L'OISEAU BLEU
Revue du conte et de la littérature de jeunesse

L'Oiseau Bleu
6 / 2024
Le conte d'artiste du XIXe siècle au XXIe siècle

La poétique de l'eau dans les contes d'artiste de Benjamín Jarnés
The poetics of water in artist's tales by Benjamín Jarnés

Elvira LUENGO GASCON, Université de Saragosse, Espagne
Unité de recherche : H35_23R. Laboratorio de Investigaciones Literarias Abisal Margen (LIL-AM)

Édition électronique
URL : https://revueloiseaubleu.fr/
ISSN 2781-954X

Éditeur
Réseau International de Chercheurs sur le conte, la littérature et les fictions pour la jeunesse

---

Droit d'auteur

Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

L'OISEAU BLEU
Revue du conte et de la littérature de jeunesse

La poétique de l'eau dans les contes d'artiste de Benjamín Jarnés

Elvira LUENGO GASCON, Université de Saragosse, Espagne
Unité de recherche : H35_23R. Laboratorio de Investigaciones Literarias Abisal Margen (LIL-AM)

Résumé

La frontière entre le conte populaire et le conte d'artiste ou conte d'auteur inspiré par le conte merveilleux traditionnel est effacée souvent comme le montrent les réécritures des contes de l'auteur espagnol Benjamín Jarnés. Nous présentons ici l'expérimentation d'avant-garde du début du XX[e] siècle et l'hybridation des genres qu'offre cet auteur avec des textes inspirés de la tradition latine, des mythes et légendes européens ainsi que de la culture millénaire chinoise. Benjamín Jarnés lors de la réécriture de textes et de leur reconfiguration, les transforme en récits modernes ou en poèmes métafictifs en prose pour tous les âges, en faisant de la sorte une littérature *crossover* selon S. Beckett[1] (2011).

Cet article analyse des textes jarnésiens[2] dans lesquels le symbolisme de l'eau[3], envisagé sous différentes perspectives, illustre des images de la rêverie poétique de l'auteur : l'eau comme image de la mort dans *Ondina (Ondine) ;* l'eau thérapeutique dans *El Río de Marcial (Le fleuve de Martial)* ; et le manichéisme ou la morale de l'eau dans *La niña en venta* (*La jeune fille à vendre).*

Mots clés : contes d'artiste, Benjamín Jarnés, poétique de l'eau, (re)configuration et (re)création.

[1] Sandra BECKETT, Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages (Children's Literature and Culture), Routledge, Col. Children's Literature and Culture. 2011

[2] Elvira LUENGO GASCÓN, *Cuentos de agua. Benjamín Jarnés*, Édition, introduction et glossaire de. Ilu. Ana G. Lartitegui, Presses de l'Université de Saragosse, Instituto de Estudios Altoaragoneses. Instituto de Estudios Turolenses y Gobierno de Aragón, 2007.

[3]Gaston BACHELARD, *El agua y los sueños*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2002. *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Libraire José Corti, 1942.

Abstract : The poetics of water in artist's tales by Benjamín Jarnés

The frontier between the folk tale and the artist's tale, or the author's tale inspired by the traditional fairy tale, is often blurred, as shown by the rewritings of tales by the Spanish author Benjamín Jarnés. Here we present the avant-garde experimentation of the early twentieth century and the hybridisation of genres offered by this author with texts inspired by Latin tradition, European myths and legends and millenary Chinese culture. Benjamín Jarnés, when rewriting texts and reconfiguring them, transforms them into modern stories or metafictional prose poems for all ages, thus making crossover literature according to S. Beckett (2011).

This article analyses Jarnesian texts in which the symbolism of water, considered from different perspectives, illustrates images from the author's poetic reverie: water as an image of death in *Ondina (Ondine)*; therapeutic water in *El Río de Marcial (Martial's River*); and the Manichaeism or morality of water in *La niña en venta (The Girl for Sale).*

Key words: artist's tales, Benjamín Jarnés, poetics of water, (re)configuration and (re)creation.

Le conte est bref, condensé, c'est ce qui fait, entre autres, la spécificité de ce genre, comme l'affirme Cortázar[4]. Barthes[5] a résumé l'essence du conte en affirmant qu'il est métonymique, contrairement à la poésie qui est métaphorique. Le conte réalise « cette fabuleuse ouverture du petit au grand, de l'individu circonscrit à l'essence même de la condition humaine. Chaque conte [...] est comme la graine où dort l'arbre gigantesque »[6]. Et en accord avec les deux auteurs, Marisa Bortolussi affirme que « du point de vue cognitif, ou du point de vue de la création, le conte naît d'une sorte de tremblement intérieur, de l'intuition de quelque chose de significatif, de transcendant, de symbolique »[7].

