

# Corps fragmenté et pouvoir rédempteur du poétique chez José Martí

**Sandra Monet-Descombey Hernández**

*Université de Lyon 2, LCE-GRIHAL*

Résumé : Guidé par sa quête de transcendance, le poète moderniste José Martí prône l'avènement d'une esthétique rénovatrice, fondée sur une perception sensorielle et spirituelle du monde afin d'aboutir à une métamorphose rédemptrice. La fragmentation des sens et la mise en scène d'un violent dépouillement mystique, (cœur et entrailles arrachés), symbolisent l'élan généreux envers autrui, un *ethos* qui tend vers le Bien et la perfection. Dans *Versos libres*, les allégories du corps fragmenté ou de la mort imposent un sujet rongé par la douleur de la décadence humaine. A travers les images du corps, la création est perçue comme une praxis corporelle et sensorielle assumée par la voix poématique. Le transcendantalisme de Martí prône l'harmonie céleste, la confrontation dialectique des contraires pour recréer l'osmose de l'humain dans la nature avec l'univers. Cette quête du sens de la vie, dans

*Versos sencillos*, fait du sujet lyrique un acteur du monde en symbiose avec le rythme naturel.

Mots-clés : Corps fragmenté, perception sensorielle, transcendance, éthique et praxis poétique

Resumen: Guiado por el anhelo de trascendencia, el poeta modernista José Martí defiende una estética renovadora sostenida por una ética ejemplar. Su acercamiento sensorial y espiritual del universo, pretende alcanzar una metamorfosis redentora. La fragmentación de los sentidos y la puesta en escena de un violento despojo místico (corazón y entrañas arrancados), han de reproducir la generosa entrega a los demás, un *ethos* que tiende hacia el Bien y la perfección. En *Versos libres*, las alegorías del cuerpo fragmentado o de la muerte imponen un sujeto agobiado por el dolor ante la decadencia humana.

Mediante las imágenes del cuerpo, la creación se percibe como una praxis corpórea y sensorial, asumida por la voz poemática. El trascendentalismo de Martí pone de realce su afán de armonía celeste, la confrontación dialéctica de los contrarios que conduce a lo humano en ósmosis

en la naturaleza con el universo. Esta voluntad vitalista, en *Versos sencillos*, convierte al sujeto lírico en un actor del mundo en simbiosis con el ritmo natural.

Palabras clave: Cuerpo fragmentado, percepción sensorial, trascendencia, ética y praxis poética

Esa rosa que me das  
De tu rosal es la flor,  
Y estos versos que yo exhalo  
Son la flor de mi dolor<sup>1</sup>

Yo sueño con los ojos/abiertos<sup>2</sup>

Le poète et penseur José Martí (Cuba, 1853-1895) a élaboré une réflexion politique et sociale, culturelle et esthétique, profondément émancipatrice dans ses nombreux essais et ses articles, publiés dans des revues qu'il animait ou dans la presse des pays où il a résidé en exil. Dans diverses publications en prose ou ses cahiers de notes, concernant notamment la poésie, il laisse apparaître ses exigences éthiques et son désir de rénovation formelle : « La poesía ha de tener la raíz en la tierra, y base de hecho real<sup>3</sup> ».

A travers quelques textes poétiques et critiques de José Martí, écrits entre 1881 et 1891, qui mettent en lumière la quête identitaire du Je et du Nous (corps individuel / corps social), nous tenterons de mettre en parallèle le processus de fragmentation des sens de perception et la mise en scène allégorique d'un violent dépouillement mystique (cœur et entrailles arrachés), afin de reproduire l'élan généreux envers autrui d'émotion pure, telle que la concevait idéalement le poète cubain. Dans sa mise en texte de l'expérience émotionnelle de la voix lyrique, du souffle épique et de la perception visuelle et auditive en fusion constante avec les éléments naturels, le poète s'efforce de reproduire son approche sensorielle et spirituelle du monde et de partager avec l'autre l'élan vital, en quête d'une transcendance qui doit le mener à la métamorphose rédemptrice : c'est le fondement de son esthétique dans le cadre du renouveau des arts à la fin du XIXe siècle.

1 MARTÍ, José, tomo 21, cuaderno nº 6, *Obras Completas Edición Crítica*, La Habana, Centro de Estudios Martianos, 2007, p. 187.

2 MARTÍ, José, « Sueño despierto », *Ismaelillo*, tomo 14, OCEC, *op. cit.*, p. 69.

3 « Francisco Sellén » (1890), *Obras escogidas*, tomo II 1885-1891, La Habana, Editora Política, 1979, p. 516.

## Une poésie ailée et naturelle, les sens en émoi

Si me pedís un símbolo del mundo  
En estos tiempos, vedlo: un ala rota<sup>4</sup>

Dans son célèbre article, « Prólogo del “Poema del Niágara” de Juan Antonio Pérez Bonalde » (1882), sous l’égide hugolienne du mythe prométhéen entre bataille et sacrifice, José Martí écrit sur le statut du Poète idéal qui doit avoir « la lira bien puesta sobre el hombro » :

Pues ¿qué es el poeta, sino alimento vivo de la llama con que alumbra? ¡Echa el cuerpo a la hoguera, y el humo llega al cielo, y la claridad del incendio maravilloso se esparce, como un suave calor, por toda la tierra! ¡He aquí un poeta que se palpa el corazón, que lucha con la mano vuelta al cielo, y pone a los aires vivos la arrogante frente! [...]

