LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD
Estudios en homenaje a
Juan Bravo Castillo

Coordinadores:
Hans Christian Hagedorn
Silvia Molina Plaza
Margarita Rigal Aragón

SERIE
HOMENAJES

LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD

Estudios en homenaje a Juan Bravo Castillo

LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD

**Estudios en homenaje a
Juan Bravo Castillo**

**Hans Christian Hagedorn
Silvia Molina Plaza
Margarita Rigal Aragón**
(coords.)

Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha
Cuenca, 2020

LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD

ESTUDIOS EN HOMENAJE A JUAN BRAVO CASTILLO

Margarita Alfaro Amieiro
Antonio Ballesteros González
Antonio Barnés Vázquez
Jesús María Barraión
Esther Bautista Naranjo
Juan Antonio Belmonte Marín
Claude Benoit Morinière
Lourdes Carriedo López
Asunción Castro Díez
José Manuel Correoso Rodenas
Claude Duée
José María Fernández Cardo
Ángel Galdón Rodríguez
Tagirem Gallego García
Antonio García Martínez
Pedro Jesús Garrido Picazo
Marta Giné Janer
Beatriz González Moreno y Fernando González Moreno
Fátima Gutiérrez
Hans Christian Hagedorn
Juan Herrero Cecilia
Clara Janés
Alejandro Jaquero Esparcia

María Isabel Jiménez González
Isabel López Cirugeda
Celia López González y Silvia Molina Plaza
José Manuel Losada
Juan Agustín Mancebo Roca
Elena E. Marcello
Ricardo Marín Ruiz
Rocío Martínez Prieto
Ángel Mateos-Aparicio Martín-Albo
José Antonio Millán Alba
Montserrat Morales Peco
Jean Muñoz
María Dolores Picazo
María Teresa Pisa Cañete
Francisco Javier del Prado Biezma
Ignacio Ramos Gay
Àngels Santa
Santos Sanz Villanueva
Alfredo Segura Tornero
Lydia Vázquez

**Hans Christian Hagedorn, Silvia Molina Plaza, Margarita Rigal Aragón
(coords.)**

Juan Bravo Castillo

LITERATURA, crítica, libertad. Estudios en homenaje a Juan Bravo Castillo / Margarita Alfaro Ameiro... [et al.] ; coordinadores, Hans Christian Hagedorn, Silvia Molina Plaza, Margarita Rigal Aragón. – Cuenca : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020

640 p. ; 24 cm.– (Homenajes ; 12)

ISBN 978-84-9044-403-0

1. Literatura - Historia y crítica I. Alfaro Ameiro, Margarita. II. Hagedorn, Hans Christian, coord. III. Molina Plaza, Silvia, coord. IV. Rigal Aragón, Margarita., coord. V. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. VI. Título VII. Serie

89 (09)

DS

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación solo puede ser realizada con la autorización de EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos – www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© de los textos e imágenes: sus autores.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Colección HOMENAJES n.º 12.

Diseño de la colección:

C.I.D.I. (Universidad de Castilla-La Mancha).

Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

I.S.B.N.: 978-84-9044-403-0 (Edición impresa)

I.S.B.N.: 978-84-9044-404-7 (Edición electrónica)

D.O.I.: http://doi.org/10.18239/homenajes_2020.12.00

D.L.: D.L. CU 82-2020

Composición: Compobell

Impresión: Byprint

Hecho en España (U.E.) – *Made in Spain (E.U.)*

Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

ÍNDICE

Palabras para Juan Bravo	15
<i>Clara JANÉS</i>	
Prólogo	17
<i>Hans Christian HAGEDORN, Silvia MOLINA PLAZA y Margarita RIGAL ARAGÓN</i>	
Tabula gratulatoria	35
I. Filología Francesa	39
Fatima Mernissi : l'art de raconter et la conquête du bonheur au féminin	41
<i>Margarita ALFARO AMIEIRO</i>	
Marguerite Yourcenar et l'Argentine. Ponts et passerelles littéraires	53
<i>Claude BENOIT MORINIÈRE</i>	
Alain-Fournier y los restos del naufragio	65
<i>Lourdes CARRIEDO LÓPEZ</i>	
Racine, María Teresa de Austria y <i>La Ninfa del Sena (opera prima)</i>	77
<i>José María FERNÁNDEZ CARDO</i>	
La femme indienne au regard de Pierre Loti : des personnages « décor » à la bayadère Balamoni	89
<i>Tagirem GALLEGO GARCÍA</i>	
Màrius Torres, traducteur de poésie française	99
<i>Marta GINÉ JANER</i>	