Après avoir présenté l'auteur, j'étudierai la symbolique de l'eau dans les trois contes d'artiste de Benjamín Jarnés que j'analyserai successivement. Les trois représentations littéraires font partie d'un réseau hypertextuel qui en fait les caractéristiques les plus classiques,

[4] Julio CORTÁZAR,"Algunos aspectos del cuento", dans *Casa de las Américas*, año II, núms. 15-16, nov. 1962-feb.
[5] Roland BARTHES, « Analyse structurale des récits », dans *Poétique du récit*, Paris, éd. du Seuil, 1977, p. 53.
[6] Julio CORTÁZAR, *op. cit.*, p. 8.
[7] Marisa BORTOLUSSI, *Análisis teórico del cuento infantil*, Madrid, Alhambra,1985, p. 13.

mais le traitement final du langage poétique imprimé par Benjamín Jarnés donne un aspect personnel, complexe et très vital même aujourd'hui.

Benjamín Jarnés, (1888-1949), romancier, philosophe, pédagogue, critique littéraire et cinématographique, essayiste, journaliste, théoricien de la littérature, poète…s'inscrit dans le mouvement avant-gardiste de l'Art nouveau initié au début du XX^e^ siècle par *La déshumanisation de l'art* du philosophe espagnol José Ortega y Gasset [8]. Il est également poète, biographe et anthologiste, spécialiste de la poésie française et plus particulièrement des poètes maudits : Baudelaire, Rimbaud, etc. Son écriture et sa peinture[9], composée en partie de figures féminines de son époque (Norah Borges, Maruja Mallo…), sont imprégnées d'une sorte d'esthétique musicale.

Paul Ilie analyse l'utilisation du surréalisme[10] chez Jarnés : « non seulement comme technique artistique, mais aussi il l'expose analytiquement dans des passages discursifs et des prologues »[11]. Les critiques étrangers ont apprécié l'œuvre jarnésienne et Víctor Fuentes le relie au Nouveau Roman français[12]. L'écriture de Jarnés anticipe celle d'auteurs tels que Butor, Sarraute et Alain Robbe Grillet.

Jarnés admirait son compatriote, le baroque jésuite Baltasar Gracián, auteur du livre des aphorismes *Oracle manuel et Art de la prudence* qu'il considérait comme son professeur. Son attachement à l'œuvre de Jean Joubert, dont il a lu et cité les aphorismes à de nombreuses reprises, est également à noter. Jarnés privilégie le fragment et l'esthétique de la brièveté. Il est d'accord sur ce point, avec Barthes, qui a exprimé sa prédilection pour le fragment et le discours discontinu comme le souligne Fuentes :

> Sa réaction tactique contre le genre de la thèse, vise à construire un sens, un raisonnement fini. Dans le même ordre d'idées, il déclare son admiration pour une esthétique de la brièveté (Sartre

[8] José ORTEGA Y GASSET, *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Valeriano Bozal ed., Madrid, Austral, 1992.

[9] Il a, par ailleurs, publié des critiques sur les femmes peintres de son époque : Norah Borges, Maruja Mallo…

[10] Dans « Le fleuve de Martial », l'un des trois textes publiés dans l'ouvrage que nous analysons, *Contes de d'eau*, le surréalisme imprègne les cinq parties du texte, qui s'articule sur différents niveaux de lecture. Ce texte reflète également les différents courants psychanalytiques (Stefan Zweig) qui circulaient à l'époque et que Jarnés connaissait bien.

[11] Paul ILIE, "Cuentos de hadas intelectuales (Gómez de la Serna, Jarnés, Arderíus)", en *Los surrealistas españoles*, Madrid, Taurus,1972, p. 226.

[12] Jarnés, auteur aragonais, a publié de nombreux essais sur différents genres et styles. La poésie et la métaphore caractérisent l'ensemble de son œuvre. Il était au courant des nouveautés littéraires européennes, était en relation avec les écrivains d'avant-garde les plus importants de son époque et il est considéré un écrivain avant la lettre parmi ses contemporains. Les critiques ont qualifié son œuvre de métafictionnelle.

> / Barthes : p. 106). Bien sûr, ici, Barthes comme Jarnés, ont leurs antécédents lointains dans le style aphoristique de Baltasar Gracián[13].