El aguardó la hora alta, en que el cuerpo se agiganta y los ojos se inundan de llanto, y de embriaguez el pecho, y se hincha la vela de la vida; como lona de barco, a vientos desconocidos, y se anda naturalmente a paso de monte<sup>5</sup>.

On reconnaît dans la poésie symboliste de Martí quelques relents d’inspiration romantique, des symboles ascendants dans ses mises en scène dramatiques ; ayant commencé à écrire très jeune, il élabore peu à peu une poésie essentialiste, idéaliste mais aussi pragmatique afin de recréer des rêves, des visions, des scènes et provoquer des effets émotionnels, même dans ses écrits théoriques (ci-dessus) ou dans ses cahiers de notes ci-après :

La prosa tiene alas de hierro, y tarda en venir. La poesía tiene alas de mariposa, y viene pronto.\_

\_Por eso perece, porque se quema a toda luz.\_

\_ No\_ porque, mariposa eterna, va en busca de la luz eterna, ¡no ha llegado todavía! ¡Y la poesía valerosa avanza, arrastrando, arrastrando sus alas!<sup>6</sup>

Son breves las composiciones, como la verdad poética, que es como el rayo o la mariposa. [...] Lo que importa en poesía es sentir, parézcase o no a lo que haya sentido otro; y lo que se siente nuevamente, es nuevo<sup>7</sup>.

Au lieu de la tradition sacrée et biblique des miracles et des mystères, le poète propose la tradition de la nature (fables) et le merveilleux poétique, une autre forme de croyance, d’émerveillement et d’apprentissage de la vie (*Ismaelillo*), afin de créer plutôt que de détruire : « Hay que ir de vez en cuando a vivir en lo natural, y a conocer la selva<sup>8</sup> ». L’homme, face à la nature et selon sa perception

4 MARTÍ, José, « A los espacios », *Versos libres*, tomo 14, OCEC, *op. cit.*, p. 186.

5 MARTÍ José, « Prólogo al “Poema del Niágara” de Juan Antonio Pérez Bonalde » (1882), CD-Obras Completas, tomo 7, La Habana, Centro de Estudios Martianos, p. 223-237.

6 *Cuadernos de apuntes*, tomo 21 cuaderno n° 7 (1881), CD-OC, *ibid.*, p. 211.

7 *Preludios (Patria)*, 22 de abril de 1893), *ibid.*, p. 211-212.

8 « La última página », *La Edad de Oro, Obras escogidas*, tomo II, *op. cit.*, p. 437.

des lois de l'univers, doit apprendre à connaître le monde pour pouvoir s'y adapter et le transformer, ou se transformer dans ce monde, selon le transcendantalisme panthéiste de R. W. Emerson : « la nature est le symbole de l'esprit<sup>9</sup> ». Un élément de la nature (soleil) donne la vie à un arbre mort (*sicomorro*) et ainsi ouvre l'accès à la métamorphose poétique : « Le da un rayo de sol, y del madero/Muerto, sale volando un ave de oro<sup>10</sup> ». Les éléments naturels (arbre, rayon de soleil, ailes de papillon, plumes des colombes) symbolisent poétiquement le flux inextinguible de la matière dans le monde vivant, c'est la vie qui surgit, naturellement, à partir de la mort. Le « sentir nuevamente » (émotion provoquée par la perception de la beauté de cette nature) est le fondement du vers « naturel » de Martí.

Le recueil *Ismaelillo* (1882) dédié à son fils, où le poète exprime son amour filial, ainsi que sa croyance en la foi créatrice et en la poésie nouvelle, est classé comme l'un des premiers du Modernisme latino-américain<sup>11</sup>. C'est un livre complet, publié du vivant de Martí, caractérisé par une grande unité thématique et métaphorique. L'auteur choisit une métrique *de arte menor* (*copla*, *romance*, *seguidilla*), de la tradition lyrique associée à la chanson populaire et aux berceuses. Juan Marinello retrouve dans *Ismaelillo* le souffle de la passion transcendante de Santa Teresa et Fray Luis de León, « la virtud irradiante que transforma lo circundante », la personnification symbolique de l'époux et de l'épouse (le père et le fils chez Martí) du *Cantar de los cantares* repris par San Juan de la Cruz : « Sus antecedentes y confluencias hay que buscarlos en lo místico y popular, dos expresiones distintas pero igualmente entrañadas en la invención clásica española<sup>12</sup> ». Dans son article *Martí: poesía* (1968), Juan Marinello confirme sur *Ismaelillo* :

La conjunción entre la vieja voz del pueblo y la de los místicos españoles de más estatura se realiza en el *Ismaelillo* de modo afinado y sutil. En la canción medieval y en las odas místicas del siglo XVII encontramos esa personificación simbólica a la que todo queda atribuido: el amado, la amada, el esposo: el hijo en el breviario martiano<sup>13</sup>.

Dans le prologue, les vers sont comparés à des « visiones aladas », une image reprise dans tous les poèmes. L'apparition du sujet aimé (le fils) est ré-imaginée dans une mise en scène allégorique, pour exprimer l'amour filial, pur et moral, digne et juste. Le fils, tel qu'il est rêvé, suscite la création, liée à l'inspiration et au souffle créateur, avec des associations concrétisées par des éléments du corps : « Esos ríachuelos han pasado por mi corazón ». Les actions encore récentes, au vu de la proximité spatiale et temporelle (temps proches du locuteur) sont réactualisées par le souvenir, le rêve, une réalité matérialisée par le dialogue avec le Tu (de père à fils) et par l'image du ruisseau. Cette eau symbolique réveille et rafraîchit la bouche de celui qui professe, c'est la fontaine éternelle

9 EMERSON, Ralph Waldo, *La Nature* (1836), Paris, éditions Allia, 2012, p. 31.

10 MARTÍ, José, « Dos milagros », *La Edad de Oro*, tomo II, *op. cit.* p. 363.

11 Cf. Cintio VITIER, Iván SCHULMAN, Ángel ESTEBAN.

12 MARINELLO, Juan, cité par Caridad Atencio, *La saga crítica de Ismaelillo*, La Habana, Editorial José Martí, 2008, p. 36-37.