Le décor mythique d'un « vent Paraclet » : de la Prusse-Orientale à l'île du Pacifique dans l'imaginaire tourniérien	113
<i>Fátima GUTIÉRREZ</i>	
Albert Camus, un escritor humanista de proyección universal: su relación con España y con la cultura española	125
<i>Juan HERRERO CECILIA</i>	
Algunas reflexiones sobre el porqué de la originalidad	141
<i>José Antonio MILLÁN ALBA</i>	
Napoleón, leyenda negra y dorada en la literatura francesa del Romanticismo	151
<i>Montserrat MORALES PECO</i>	
Mme de Staël, un primer hito europeísta en la historia moderna del diálogo intercultural	173
<i>María Dolores PICAZO</i>	
Le théâtre de Dulcinée Langfelder : intime, universel et féminin	187
<i>María Teresa PISA CAÑETE</i>	
Vuelta a Tipasa (volver al naturalismo es, siempre, volver al mundo grecolatino)	201
<i>Javier del PRADO BIEZMA</i>	
À la recherche de l'idéal chez George Sand	223
<i>Àngels SANTA</i>	
Maupassant en <i>Une femme coquette</i> como esencia del cine de Godard	231
<i>Alfredo SEGURA TORNERO</i>	
La comédie mélancolique chez Marivaux : <i>La double inconstance</i> , <i>La fausse suivante</i> , <i>La Dispute</i>	239
<i>Lydia VÁZQUEZ</i>	
II. Filología Hispánica	253
La imagen del río y su raíz simbolista. Algunos casos de su empleo en la poesía española desde la generación del 50 hasta los inicios del siglo XXI	255
<i>Jesús María BARRAJÓN</i>	
Viaje con Cervantes (I): la ruta de Don Quijote en el siglo XXI	271
<i>Esther BAUTISTA NARANJO</i>	
Lecturas posmodernas de la materia legendaria y mítica en la narrativa de Luis Mateo Díez y José María Merino	293
<i>Asunción CASTRO DÍEZ</i>	
Antonio Muñoz Molina: semblanza de un melómano	309
<i>Antonio GARCÍA MARTÍNEZ</i>	

Traduciendo y adaptando al itálico modo el humorismo español: Carlo Celano frente a Tirso	325
<i>Elena E. MARCELLO</i>	
<i>Stultorum infinitus est numerus</i> : el humanismo filológico en la Edad Moderna española a través de <i>El Quijote</i>	339
<i>Rocío MARTÍNEZ PRIETO</i>	
Manuel Longares: primera impresión	347
<i>Santos SANZ VILLANUEVA</i>	
III. Filología Inglesa	363
La influencia de Edgar Allan Poe en Japón: Edogawa Rampo	365
<i>Antonio BALLESTEROS GONZÁLEZ</i>	
William Gilmore Simms y Flannery O'Connor: rescatando los fantasmas del Sur	375
<i>José Manuel CORREOSO RODENAS</i>	
La construcción de la verdad en <i>Nineteen Eighty-Four</i>	389
<i>Ángel GALDÓN RODRÍGUEZ</i>	
The Use of Space in Edgar Allan Poe's Science Fiction	399
<i>María Isabel JIMÉNEZ GONZÁLEZ</i>	
Análisis formal de los relatos de Dorothy Parker	415
<i>Isabel LÓPEZ CIRUGEDA</i>	
La recepción de <i>Strangers on a Train</i> de Patricia Highsmith en España	429
<i>Celia LÓPEZ GONZÁLEZ y Silvia MOLINA PLAZA</i>	
Ciudad y literatura: Nueva York como paradigma en la literatura norteamericana	453
<i>Ricardo MARÍN RUIZ</i>	
Posthumanidad y ciencia-ficción: El mito de la inmortalidad en la era digital	469
<i>Ángel MATEOS-APARICIO MARTÍN-ALBO</i>	
La marioneta ecuestre en el teatro actual: Autenticidad y etología dramática en <i>War Horse</i> (2007)	479
<i>Ignacio RAMOS GAY</i>	
IV. Otras perspectivas	493
Metáforas contemporáneas de Dios	495
<i>Antonio BARNÉS VÁZQUEZ</i>	
<i>Salambó</i> y los inicios de los Estudios Fenicios y Púnicos	509
<i>Juan Antonio BELMONTE MARÍN</i>	

Un essaim d'abeilles irritées : Une approche psychanalytique de la « Rima LXIII (68) » de Gustavo Adolfo Bécquer et une proposition de traduction française	525
<i>Claude DUÉE</i>	
<i>Barcarola. Revista de creación literaria: 40 años de entrega a la difusión de la cultura</i>	539
<i>Pedro Jesús GARRIDO PICAZO</i>	
El viaje pintoresco: España a través de Charles Davillier y Gustave Doré ...	553
<i>Beatriz GONZÁLEZ MORENO y Fernando GONZÁLEZ MORENO</i>	
Los molinos de viento del <i>Quijote</i> en el jazz	565
<i>Hans Christian HAGEDORN</i>	
El camino hacia la dignificación de la pintura en el <i>Trecento</i> italiano: de Dante a Cennini	591
<i>Alejandro JAQUERO ESPARCIA</i>	
Révolution de l'image à l'avènement de la Modernité.	603
<i>José Manuel LOSADA</i>	
Graham Greene crítico cinematográfico	613
<i>Juan Agustín MANCEBO ROCA</i>	
Le « caciquisme », héritage d'Amérique Latine, comme forme de gouvernance traditionnelle	625
<i>Jean MUÑOZ</i>	

UN ESSAIM D'ABEILLES IRRITÉES : UNE APPROCHE PSYCHANALYTIQUE DE LA « RIMA LXIII (68) » DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER ET UNE PROPOSITION DE TRADUCTION FRANÇAISE

