945, du reste, la structure d'ensemble fait apparaître comme axe de Cántico les sonnets qui constituent la troisième sous-partie de l'ensemble III : "El pájaro en la mano" (63) dont le premier poème porte un titre particulièrement significatif "Amanece, amanezco" liant par les deux formes d'un même verbe solaire - l'une impersonnelle, l'autre personnelle - le renouvellement de la nature, celui de l'homme et celui du poète.

Il apparaît de plus en plus clairement que ce besoin de reproduire la cosmogonie rend l'homme et le poète contemporains du commencement du monde, temps mythique vers lequel ils retournent périodiquement pour se régénérer. Ce temps circulaire, indéfiniment récupérable parce qu'indéfiniment répétable, constitue l'une des meilleures façons de se défendre contre l'agression de l'histoire. Or, bien que Cántico fasse allusion à l'histoire - tristement riche dans le monde occidental entre 1928 et 1950 - cette histoire n'est pas vraiment datée et elle est toujours dépassée par la volonté d'être quel que soit l'environnement. Cette non-datation est spécifiée par Guillén lui-même lorsqu'il évoque la teneur de Cántico :

... historia individual o social, pero sin fechas. Como se anudan o se reanudan [los acontecimientos individuales o sociales] a través de los años, y además se describen con sus caracteres generales, consolidan la reiterada historia - por decirlo así - permanente. A ese nivel capital procura elevarse Cántico (64).

L'intention de Guillén n'est pas très éloignée de ce que Mircea Eliade appelle "une tentative pour réintégrer le temps historique, chargé d'expérience humaine, dans le temps cosmique, cyclique et infini" (65).

Dans Mythes, rêves et mystères, Mircea Eliade tient à souligner que "... c'est surtout en analysant l'attitude du moderne à l'égard du Temps qu'on peut découvrir le camouflage de son comportement mythologique" (66). Si au temps l'on ajoute l'espace - et l'on a vu combien ces deux concepts fusionnent fréquemment chez Guillén - la proposition d'analyse de Mircea Eliade semble parfaitement opératoire pour l'auteur de Cántico.

(63) Cf. le proverbe : Más vale pájaro en la mano que ciento volando.

(64) El argumento de la obra, p. 93.

(65) Le mythe de l'éternel retour, p. 177.

(66) Mircea Eliade, Mythes, rêves et mystères, Paris Gallimard, 1981, p. 33.