13 MARINELLO, Juan, *Letras. Cultura en Cuba*, tomo 8, dir. Ana Cairo, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1997, p. 7.

de jouvence où s'abreuve le poète, en parallèle de la référence religieuse à l'existence d'une eau sacrée qui purifie (poésie mystique et *locus amoenus*, le jardin édénique étant « el monte » chez Martí). Cette image, ici en mouvement, atteint son cœur et signifie ainsi le dynamisme du sentiment, l'émotion qui vitalise l'œuvre/la création. Elle s'auto-génère par le dialogue visuel et mental, réactualisé par le songe rematérialisé et resémantisé : ce n'est plus le contexte amoureux habituel, l'étreinte homme/femme comme dans la poésie romantique, ou la prière du croyant avec Dieu et l'aspiration à l'élévation (poésie mystique).

L'auteur joue avec la vision d'un micro et d'un macro corps, au moyen de visions métonymiques et de synesthésies. Il s'efforce de renouveler les images en recréant, par suggestion, la fusion des sens et par amplification, la perception poétique, d'où l'exaltation du don visionnaire qui fait naître son vers synthétique et emblématique. Par exemple, dans « Yugo y estrella » (*Versos libres*), la Mère s'adresse à son Fils : « Homagno generoso », « Pez que en ave y corcel y hombre se torna<sup>14</sup> ». Par le biais de cet enchaînement syntaxique simple, se construit la métaphore filée de la métamorphose, un motif de la transformation qui s'inscrit dans une tradition mythologique ancienne, classique et surtout ici baroque.

## La métamorphose dans « Musa traviesa »

Mi verso es como un puñal  
Que por el puño echa flor<sup>15</sup>

Dans le recueil *Ismaelillo*, les images inspirées par des éléments naturels associés au corps et à l'âme, ou à l'émotion exprimée avec exaltation, renvoient surtout à ce motif récurrent de l'œuvre martinienne : la transformation ou métamorphose, comme vecteur de la transmutation philosophique et poétique. Le Transcendentalisme de Emerson, inspiré de l'idéalisme allemand, de Platon et des Néoplatoniciens, très présent chez Martí<sup>16</sup> et les Modernistes latino-américains, envisage un rapport privilégié avec la nature, une fusion tellurique qui favorise l'accès à la transcendance ontologique ou mystique. Le corps, support de l'âme, est considéré comme un point de départ idéal pour faire aboutir la quête d'élévation morale et spirituelle. Le critique José Olivio Jiménez définit la poésie du Cubain comme « existencial », « vitalista » à travers l'influence des philosophes idéalistes européens (Kierkegaard et Nietzsche, entre autres), et l'analyse en tant qu'écho précurseur de l'existentialisme français, notamment de Sartre et surtout de Camus<sup>17</sup>.

14 MARTÍ, José, « Yugo y estrella », *Versos libres*, tomo 14, *op. cit.*, p. 142.

15 MARTÍ, José, OCEC, tomo 14, *op. cit.*, p. 307.

16 SCHULMAN, Iván, *Símbolo y color en la obra de José Martí*, Madrid, Gredos, 1970.

17 JIMÉNEZ, José Olivio, *La raíz y el ala, aproximaciones críticas a la obra literaria de José Martí*, Valencia, Pre-textos, 1993. Voir en particulier le premier chapitre, « Poesía y existencia » et le III, « Dos

Le long poème de « Musa traviesa<sup>18</sup> » nous semble révélateur de cet art poétique revendiqué par José Martí, qui démontre non seulement son assimilation des modèles de la poésie mystique et de l'idéalisme baroque, mais aussi sa volonté d'assumer la liberté créatrice qui sera l'un des fils conducteurs du renouveau moderniste.

La première strophe, introduite par une interrogation, « Mi musa? » suivie par une définition de la muse avec un verbe d'essence, « Es un diablillo/Con alas de ángel », est glosée dans tout le poème et dans le dernier vers : « ¡Ah, musilla traviesa, /qué vuelo trae ». Les longues strophes décrivent la muse, le voyage allégorique dans le rêve ou l'inconscient auquel elle invite et l'inspiration qu'elle offre au poète. Dans cette réécriture du mythe, la muse est un enfant et non plus une femme aimée, ou Psyché sous l'apparence d'un papillon (Martí, Darío). Il s'agit d'une scène entre le fils et son père, dans une dualité antagonique non rejetée (l'ange/le diable), le Je lyrique souhaitant donner à l'enfant son expérience de vie et sa sagesse, pour lui épargner la souffrance qui l'attend à l'âge adulte. Le Je actant est anaphorique, comme c'est souvent le cas chez Martí jusqu'à *Versos sencillos*, « yo suelo » rime en écho interne avec le vers suivant, « en sueños » :

Yo suelo, caballero  
En sueños graves,  
Cabalgar horas luengas  
Sobre los aires.  
Me entro en nubes rosadas,  
Bajo a hondos mares,  
Y en los senos eternos  
Hago viajes.