CLAUDE DUÉE

Universidad de Castilla-La Mancha

http://doi.org/10.18239/homenajes_2020.13.35

1. INTRODUCTION

Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870), poète romantique sévillan, a écrit non seulement ses *Leyendas* que l'on a comparées à celles d'Edgar Allan Poe, mais également d'autres écrits comme les *Cartas literarias a una mujer*, ainsi que ses fameuses *Rimas* qui annonçaient le Symbolisme. Parmi tous ces textes de genres différents, ce sont les *Rimes* qui ont été le plus analysées, commentées, décortiquées. La plupart du temps, elles l'ont été d'un point de vue de l'intertextualité. D'autres critiques ont voulu y voir le reflet de la vie de Bécquer, ce qui a donné lieu à une littérature abondante sur la relation qu'il y aurait entre la vie du poète et ses *Rimes*. Or l'homme ne peut être apprécié par la seule observation de ses comportements sociaux car le psychisme influe sur sa conduite. Le sujet des *Rimes* ne peut donc refléter la vie de l'auteur d'autant plus que le matériau biographique a toujours entraîné une vive controverse évoquée par Robert Pageart dans le sous-titre de son livre *Bécquer : leyenda y realidad* (1990). Il semble malgré tout certain que le cordon ombilical entre l'auteur et sa production littéraire ne puisse être totalement sectionné.

Ce lien qui persiste permet de voir dans les textes non pas l'homme en chair et en os, mais des traces de son inconscient dont le contenu a été morcelé, transformé,

condensé, par une censure qui n'appréciait pas l'arrivée dans le conscient de ces réminiscences (Laplanche et Pontalis 1992 : 197) car elles auraient pu le conduire à des altérations psychiques et même physiques. En plus, dans *Le Vocabulaire de la psychanalyse*, Laplanche et Pontalis expliquent ce qu'est la nature de ce contenu inconscient qui consisterait en un système dont les caractéristiques sont définies ci-après.

1. Ses « contenus » sont des « représentants » ;
2. Ces contenus sont régis par les mécanismes spécifiques du processus primaire, notamment la condensation et le déplacement ;
3. Fortement investis de l'énergie pulsionnelle, ils cherchent à faire retour dans la conscience et dans l'action (retour du refoulé) ; mais ils ne peuvent avoir accès au système préconscient-conscient que dans les formations de compromis après avoir été soumis aux déformations de la censure ;
4. Ce sont plus particulièrement des désirs de l'enfance qui connaissent une fixation dans l'inconscient.

Ils insistent également sur la principale découverte de Freud qui est que « le psychisme n'est pas réductible au conscient et que certains contenus ne deviennent accessibles à la conscience qu'une fois les résistances surmontées » (Laplanche et Pontalis 1992 : 198). Un peu plus loin, ils ajoutent que c'est plus généralement « un lieu psychique particulier qu'il faut se représenter [...], comme un système qui a des contenus, des mécanismes et peut-être une énergie spécifique ». Le contenu n'est autre que les « représentants de la pulsion », c'est-à-dire des « représentations » qui « sont agencées en fantasmes, scénarios imaginaires auxquels la pulsion se fixe et qu'on peut concevoir comme de véritables mises en scènes du désir », utilisant « les mécanismes (déplacement, condensation, symbolisme) dégagés sur le rêve dans *L'interprétation des rêves* (*Die Traumdeutung*, 1900) » avec les symptômes qui les accompagnent et qui fonctionnent comme les rêves.

Ensuite Freud, voyant une similitude entre les rêves et la littérature, explique dans *L'inquiétante étrangeté et autres essais* (1985 : 44) que :

Une expérience actuelle intense réveille chez l'écrivain le souvenir d'une expérience antérieure, appartenant la plupart du temps à l'enfance, dont émane maintenant le désir qui se crée son accomplissement dans l'œuvre littéraire, l'œuvre littéraire elle-même permet de connaître aussi bien des éléments de l'occasion récente que des éléments du souvenir ancien.

Cette citation vient à expliquer ce que les *Rimes* et d'autres textes dont « Introducción sinfónica » expriment d'une manière implicite, c'est-à-dire que ces textes sont l'écriture de rêves ou de rêveries. Plus spécifiquement, la « Rime LXIII » (ou « Rime 68 ») a comme sujet le souvenir et, comme dans un rêve, le sujet poétique se bat contre les souvenirs qu'il tente de rejeter, d'oublier. Étant donné que cette « Rime » est très peu analysée et qu'elle se prête à une interprétation issue de la théorie psychanalytique, nous allons pouvoir l'analyser sous un jour nouveau. Et Freud pourra nous guider dans ce dédale de métaphores et de métonymies où les souvenirs blottis ici ou là, dans des coins sombres, des coins de la mémoire, surgissent comme le contenu inconscient qui cherche à sortir de sa léthargie pour advenir et se montrer à la conscience. Nous y trouverons peut-être l'inconscient textuel qui fera écho à notre propre inconscient.

En ce qui concerne la méthodologie, nous nous appuierons sur Michèle Ramond (1987) et son approche structurale des éléments constitutifs des poèmes, c'est-à-dire la métaphore et la métonymie. Nous devons sacrifier l'analyse du rythme que nous reprendrons lors d'un article que nous pensons publier prochainement bien que ce soit le principal faiseur de sens et de sentiments d'un poème. Ramond pose que la métaphore présente un texte¹ (T1) qui est le signifiant (S1) du signifié (S2) d'un autre texte (T2). Il faut cependant spécifier que le S1 et le S2 possèdent au moins deux couches sémantiques ou *layers* qui vont garder leurs sens et s'entrecroiser entre les nombreux textes qui constituent le poème, faisant du poème un réseau complexe de S1 et de S2. Ce réseau aura des points de connexions (c'est d'ailleurs le propre du réseau) qui reposeront sur l'analogie ou la similitude. En ce sens Ramond (1987 : 125) précise que la métaphore génère l'illusion d'une possible rencontre entre deux termes qui à la fois sont des termes alternatifs et hétérogènes entre eux dans la langue. La métaphore serait donc l'espace idéal de la créativité, de l'imagination, de l'inventivité.

La deuxième figure qui nous servira pour notre analyse est celle de la fonction connective et la métonymie. Nous analyserons donc le poème en suivant cette fonction que définit Ramond (Ramond 1987 : 130) comme étant celle qui permet de combiner les signes avec d'autres signes sur la base de la contiguïté. Il faut partir du phonème pour arriver au texte-poème entier. Cette contiguïté est de différentes natures : linguistique, spatiale, temporelle, positionnelle, contextuelle, situationnelle, symbolique, sémantique (paradigmatique, scientifique, culturelle, pragmatique).

Par ailleurs, la théorie de Freud sur le rêve rejoint le fonctionnement de la métaphore et de la métonymie. En effet, en ce qui concerne la métaphore, un signifiant

---

1 Le mot *texte* est ici pris dans le sens de mot, groupe de mots, phrase, en bref n'importe quelle unité qui fait sens.

remplace un signifié. De la même façon, dans un rêve, ce que l'on se rappelle renvoie non pas au signifié de l'image onirique mais à autre chose qui a été « habillé » de cette image onirique (le signifiant) par la censure dans le préconscient. C'est le même fonctionnement que la métaphore. Il y a un deuxième point de connexion et un autre fonctionnement car le signifié n'est pas toujours caché derrière un signifiant qui, apparemment, n'aurait rien à voir avec lui. Parfois, le signifié se détache d'une partie du texte ou de l'image onirique et laisse des traces de son passage dans le poème sur les éléments constitutifs du texte et de l'image onirique. Il s'agit de la notion freudienne de déplacement et de condensation. Le premier terme est limpide mais le dernier terme a peut-être besoin d'une explication. La condensation serait le point d'accumulation de plusieurs signifiés. D'où les images oniriques où l'on reconnaît plusieurs personnes en une par exemple. On voit que le fonctionnement de la métonymie et de la métaphore littéraires est le reflet du concept freudien de déplacement et de condensation, le terme condensation pouvant recouvrir également la métonymie car, comme le signale Jakobson, pour le psychanalyste viennois, le terme *condensation* « semble recouvrir à la fois des cas de métaphore et des cas de synecdoque » (Jakobson 1963 : 66).

Nous pouvons observer que la méthodologie que propose Michèle Ramond répond aux exigences de la théorie psychanalytique textuelle et donnera peut-être des éléments de réponse à ce que chacun ressent à la lecture de cette « Rime ». Pourquoi cet inconscient du texte résonne en nous ? Quels souvenirs évoquent-ils qui réveillent en nous des sentiments ? Pour pouvoir avoir un bénéfice sémantique et donc du plaisir, il est nécessaire d'analyser le poème d'un point de vue des images, c'est-à-dire de la fonction associative, métonymique et de la fonction métaphorique (Ramond 1987). C'est donc sous l'auspice de Freud et de Ramond que nous allons entreprendre d'expliquer plus précisément la théorie freudienne en relation avec la poétique bécquerienne, puis d'analyser la « Rime », et enfin de la traduire.

2. LA CONDENSATION ET LE DÉPLACEMENT, LA MÉTAPHORE ET LA MÉTONYMIE

Tout d'abord, on peut s'étonner de cette prise de position théorique car la psychanalyse est critiquée de partout aujourd'hui. Et pourtant, nous prenons le risque de recourir à elle car les interlocuteurs de Freud n'ont pas toujours été ses malades mais aussi des textes littéraires comme la *Gradiva* (1903) de Wilhelm Jensen — *Le délire et les rêves dans la "Gradiva" de Jensen* (1907) — ou des œuvres d'art, par exemple « Le Moïse de Michel-Ange » (1914) qui ont donné de très belles analyses tellement intéressantes qu'elles ont donné lieu à une spécialisation en analyse ou critique textuelle psychanalytique. Nous pouvons citer comme représentants Jean

Bellemin Noël ou Pierre Glaudes². Leur divergence semble malgré tout converger puisque tous les deux se basent sur le travail inconscient qui produit, certes, un langage manifeste de symptômes et de substituts, mais où le texte manifeste, quant à lui, n'advient au réel que par l'explication dans un dire. Il faut ajouter à cela la notion de refoulement qui empêche également cette formulation du désir inconscient. Et, lorsque ce désir arrive à braver le préconscient, donc le refoulement, la censure, il se laisse saisir dans le texte, dans le dire qui, alors, diffuse les représentations et les affects. D'autre part, le langage poétique et la production imaginaire onirique, reposant tous deux sur le travail de déformation du contenu de l'inconscient, peuvent être comparés. Enfin, les hypothèses psychanalytiques freudiennes sont reflétées dans leurs grandes lignes par la propre conception romantique qui veut que l'artiste soit conçu comme un être hors du commun capable de s'assujettir à des forces souterraines, intérieures à lui-même et même cosmique.