Le voyage onirique, ou mythologique voire cosmogonique (« la luz madre », le retour aux sources, aux origines du monde) s'effectue au sein de l'unité primordiale, « boda inefable » (unité, harmonie cosmique), tout se fond en un :

Allí asisto a la inmensa  
Boda inefable,  
Y en los talleres huelgo  
De la luz madre:

Le sujet lyrique accède à la conscience (par le rêve), dans cette vision métaphorique de l'imaginaire, le chemin de perfection, la « oscura vida radiante », qui rappelle San Juan de la Cruz :

Y con ella es la oscura  
Vida, radiante,  
Y a mis ojos los antros

---

símbolos existenciales en la obra de Martí. La máscara y los restos”.

18 « Musa traviesa », *Ismaelillo*, tomo 14, *op. cit.*, p. 55-60.

Son nidos de ángeles!  
Al viajero del cielo  
¿Qué el mundo frágil?  
Pues ¿no saben los hombres  
Qué encargo traen?

Deux procédés que l'on trouve chez les Mystiques, la syntaxe elliptique et l'oxymore, notamment chez Martí celui qui associe le jour et la nuit au questionnement ontologique de l'univers, débouchent sur des interrogations et une série d'infinitifs avec un sujet générique ou anonyme, qui réalise des actions violentes sur le corps blessé et ensanglanté (pecho, sangre, cuerpo roto, pies, exánimes). Ainsi, le locuteur poématique s'efface pour inviter à l'action collective (seres) :

¡Rasgarse el bravo pecho,  
Vaciar su sangre,  
Y andar, andar heridos  
Muy largo valle,  
Roto el cuerpo en harapos,  
Los pies en carne,  
Hasta dar sonriendo  
—¡No en tierra!—exánimes!  
Y entonces sus talleres  
La luz les abre,  
Y ven lo que veo:  
¿Qué el mundo frágil?  
Seres hay de montaña,  
Seres de valle,  
Y seres de pantanos  
Y lodazales.

Ces thèmes symboliques de représentation de la figure poétique sont récurrents chez Martí : le Christ et ses plaies, le chemin de croix, la vallée des pleurs, « el cuerpo en harapos » que l'on pourrait définir comme un mytheme. La révélation du message du Créateur, par l'accès à la vérité grâce à la lumière (l'illumination divine), se réalise au bout du chemin de perfection mystique (*camino de perfección*, Santa Teresa). L'être prend vie au-delà de son corps, par le verbe créateur, qui découle de la vision. Le thème du monde fragile, et de la place de l'être dans ce monde ainsi décrit, est omniprésent dans l'œuvre du Cubain qui élabore sa pensée métaphysique et philosophique en s'inspirant des Stoïciens, de ses contemporains qu'il admirait (Emerson), ou des philosophes allemands (Krause<sup>19</sup>)

La lumière, grâce à sa charge symbolique, est d'abord mise en scène à hauteur universelle ; ensuite elle est associée à l'enfant, à la muse. Dans la deuxième longue strophe, la dynamique du mouvement perdure, vers le haut ou vers le bas :

---

19 KRAUSE, Karl C. F., philosophe idéaliste allemand, a influencé les libéraux en Espagne au XIXe siècle, notamment sur les questions éducatives et culturelles.

De mis sueños desciendo,—  
Volando vanse,  
Y en papel amarillo  
Cuento el viaje.

Le retour au locuteur narratif (« cuento el viaje ») se fait au présent, afin de réactualiser le « gozo », la joie poétique, quand écrire s'effectue avec la spontanéité de l'émotion. L'expression de celle-ci passe par plusieurs images (símil), introduites par « y cual si » en position anaphorique, créant un allongement de l'image et son amplification à toutes les dimensions : « el monte », « mi alma », « mi hombro », « el sol en mi seno ». L'osmose du Je, entre corps et esprit, embrasse tout l'univers, la nature et les éléments. Il en résulte une fusion tellurique et cosmique, toujours évoquée par visions métonymiques. Pour parvenir à la métamorphose finale, l'exaltation du locuteur lyrique prend une tonalité emphatique et hyperbolique et le rythme s'accélère en tension dramatique ascendante. Les gérondifs s'enchaînent pour parvenir à l'avènement de la joie :

Contándolo, me inunda  
Un gozo grave:—  
Y cual si el monte alegre,  
Queriendo holgarse  
Al alba enamorando  
Con voces ágiles,  
Sus hilillos sonoros  
Desanúdase,  
Y salpicando riscos,  
Labrando esmaltes,  
Refrescando sedientas  
Cálidas cauces,  
Echáralos risueños  
Por falda y valle,—  
Así, al alba del alma  
Regocijándose,  
Mi espíritu encendido  
Me echa a raudales  
Por las mejillas secas  
Lágrimas suaves.

Les caractéristiques de la joie, « gozo grave », « monte alegre », « Lágrimas suaves » (comme dans la poésie mystique), se focalisent sur les sens, « Mi espíritu encendido », « Me siento cual si », dans une tentative de définir cette émotion. Elle devient le centre de la vision (source et conséquence), une auto-focalisation dans un temple au milieu de la nature afin de se régénérer dans la nature/dans l'univers, en écho au Transcendentalisme (Emerson) et au Panthéisme de Martí :

Me siento, cual si en magno  
Templo oficiase;  
Cual si mi alma por mirra  
Vertiese al aire;  
Cual si en mi hombro surgieran  
Fuerzas de Atlante;  
Cual si el sol en mi seno  
La luz fraguase:—

Le renfort mythologique (Atlante, la force des Titans, le soleil, Prométhée, Apollon, Jupiter), suivi d'actions essentielles générées par cette force de l'esprit et des rêves, réactualise au présent le mythe et sa vision, la coordination « y » servant de lien indestructible : « Y estallo, hiervo, vibro/Alas me nacen! ». Le rythme binaire et iambique de ces deux vers reproduit la sensation d'équilibre et d'harmonie, comme la logique des vers et des phrases ; tout s'enchaîne et semble découler des songes du début de la strophe, « de mis sueños ». Le vers sans anacrouse, « Alas me nacen! » met en valeur le mot clé *ala*, symbole d'élévation chez Martí, et la transformation presque visuelle : les ailes se déplient, le Je s'envole. Le lecteur devenu spectateur assiste à la métamorphose du sujet.