La prose et la poésie de Bécquer ne s'éloignent pas de ce système inconscient. Le poète le met d'ailleurs en scène dans son manifeste sur la création poétique, « *Introducción sinfónica* ». Mais comment fonctionne cet inconscient ? *L'Interprétation des rêves* (1900) et *L'Inquiétante étrangeté* (1919) (voir ci-dessus) le montrent, tout comme « *Introducción sinfónica* » : ce serait comme un espace, un réservoir d'images et d'idées tentant désespérément d'advenir dans le conscient. Ces idées et ces images proviennent de souvenirs et ne peuvent être exprimées que dans un dire. Cela implique qu'il existe « une chaîne associative » (ou la libre association) qui désigne entre autres une « organisation [qui] suppose que la représentation (*Vorstellung*), ou la trace mnésique (*Erinnerungsspur*) d'un même événement peut se retrouver dans plusieurs ensembles » (Pontalis et Laplanche 1992 : 37). Cette chaîne associative dans le texte ressemble très fort à la métaphore et à la métonymie dans leur mécanisme. En outre, *l'association* se définirait comme étant l'énergie d'investissement du travail du rêve ou du travail poétique qui se détache des représentations (mentales) et glisse le long des voies associatives pour se fixer sur d'autres représentations (mentales). Dans *L'interprétation des rêves* (1986a : 291-292), Freud explique :

Les déplacements que nous avons remarqués paraissent être des substitutions d'une certaine représentation à une autre qui lui était étroitement associée ; ils servaient à la condensation du rêve.

On voit là que le travail du rêve rejoint le travail poétique, dans le sens où d'un côté le déplacement et la condensation sont du rêve et de l'autre la métaphore et

---

2 Voir pour cela, l'article de Pascal Herlem : « À propos de la critique littéraire psychanalytique » (2010).

la métonymie sont de la poésie. Le travail du rêve, et notamment de la censure, comme celui du travail poétique utilise ces deux fonctions que Roman Jakobson (1963 : 65-66) a mis en relation avec le déplacement et la métonymie, fondement de la poésie :

C'est ainsi que dans une étude sur la structure des rêves, la question décisive est de savoir si les symboles et les séquences temporelles utilisées sont fondés sur la contiguïté (« déplacement » métonymique et « condensation » synecdotique freudiens) ou sur la similarité (« identification » et « symbolisme » freudiens).

Or la métaphore est une économie d'investissement, comme le déplacement, dans la mesure où cette énergie passe du terme substitué au terme substitutif qui suscite alors notre attention tout en gardant une trace du terme substitué derrière le terme substitutif, comme s'il s'agissait d'un palimpseste (ou non selon les poèmes et les lecteurs). Dans la métonymie notre attention est attirée plus spécifiquement par une partie d'un élément ayant reçu un investissement d'énergie. Quant à la condensation, il s'agit d'une représentation unique, en relation avec plusieurs autres représentations par des chaînes associatives. En corrélation avec la condensation, il y a la *surdétermination*, c'est-à-dire que chaque élément du rêve se rattache à plusieurs pensées du rêve et s'ouvre alors une multitude de voix pour l'interprétation. La représentation (le texte et le dire) se trouve à l'intersection des chaînes associatives qui reçoit leur énergie. Ces chaînes associatives mettent en évidence une relation de contiguïté entre les divers éléments comme le dit Jakobson mais Freud explique également que la liaison est constituée non seulement par des contiguïtés mais aussi par des ressemblances. Ces relations constituent des analogies comme dans la métaphore. La représentation unique au sein du rêve est donc reliée à plusieurs pensées du rêve. De même, dans la métaphore, le terme substitutif connote et se rapporte à une *pensée poétique* première, le terme substitué. La métaphore ou la métonymie sont donc deux manières de recouvrir l'unité sous la diversité.

3. ANALYSE DE LA « RIME LXIII (68) »³

Le souvenir est l'objet traité par la « Rime 68 » et donc, implicitement et naturellement, c'est de l'inconscient que l'on parle. C'est d'ailleurs un thème récurrent

---

3 Le chiffre romain correspond à l'édition qu'ont réalisée les amis de Bécquer après la mort de celui-ci. Pour cet article nous préférons garder le chiffre utilisé par Gustavo Adolfo Bécquer dans son recueil de textes *Libro de los gorriones*.

chez Bécquer, ce qui s'explique par son appartenance au Romantisme. On le retrouve au début du *Libro de los gorriones*⁴ dont nous reproduisons la première page ci-après :

Libro de los gorriones
Gustavo Adolfo Bécquer
junio de 1868

Puis, à la page suivante, il est inscrit :

Libro de los gorriones
Colección de proyectos, argumentos, ideas y planes
de cosas diferentes que se concluirán o no según
sople el viento
de
Gustavo Adolfo Claudio D. Bécquer
1868
Madrid 17 de Jno.

Ensuite, on trouve les textes dont les titres sont l'« Introducción sinfónica », puis « La mujer de piedra », et enfin le titre « Rimas » qui a comme sous-titre « Poesías que recuerdo del libro perdido ». Les souvenirs et, corollairement, l'inconscient sont donc à l'œuvre dans le *Libro de los gorriones* à partir duquel le travail poétique et, derrière lui, le travail de l'inconscient vont faire advenir le dire dès le premier texte, c'est-à-dire l'« Introducción sinfónica ».

Or la « Rime 68 » est une rime du souvenir :

Como enjambre de abejas irritadas,
de un oscuro rincón de la memoria
salen a perseguirme los recuerdos de las pasadas horas.