Un final exclamatif marque le climax strophique et celui du développement de l'image, car son aboutissement est révélé : « ¡Son las ideas, que ascienden, /Rotas sus cárceles! ». La transformation, ou libération, est violente, les vers antérieurs ayant évoqué des actions combatives, mais l'ellipse nous fait découvrir seulement le résultat. Le combat semble démesuré, avec des Titans ou des forces de l'univers contre des « versillos frágiles », « águilas diminutas ». Il est amplifié par la dichotomie spatiale et temporelle (acá, mi diablo ángel // allá, mi viaje, aquellos sueños), comme une apparition magique, à l'instant visible et concrète. La lutte de l'inspiration interrompue qui disparaît avec l'irruption de la vie quotidienne (le petit enfant qui arrive dans le bureau) est une figuration symbolique du combat entre la réalité et le rêve, mais l'invitation à venir se joindre à lui dans la strophe suivante (« venga, venga »), signifie que le père/poète ne s'oppose pas à ce retour au réel s'il est incarné par son fils. Celui-ci est signe de création et d'optimisme vital : l'amour filial fait revivre le poète et lui redonne envie de créer. Le poète n'est pas dans sa tour d'ivoire mais dans son refuge de père aimant, une paternité imaginée, car Martí est en exil à New York et séparé de son fils, demeuré à La Havane avec sa mère. La lumière demeure le lien entre les deux univers, c'est celle de l'inspiration, le *lumen/numen* des Modernistes (*eros-vita-lumen* de Darío), celle des dieux, l'inspiration divine que reçoit l'élu, le poète-mage. La filiation père/fils devient spirituelle. L'amour divin de la poésie, et sa réception par l'intermédiaire de la muse, ici incarnée par l'enfant pur et innocent, débouchent sur une transformation : fusion du père et du fils, en parallèle avec celle de la tradition (Dieu/Jésus, le poète/le devin).

Le naturel et l'émotionnel pur s'associent au savant et à la réappropriation symbolique, selon une longue tradition mythologique et biblique, dans une dialectique de la naissance et de la

renaissance : « Hijo soy de mi hijo!/Él me rehace! », afin d'apaiser « esta sed de pureza ». L'union des deux êtres (osmose de l'âme, du cœur, du corps), engendre une régénération totale. Au-delà de l'allusion christique, le recours à l'image du Poète mage, qui mène le peuple vers sa liberté, tend vers celle de Poète médiateur en récepteur du message divin qui éclaire le monde. Mais ici, cette représentation ancienne prend les traits d'un enfant. L'ange déchu (Lucifer, « porteur de lumière »), n'est pas en chute mais en ascension, comme la rédemption du poète, par l'amour, par la poésie noble et pure qui ne sert pas à assouvir les bas instincts mais à racheter les hommes, « Qué vuelo trae ». L'ange revient sur terre après son envol et offre son amour aux hommes, tel le Messie. De même le poète, à son retour de son songe créateur, est transformé et délivre son message d'amour, de beauté, de vérité. Il rêve d'une âme toujours en ascension, avec le don en partage.

Le poème « Tábanos fieros<sup>20</sup> » (forces obscures du mal) est généralement cité comme le pendant antagonique de « Musa traviesa ». Il présente une lecture multiple, moralisante, spirituelle et esthétique (poésie mystique, *ars poética*), avec cette constante mise en scène du Poète sacrifié pour sa propre rédemption et celle de l'humanité :

Y yo en el agua fresca  
De algún arroyo amable  
Bañaré sonriendo  
Mis hilillos de sangre<sup>21</sup>.

Au-delà du message moral et politique, on retrouve, dans ces poèmes, un certain nombre de caractéristiques de « la poesía nueva » de la fin du XIXe siècle que Martí prônait dans ses essais : renouvellement des mythes et des traditions, des représentations et des images ; libération du rythme, du schéma métrique et de la syntaxe, même si le texte est encore ancré dans une certaine tradition poétique (lyrique et épique), avec des références bibliques et mystiques. On note les influences romantique (concept du Poète mage, libération de la forme, lyrisme et idéalisation de l'enfant), symboliste (rénovation du symbole et mise en scène allégorique) et moderniste (émotion, exaltation, poésie universaliste, harmonie cosmique).

---

20 MARTÍ, José, « Tábanos fieros », OCEC, *op. cit.*, p. 37-41.

21 SUÁREZ LEÓN, Carmen : « arroyo amable », « hilillos de sangre », estos versos constituyen una imagen de estirpe clásica, la fuente de agua viva en el huerto donde se encuentran el amado y la amada, el lugar donde triunfa el amor en *El Cantar de los cantares* y en el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz », *Ensayos del centro*, Centro de Estudios Martianos, 2009, p. 138.

## Les restes du corps en lambeaux, cœur et entrailles en offrande

Pero voy triste  
Porque en los mares  
Por nadie puedo  
Verter mi sangre<sup>22</sup>.