Yo los quiero ahuyentar. ¡Esfuerzo inútil!
Me rodean, me acosan,
y unos tras otros a clavarme vienen
el agudo aguijón que el alma encona.

---

4 Nous avons utilisé l'édition de María del Pilar Palomo, Gustavo Adolfo Bécquer : *Libro de los gorriones* (1977), Madrid, Cupsa.

La première métaphore apparaît sous la forme d'une comparaison, ce qui offre à la créativité de la métaphore une dose de réflexion, d'artifice (Ramond 1990 : 130) puisqu'elle impose une pensée logique à un système qui ne l'est pas. Dans le rêve, cela élève l'image à une chose délirante, surréaliste. L'image impose donc l'équivalence des souvenirs à un essaim d'abeilles et de la ruche à la mémoire. Ruche et mémoire sont deux espaces qui contiennent les abeilles, matière première de la poésie et les pensées du rêve, matière première du rêve. L'analogie qui fait se rencontrer la ruche et la mémoire est ce coin obscur du vers deux : « un oscuro rincón de la memoria ». Placé dans le vers deux, il sert de paumelle ouvrant la porte du vers un vers le vers trois. C'est le complément de lieu (préposition « de » équivalent de « à partir de » dans « un oscuro rincón *de* la memoria »), qui pour ainsi dire crée l'espace à partir duquel les abeilles vont s'envoler en direction de la conscience du sujet poétique.

En ce qui concerne plus précisément le terme « abeja », il est clair qu'il est associé à la fleur et donc au féminin. Le S1 remplace le S2 et l'analogie repose sur le féminin. Féminin qui se retrouve dans tout le discours poétique de G. A. Bécquer⁵ et qui renvoie aux caractéristiques de l'abeille en tant qu'animal. Ces caractéristiques reposent sur deux types d'abeilles : la reine fertile et les ouvrières stériles. De même les souvenirs sont de deux types, ceux qui donneront naissance aux poèmes (la muse de « Introducción sinfónica ») et ceux qui retourneront dans le coin sombre de la mémoire. Il est clair qu'un souvenir qui retourne dans l'espace de la non-manifestation relève de l'inconscient, cette mémoire involontaire, alors que celui qui arrive à vaincre la censure, même transformé, arrive sur la page d'écriture.

Une autre caractéristique des abeilles, c'est qu'elles produisent du miel, c'est-à-dire que l'abeille travaille à partir d'une substance pour en obtenir une autre. Le parallélisme saute aux yeux : la mémoire involontaire et inconsciente travaille aussi à partir d'une substance, puis cette dernière est retravaillée pour en donner une autre, le rêve, l'hallucination ou le symptôme ou encore le poème.

Par ailleurs, l'irritation des abeilles-souvenirs due à un élément perturbateur qui les obligent à sortir de la ruche et à poursuivre cet élément perturbateur peut être expliquée grâce à ce que Freud avançait dans *L'Inquiétante étrangeté* : « Une expérience actuelle intense réveille chez l'écrivain le souvenir d'une expérience antérieure [...] dont émane maintenant le désir qui se crée son accomplissement dans l'œuvre littéraire » (1985 : 44). De même dans le poème, le sujet poétique est frappé par quelque chose qui réveille en lui ces souvenirs dont il parle dans le poème, mais que sa conscience n'accueille pas avec bienveillance. La sensation que

---

5 Voir à ce propos la thèse de Claude Duée (1996) : *Discours poétique et discours amoureux* : Gustavo Adolfo Bécquer, Université de Caen (thèse non publiée).

l'on a à la lecture du texte est que le sujet a peur. C'est pourquoi il cherche à les repousser. D'ailleurs, derrière le signifiant des mots du poème et du signifiant du poème entier, il y a de la souffrance.

L'origine de la souffrance nous ne pouvons pas la connaître. Mais elle est là. Et tout d'abord, ce qui la provoque ce sont ces abeilles prisonnières de la mémoire-ruche. En effet, cette image des abeilles-souvenirs voulant percer le mur de la prison dans laquelle elles semblent condamnées rappelle inmanquablement le fonctionnement de l'inconscient, c'est-à-dire des souvenirs enfouis dans l'inconscient cherchant à percer le préconscient pour arriver, transformés par la censure, dans le conscient sous forme d'images oniriques qui ne sont rien d'autre que des images condensées, transformées, produits des souvenirs, symptômes qui trahissent qu'il existe une origine.

Dans la seconde strophe, l'irritation des abeilles qui ont du mal à sortir provoque la réaction exprimée par ces vers :

Yo los quiero ahuyentar. ¡Esfuerzo inútil!
Me rodean, me acosan,
y unos tras otros a clavarme vienen
el agudo aguijón que el alma encona.

Le sujet, *yo*, stylistiquement parlant, est un pronom d'insistance qui est là pour désigner la conscience du sujet qui se refuse à accepter cette souffrance dont les abeilles-souvenirs le menacent. Dans le rêve-rime, ce pronom qui remplace la conscience du poète ne veut pas en entendre parler. Mais, l'effort pour les rejeter dans l'inconscient, dans le non-dit semble vain (vers un). Et le groupe des abeilles-souvenirs finit par apparaître à la conscience du sujet : « Me rodean, me acosan / y unos tras otros a clavarme vienen / el agudo aguijón que el alma encona ». Ces souvenirs vivants — puisqu'il y a personnification — sont de véritables guerriers. La volonté de se montrer est plus forte que la force du sujet pour les repousser. Piqué par l'aiguillon des abeilles, il en est malade psychologiquement car à la fois il se sent impuissant et persécuté, et son âme laisse de la souffrance qui domine autant son corps que sa psyché : « me rodean, me acosan / [...] a clavarme [...] / el agudo aguijón que el alma encona ». Le verbe *enconar*, selon le *Diccionario de uso del español*, signifie :

1. « Infectar ». Provocar la inflamación y supuración de los tejidos de una herida. 2. (fig.) Hacer que en una lucha, disensión o discusión los contendientes se exciten con odio o mala voluntad y la avenencia o pacificación resulte muy difícil. 3. Cargar la conciencia con una mala acción.