Recueillir les restes est un motif chez Martí souvent associé à son propre corps en lambeaux, parce qu'il a mené une bataille pour rendre les hommes bons et le monde beau, dans une mise en scène à portée christique : c'est le thème du poète incompris, foulé aux pieds par la foule méprisante (chez les romantiques français, chez Charles Baudelaire et chez Rubén Darío). Martí compare l'âme de son sujet poétique à un ange, le médiateur entre Dieu et les hommes, ou à un oiseau blanc (paloma, tórtola, águila blanca) qui s'envole ou bien qui tombe à terre (*Ismaelillo*, *Versos sencillos*).

Le *romancillo* en hexasyllabes tiré de *Ismaelillo*, « Tórtola blanca », prend l'apparence d'un petit conte narratif, comme c'est souvent le cas dans le *romance*, mais, ici, avec une dimension interprétative d'ordre méta-poétique plutôt que moral. Dès le départ, le rythme est rapide et léger, comme pour montrer la superficialité du moment (champagne, fête). Cependant, se dessine rapidement un cadre antithétique, avec le mouvement joyeux de la danse et le rire, face à des âmes endormies, « copas exhaustas », la force vitale du plaisir et des sens semblant inaboutie : « ¡Qué fiera hay dormida/cuando el baile acaba! ». Un observateur extérieur mais intra-diégétique, distant jusqu'à la mort de la tourterelle, intervient dans la troisième strophe, en guise de dénouement. Sur le sol, il recueille l'oiseau blanc, comme épuisé par cette danse frénétique : « Y en la alfombra muere/La tórtola blanca ». Il prend la parole, par cette déclaration d'art poétique, « Yo fiero rehúso/La copa labrada », qui met en avant pour l'homme comme pour l'oiseau, la dignité et la liberté, celle de choisir son monde et qui correspond à son vers naturel : « Y en su fiesta dejo/Las fieras humanas ». Il devient le sauveur du corps sali de la colombe/tourterelle (mythe ancien de la colombe remplacé par la tourterelle chantante) : « Pálido recojo/La tórtola hollada<sup>23</sup> ».

Dans la poésie symboliste de Martí, notamment *Versos libres*, la mise en scène allégorique du corps de l'homme ou du poète et de sa propre mort, impose un Je omniprésent, vociférant ou mourant, rongé par la douleur ou la colère de la décadence humaine (Hugo, *Les châtiments*, *La légende des siècles*) : « Pollice verso », « Homagno », « Amor de ciudad grande », etc. Dans la vision métonymique du sujet actant qui insiste sur la fragmentation de l'être, le Je n'existe pas sans l'entité

22 MARTÍ, José, « Amor errante », *Ismaelillo*, OCEC, *op. cit.* p. 34.

23 « Tórtola blanca », *ibid.*, p. 42-43.

Voir, sans le paysage onirique environnant matérialisé par l'imagination et transformé par la vision rédemptrice, par la force du poétique. Carmen Suárez León a analysé la poétique du corps morcelé chez Rimbaud et Martí, dont les images constituent « su propio espacio de condensación e irradiación poéticas<sup>24</sup> ». Pour celui qui écrit « en hora de dolor », « Yo sacaré lo que en el pecho tengo/De cólera y de horror », la douleur a envahi le corps : les mains, le cœur et le sang en offrande, « [dar de] nutrirse de mi sangre a una lechuza ». Le corps est vidé de ses viscères mais encore vif à la révolte, même si elle est inutile :

Así hueco y roído, al viento floto  
Alzando el puño y maldiciendo a voces,  
En mis propias entrañas encerrado!<sup>25</sup>

Ce corps est déclaré comme fugitif (« Mi cuerpo fugitivo »), une âme en peine qui attend un châtement, ou un fou solitaire, sans lumière, incapable de (faire) réagir face au mal et à la déchéance humaine : « y yo, pobre de mí! ¡preso en mi jaula,/la gran batalla de los hombres miro! » (« Media noche<sup>26</sup> »). La distance qui le sépare du Bien, peut également être imaginée entre le sujet poétique et sa mort, regardant ses propres restes, ceux d'un être mortel qui a souhaité accomplir sa mission de sauveur, d'un nouveau rédempteur :

« He vivido, me he muerto »  
De tierra, a cada Sol mis restos propios  
Recojo, presto los apilo a rastras,  
A la implacable Luz y a los hombres  
Voraces, cual si vivieran los paseo: [...]  
He vivido: al deber juré mis armas  
Y ni una vez el Sol dobló las cuevas  
Sin que mi lidia y mi victoria viere;  
Ni hablar, ni ver, ni pensar yo quisiera!<sup>27</sup>

L'homme idéal, rêvé comme un nouvel élu, va errant sur la terre, tel un *Homagno* déchu, « sin ventura », à la chevelure hirsute, aux mains pâles ; il n'est que masque et mensonge, façonné avec la chair et la barbe d'une bête, et son âme est pourrie. Ce n'est pas un grand homme, « homagno », car il a été abandonné du « Créateur » et de la « Mère Création ». Ses yeux lui font découvrir son égarement (disfraz), face à la lumière implacable de la lucidité, car ils ne dorment jamais, ils attendent le prochain Soleil :

24 SUÁREZ LEÓN, Carmen, *La sangre y el mármol, Martí, el Parnaso, Baudelaire*, Centro de Estudios Martianos, 2001, p. 166.

25 MARTÍ, José, « Yo sacaré lo que en el pecho tengo », *Versos libres*, OCEC, op. cit., p. 221.

26 « Media noche », *ibid.*, p. 137.

27 « He vivido, me he muerto », *ibid.*, p. 163.