Tout d'abord, c'est l'âme qui envenime l'aiguillon, car l'âme c'est l'inconscient et celui-ci sort son dard. Cela dit, il y a trois acceptions du dictionnaire de María Moliner et toutes les trois peuvent s'appliquer à l'interprétation de la douleur que l'on ressent à la lecture de ce texte. La piqûre ou le souvenir a provoqué à la fois une souffrance (définition 1) de l'inconscient ; ensuite, la représentation de la lutte poético-onirique du *yo* contre les abeilles (définition 2) ; enfin, la mauvaise conscience qui se repère plus nettement dans « Introducción sinfónica » (définition 3), texte qui a beaucoup de point commun avec cette « Rime ». En tout cas la souffrance est liée à la mémoire, aux souvenirs qu'elle abrite et qui renvoient au féminin. Ainsi, l'image du sujet d'écriture qui rejette ces pensées qui le persécutent inlassablement signifie qu'il refoule et refuse le féminin (mère ou amante) que l'on retrouve dans presque toutes les *Rimes*⁶. Il s'agit alors d'une opération défensive du moi — contre l'excitation ou l'irritation qui vient du dedans, c'est-à-dire la pulsion — partiellement consciente puisqu'inscrite. Cette pulsion provient d'une expérience de la douleur que le moi désire chasser. Mais il est trop tard.

Il est intéressant de mettre en relation la « Rime » qui précède et la suivante dans un souci d'élucidation de l'origine de cette douleur. L'idée c'est de faire l'inverse du poète. Il a écrit au gré de ses souvenirs et chacune des *Rimes* l'a conduit par association, par contiguïté, par métonymie à une autre « Rime ». Il faut donc analyser ce qui a pu réveiller l'inconscient du poète dans la « Rime » précédente pour qu'il écrive la « Rime 68 » et nous assurer que le féminin est bien ce qui a provoqué l'association comme nous l'avons montré dans plusieurs *Rimes*.

La « Rime 67 » est assez connue car elle pose la question de l'origine et par inférence celle de la création poétique. Et cette « Rime » est celle de l'oubli :

En donde esté una piedra solitaria
sin inscripción alguna,
donde habite el olvido,
allí estará mi tumba.

Il s'agit donc de deux « Rimes » qui apparemment s'opposent : l'oubli (67) et le souvenir (68), mais en réalité elles se complètent et se retrouvent car ce sont des poèmes qui relèvent de la douleur que provoque le souvenir et qu'on a besoin d'oublier, de rejeter dans l'inconscient au risque de devenir malade. Si la « Rime 67 » n'apporte pas plus de lumière, voyons la « Rime 69 ».

6 Voir thèse de Claude Duée : *Discours poétique et discours amoureux : Gustavo Adolfo Bécquer* (voir note 5).

Cette dernière présente l'amour perdu et le sentiment de culpabilité. Comme dans la « Rime 68 », il faudrait écrire amour avec un grand A »

Es cuestión de palabras y no obstante
ni tú ni yo jamás,
después de lo pasado, convendremos
en quién la culpa está.

¡Lástima que el Amor un diccionario
no tenga donde hallar
cuando el orgullo es simplemente orgullo
y cuando es dignidad!

Ce *yo* des *Rimes* qui a plusieurs personnalités ou plutôt qui s'adapte à l'interprétation de chacun de nous, puisque ce peut être une voix poétique, un poète, la poétique (« Rime II » [15]), une musique ou la matrice, la ruche, ce sujet, donc, montre que la rencontre d'un signe et d'un signifié ne forme pas obligatoirement un seul signifiant. Et inversement, le signifiant laisse passer plusieurs sens. Ces signifiants, et donc l'écriture, sont tellement glissants (déplacement) que le poète arrive difficilement à les coucher sur la feuille, à les mettre au monde, à s'en défaire comme il le dit dans « Introducción sinfónica », et en plus, à les enfermer dans un chiffre comme dans la « Rime I » (11) :

Pero en vano es luchar;
que no hay cifra capaz de encerrarle,
y apenas ¡oh! ¡hermosa!
si teniendo en mis manos las tuyas
podría al oído cantártelo a solas.

Le dire ne peut que rester dans l'absence de concrétion car la douleur est indécible comme l'explique, dans un très beau texte, Jesús Barrajón dans « El regreso al cuerpo : el dolor físico y su expresión literaria. A propósito de *Davalú o el dolor* de Rafael Argullol » (Barrajón 2019). L'origine de cette douleur, c'est la femme d'après l'interprétation de la « Rime 69 ». Mais la douleur en elle-même ne peut être nommée par des mots certains, définitifs. C'est pourquoi seule la métaphore et la métonymie, et par là la poésie, sont capables de l'enfermer dans des mots qui laissent le sens fuser, dans un poème qui fait glisser les signifiés le long du texte et qui parfois font se rencontrer des mots aux sens multiples.

En outre, la poésie, c'est-à-dire le rêve-métaphore, est un mythe dans la mesure où il s'agit d'un mode de connaissance, celui des désirs oubliés, celui du mystère féminin, celui de l'inconscient qui se rapproche très fortement d'un mécanisme de projection transformant la réalité en une autre réalité suprasensible. La poésie repose sur les sentiments car ce sont ces derniers qui provoquent les désirs. Les désirs rejetés dans l'inconscient sont marqués par des interdits. L'écriture transgresse ces interdits. Elle constitue le lieu de la libération et de la jouissance jusqu'à ce que l'interdit réapparaisse, car la transgression ne peut exister que grâce à l'inscription. La transgression, ce n'est pas l'abolition définitive de l'interdit mais un écartement momentané, le temps de l'écriture.

4. CONCLUSION ET TRADUCTION LIBRE

La « Rime 68 » pose des métaphores et des métonymies qui à la fois laissent passer du sens ou des sens et dont le sens ou les sens font également des ricochets le long des signifiants de la chaîne du poème, qui n'est autre chose que le résultat d'un rêve, qui fonctionne comme lui. C'est la signifiante de Julia Kristeva (1985 : 15) qui la définit dans *La révolution du langage poétique* comme étant « précisément cet engendrement illimité et jamais clos, ce fonctionnement sans arrêt des pulsions vers, dans et à travers le langage, vers, dans et à travers l'échange et ses protagonistes : le sujet et ses institutions ». Les pulsions, ce sont les métaphores et les métonymies qui parcourent le texte et le corps du sujet poétique⁷. Seule la déconstruction, le démembrement métaphorique ou métonymique du texte qui accueille ces souvenirs peut nous conduire au cœur de ce texte pour y découvrir ce qui l'a déclenché. Et on y découvre la douleur et le féminin qui sont indicible dans un récit clair, nette, mais qui laissent fuser des sens quand douleur et féminin sont mis en mot, travaillés par le récit, cet enchaînement de mots.

Il serait nécessaire de travailler freudiennement ces *Rimes* du *Libro de los gorrones* écrites selon le souvenir de Bécquer. Pour l'instant, et laissant à notre tour notre inconscient libre de rencontrer l'inconscient de ce poème, il est temps de le traduire et de nous laisser glisser de mots en mots en français.

Un essaim d'abeilles irritées, souvenirs
des dernières heures,
sort d'un coin sombre de la mémoire
et me poursuit.

---

7 La signifiante poétique de Michael Riffaterre relève également de sens qui parcourent le texte et qui dont le texte s'enrichit, mais la différence est celle de la perspective qui, chez Riffaterre, est celle du lecteur (Riffaterre 1983).

Moi, je veux les repousser. Efforts inutiles !
ça tourne autour de moi, ça me traque,
l'un après l'autre ça vient enfoncer
le dard pointu que l'âme envenime.

BIBLIOGRAPHIE

- BARRAJÓN, Jesús (2019) : « El regreso al cuerpo : el dolor físico y su expresión literaria. A propósito de *Davalú o el dolor* de Rafael Argullol », in Flavia Cartoni y Claude Duée (éd.), *El cuerpo: sujeto y objeto*, Silex, Madrid, p. 259-285.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo (1977) : *Libro de los gorriones* (éd. de María del Pilar Palomo), Cupsa, Madrid.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo (1987) : « Cartas literarias a una mujer », in Gustavo Adolfo Bécquer, *Rimas* (éd. de José Carlos Torres), Castalia, Madrid, p. 226-242.
- DUÉE, Claude (1996) : *Discours poétique et discours amoureux : Gustavo Adolfo Bécquer*, Université de Caen (thèse non publiée).
- FREUD, Sigmund (1985) : *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Gallimard, Paris.
- FREUD, Sigmund (1986a) : *L'interprétation des rêves*, PUF, Paris.
- FREUD, Sigmund (1986b) : *Le délire et les rêves dans la "Gradiva" de Jensen*, Gallimard, Paris.
- HERLEM, Pascal (2010) : « À propos de la critique littéraire psychanalytique », *Le Coq-Héron*, n° 202 (2010/3), p. 32-49.
- JAKOBSON, Roman (1963) : *Essais de linguistique générale. Les fondations du langage* (vol. 1), Les Editions de Minuit, Paris.
- KRISTEVA, Julia (1985) : *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX^e siècle : Lautréamont et Mallarmé*, Éditions du Seuil, Paris.
- LAPLANCHE, Jean y Jean Bertrand PONTALIS (1992) : *Vocabulaire de la psychanalyse*, PUF, Paris.
- PAGEARD, Robert (1990) : *Bécquer : leyenda y realidad*, Espasa Calpe, Madrid.
- RAMOND, Michèle (1987) : « La poesía », in Milagros Ezquerro, Eva Golluscio de Montoya, Michèle Ramond (1987) : *Manual de análisis textual*, France Ibérie Recherche, Institut d'Études Hispaniques et Hispano-Américaines, Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, p. 111-207.
- RIFFATERRE, Michael (1983) : *Sémiotique de la poésie* (traduction de l'anglais par Jean-Jacques Thomas), Seuil, Paris (*Semiotics of Poetry*, 1978, Indiana University Press).