Y la tierra, en silencio, y una hermosa  
Voz de mi corazón, me contestaron<sup>28</sup>.

Mais la beauté de la vie et de la poésie, l'amour de l'autre et la générosité partagée, sont les valeurs que la voix poétique semble vouloir sauver du cataclysme et de la damnation : « Sed de belleza », « por mis entrañas oprimidas », « Mis versos van revueltos y encendidos/Como mi corazón<sup>29</sup> ». Le cœur et le vers, indissociables car ils expriment la sincérité et l'émotion, l'amour et la fidélité, sont les vecteurs de la force qui sauvera le Poète car ils ne se vendent pas au plus offrant :

La poesía es sagrada. Nadie  
de otro la tome sino en sí. [...]  
Maldiga Dios a dueños y tiranos  
Que hacen andar los cuerpos sin ventura  
Por do no pueden ir los corazones!<sup>30</sup>

La nature et les éléments, les forces ignées qui la régissent, restent dans la plupart des poèmes le décor de la mise en scène où se joue la vie ou la mort du locuteur, avec en ligne de mire la poésie et le bien à créer :

Que yo voy muerto, es claro; a nadie importa.  
Y ni siquiera a mí, pero por bella  
Ígnea, varia, inmortal, amo la vida  
Lo que me duele no es vivir: me duele  
Vivir sin hacer bien<sup>31</sup>.

La voix poétique martinienne exprime sa volonté de mettre son art, non seulement au service d'une esthétique assumée (aspiration à l'élévation spirituelle commune aux Modernistes), mais surtout d'un *ethos*, d'une philosophie de vie qui tend vers le Bien et la perfection humaine. De même, une fois exprimé son message et réalisé son idéal, c'est-à-dire jouir de son libre arbitre, c'est la mort sa destinée, acceptée voire revendiquée.

## Le don et la transcendance

Le sens naît de la difficulté qu'a la poésie à se vivre.  
Ce sens dont la recherche est notre être<sup>32</sup>.

---

28 « Homagno », *ibid.*, p. 139.

29 « Sed de belleza », « Mis versos van revueltos y encendidos », *ibid.*, p. 146, p. 211.

30 « La poesía es sagrada », *ibid.*, p. 214.

31 « Odio el mar », *ibid.*, p. 193-194.

32 BONNEFOY, Yves, *L'Alliance de la poésie et de la musique*, Paris, Galilée, 2007, p. 58.

La figure politique de libération nationale représentée par le Fils dans « Yugo y estrella » (*Versos Libres*), est pour Martí le héros de son époque dont l'identité est assumée par le Je poétique. Il déclare à sa Mère, l'autre personnage allégorique de la Patrie, qu'il choisit l'étoile, l'un des emblèmes du drapeau cubain, mais aussi de la spiritualité moderniste qui incarne l'aspiration à accéder à la transcendance :

-Dame el yugo, oh mi madre, de manera  
Que puesto en él de pie, luzca en mi frente  
Mejor la estrella que ilumina y mata<sup>33</sup>.

Avant l'ascension (vers l'étoile) afin de recouvrer sa dignité, le Fils doit porter le joug (« puesto en él de pie »), soumettant son corps à ce poids vil et dégradant, mais la souffrance qui fait briller son front (partie noble du corps de celui qui se lève dignement) lui permet de se relever encore plus fort, même si l'étoile illumine et tue. Cette vision christique du sacrifice, à la fois contradictoire car l'action débouche sur la mort du fils de la patrie, et patriotique car elle invite solennellement à l'engagement pour la défense de la liberté, est mise en valeur dans la déclaration grandiloquente finale, car tel est le choix assumé par la voix poématique.

Dans le court poème « Tengo dos patrias... » (*Flores del destierro*), des vers restés inédits jusqu'à la mort de l'auteur, le Je déclarant qui doit choisir sa patrie entre Cuba et la nuit, entre la liberté ou la mort, finalement prend les deux. L'image sanglante de son cœur arraché qu'il offre d'une main tremblante à cette veuve, Cuba, qui semble avoir perdu son époux égaré dans les ténèbres de l'ignorance, ou de la trahison, erre en silence :

Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche.  
¿o son una las dos? No bien retira  
Su majestad el sol, con largos velos  
Y un clavel en la mano, silenciosa  
Cuba cual viuda triste me aparece.  
¡Yo sé cuál es ese clavel sangriento  
Que en la mano le tiembla! Está vacío  
Mi pecho, destrozado está y vacío  
En donde estaba el corazón. Ya es hora  
De empezar a morir. La noche es buena  
Para decir adiós. La luz estorba  
Y la palabra humana. El universo  
Habla mejor que el hombre.

Cual bandera

Que invita a batallar, la llama roja  
De la vela flamea. Las ventanas

---

33 « Yugo y estrella », *Versos libres*, op. cit., p. 142.

Abro, ya estrecho en mí. Muda, rompiendo  
Las hojas del clavel, como una nube  
Que enturbia el cielo, Cuba, viuda, pasa...<sup>34</sup>

La poitrine ensanglantée, vidée de son organe vital, non plus ici le cœur détruit mais le réceptacle qui l'accueille, vide et en morceaux, constitue une image expressionniste et hyperbolique qui concrétise la douleur du sentiment d'abandon et de solitude de cette veuve qui erre tristement, à l'image de celle du fils abandonné par sa patrie. Elle est métaphorisée par une association du corps (pecho, corazón) à la nature et aux éléments : « sol » illuminant le geste du Je qui se sacrifie, « clavel sangriento » l'organe vital arraché, « nubes » annonçant en fin de texte la révolte qui gronde. L'œillet rouge très connoté dans le monde hispanique (beauté, joie, parfum, révolte, signe funèbre et fleur de cimetière) renforce par sa belle couleur intense la réaction émotionnelle du lecteur, invité à se révolter face à l'agonie du poète réincarné dans le fils abandonné, ou l'amant défunt.

L'appel allégorique adressé au peuple cubain dans ce poème, à travers l'image du corps humain, se place entre trois espaces représentés symboliquement comme actants, ou adjuvants de l'action du poète-mage qui invite à sentir des émotions et à réagir : depuis les entrailles jusqu'au front et dans la partie intermédiaire mais essentielle, la poitrine, avec en point de mire le cœur comme médiateur entre les espaces, en accord avec les représentations modernistes de la mission du poète prophète. La création poétique est ainsi perçue comme une praxis corporelle et sensorielle, en fonction de la mise en scène de la voix poématique avec dramatisation active et conception de poète visionnaire. Le Poète crée (*poïesis*) en révélant sa vision éclairant l'être existentiel et l'étant du monde, ayant eu accès à la vérité grâce à l'illumination poétique. L'image se forme sous les yeux du lecteur et son interprétation doit suivre, ce qui provoque une émotion poétique, spontanément, d'où la sensation d'immédiateté, mais qu'il ne faut pas seulement attribuer à la forme (simplicité apparente, rythme vital, symétrie et parallélismes, syntaxe et ponctuation). Il s'agit d'aller à l'essentiel, de suggérer par un trait plusieurs caractéristiques, donc des possibilités d'interprétation plurielle, d'où le poly-sémantisme des vers qui fait la modernité de l'écriture de Martí.

Dans tous ces poèmes écrits entre les années 1882 et 1891, José Martí s'évertue à singulariser son vers, tout en lui donnant son universalité et une exemplarité efficace : le Je se projette vers l'autre, grâce au don de soi (poésie généreuse), réunissant ainsi beauté et éthique. Le poète offre son art aux autres, car l'écriture est un acte généreux : « El verso ha de ser como una espada reluciente, que deja a los espectadores la memoria de un guerrero que va camino al cielo, y al envainarla en el sol, se rompe en alas<sup>35</sup> ». Il passe par un réalisme apparent, partant du concret comme il le préconisait

34 « Dos patrias » (*Flores del destierro*), *Versos libres*, *ibid.*, p. 241.

35 MARTÍ, José, Prologue des *Versos libres*, OCEC, *op. cit.*, p. 81.

dans sa prose. Il extériorise des images dans sa poésie expressionniste, pour accéder à une représentation de l'énigme du monde : « Tú solo, solo tú, sabes el modo/De reducir el Universo a un beso!<sup>36</sup> ».

Cet enthousiasme créateur de générosité tournée vers l'autre, qui élève l'âme vers la transformation du monde, a été caractérisé par Vitier de « poesía ígnea » et par Schulman de « poesía expresionista ». Le symbolisme de Martí permet de faire accéder à la conscience et à la lucidité ; de plus, son transcendantalisme philosophique prône l'harmonie céleste, la confrontation dialectique des contraires pour en faire une osmose de l'humain dans la nature avec l'univers. Cette quête du sens de la vie, très présente dans son dernier recueil le plus abouti, *Versos sencillos* (1891), est souvent menée en focalisation dialogique et par un locuteur lyrique omniprésent, corps et âme, un acteur du monde qu'il prétend régler sur son vrai rythme naturel :

Duermo en mi cama de roca  
Mi sueño dulce y profundo:  
Roza una abeja mi boca  
Y crece en mi cuerpo el mundo<sup>37</sup>.

## Bibliographie

MARTÍ, José, *Obras Completas Edición Crítica*, tomo 14 *La poesía I*, La Habana, Centro de Estudios Martianos, 2007; CD-Rom *Obras completas, Iconografía. Cronología, Anuario del Centro de Estudios Martianos*, n° 18 (1995-96).

ATENCIO, Caridad, *La saga crítica de Ismaelillo*, La Habana, Editorial José Martí, 2008.

BONNEFOY, Yves, *L'Alliance de la poésie et de la musique*, Paris, Galilée, 2007.

CAIRO BALLESTEROS, Ana (dir.) *Letras. Cultura en Cuba*, tomo 8, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1997 (articles de Juan Marinello, Ángel Augier, Cintio Vitier, Denia García Ronda).

EMERSON, Ralph Waldo, *La Nature* (1836), Paris, éditions Allia, 2012.

ESTEBÁN, Ángel, *José Martí, el alma alerta*, Granada, Editorial Comares, col. El estado de la cuestión, 1995.

JIMÉNEZ, José Olivio, *La raíz y el ala, aproximaciones críticas a la obra literaria de José Martí*, Valencia, Pre-textos, 1993.

---

<sup>36</sup> « Copa con alas », *Versos libres, ibid.*, p. 201.

<sup>37</sup> III, *Versos sencillos*, tomo 14, *ibid.*, p. 304.

SCHULMAN, Iván, *Vigencias: Martí y el Modernismo*, La Habana, Centro de Estudios Martianos, 2005 ; prologue, *José Martí*, Madrid, Cátedra, 1982 ; *Símbolo y color en la obra de José Martí*, Madrid, Gredos, 1970.

SUÁREZ LEÓN, Carmen, *La sangre y el mármol, Martí, el Parnaso, Baudelaire*, Centro de Estudios Martianos, 2001; *Ensayos del centro*, Centro de Estudios Martianos, 2009.