De plus, il fait référence aux épigrammes du poète hispano-romain Martial. Le souvenir du poète romain apparaît dès le début du poème en prose « Le fleuve de Martial »[14]: « Alhama se divise en deux pour ouvrir la voie au Jalón, ce fleuve que les épigrammes cyniques de Martial ont déjà laissé rougi »[15]. Jarnés joue avec le double sens des mots et son écriture est toujours extrêmement métaphorique ; dans la citation précédente, la couleur rougeâtre du fleuve est réelle en raison de ses caractéristiques géographiques, mais il fait également référence aux épigrammes de Martial, qui ont toujours eu un ton satirique et piquant. À la fin de ce poème en prose, Jarnés évoque une fois de plus ses deux maîtres : Gracián et Martial (l'un pour ses aphorismes l'autre pour ses épigrammes) ; tous deux sont nés et ont vécu autour de ces terres aragonaises, tout comme Goya (un autre de ses auteurs admirés) ; Jarnés lui-même, est né et a vécu dans ce même environnement géographique :

> Le Jalón n'est pas une rivière héroïque, comme son grand frère, l'Ebre. Le Jalón est une rivière de la banlieue d'Aragon. Quand Baltasar Gracián l'a traversée, il a toujours tourné son visage ailleurs. Il ne pouvait souffrir le souvenir du cynique Martial, lui si soigné, si élégant, si maigre... Car dans le Jalón la trace n'a pas été effacée. Si cette rivière reflète un jour quelque chose, ce sera le rapt -ou l'extase- d'une villageoise[16].

Dans le conte de « Bílbilis », Jarnés fusionne les motifs littéraires et mythologiques qui apparaissent également dans « Le fleuve de Martial », autre exemple de son admiration pour le poète né et mort dans ces terres d'Aragon.

La sémiotique hypertextuelle de l'eau dans la mer : *Ondine*

[13] Víctor FUENTES, *Benjamín Jarnés: Biografía y metaficción*, Zaragoza, Institución Fernando el católico, 1989, p. 30.
[14] Publié en *Cuentos de agua. Benjamín Jarnés*, *opus* cit., 79. Notre traduction ainsi que dans tout l'article : "Alhama se parte en dos para abrir paso al Jalón, este río que ya dejaron enrojecido los cínicos epigramas de Marcial"
[15] Alhama de Aragón est le nom du village où Benjamín Jarnés passait ses vacances d'été et passait quelque temps dans les thermes d'Alhama pour soigner ses rhumatismes dans les eaux thermales chaudes et thérapeutiques. Le fleuve Jalón, qui traverse le village avec ses eaux rouges, est le fleuve qui traverse cette petite ville romaine où vécut également le poète hispano-romain Martial.
[16] Texte d'origine de "El Río de Marcial" publié dans *Cuentos de agua*: "El Jalón no es un río heroico, como el Ebro, su hermano mayor. El Jalón es un río de los suburbios de Aragón. Cuando Baltasar Gracián lo cruzaba, volvía siempre la cara hacia otra parte. No podía sufrir el recuerdo del cínico Marcial, él tan pulcro, tan atildado, tan enjuto… Porque en el Jalón no se ha borrado la huella. Si alguna vez refleja algo este río, será el rapto -o el éxtasis- de una aldeana", p. 90.

Gaston Bachelard trouve dans la poésie des eaux et dans certaines rêveries que tout ce qui se reflète dans l'eau porte un sceau féminin. Il affirme que « l'être qui sort de l'eau est un reflet qui se matérialise progressivement : c'est une image avant d'être un être, c'est le désir avant d'être une image »[17]. Chez Jarnés, ce désir est présent dans son écriture artistique marquée par des images poétiques concrètes dont l'image féminine symbolisée dans l'eau.

Ce thème, récurrent chez Jarnés, fait partie de sa mythologie. Le conte *Ondine* est proposé comme un double conte artistique, lyrique et original destiné aux enfants. Avant de le publier dans la revue *Île* (1933), Jarnés l'a inséré dans son roman d'avant-garde *Le professeur inutile* (1926), après l'avoir fait publier dans la *Revue d'Occident*. La prédilection jarnésienne pour les thèmes de l'eau et des sirènes est visible dans ses collaborations à différentes revues, tels que : *Luz*, où il a publié : « Un collectionneur de rivières » (1932), « L'opium dans la mer » (1933), « Un enfer dans la mer » (1933), « Le chant du cygne » (1933), « Sirènes océaniques » (1933) et « Les sirènes du passé » (1944). Il s'agit de titres des articles publiés dans ces revues, des recensions d'œuvres de littérature pour la jeunesse ou d'autres ouvrages d'actualité.

Les grands thèmes de l'homme, de la philosophie universelle, sont repris par Benjamín Jarnés qui les transforme en contes d'artiste. « Ondina » pose la question de l'amour entre Mauricio, un enfant vivant dans la solitude et Susana, une ondine, un être surnaturel. Le chant de l'amour et de la vie finira, en quelque sorte, par une tragédie comme souvent dans la littérature où apparaît la mythologie des ondines. Ces êtres féminins symbolisent la séduction du mortel, la perfection, la beauté, le désir d'amour mais aussi l'impossibilité d'y parvenir. Krappe, (1952) souligne que les ondines ont généralement un mauvais caractère car elles représentent le côté traître des eaux. La version de Benjamin Jarnés présente une fin tragique qui se termine avec la disparition de Mauricio dont le suicide est une libération qui favorise la rencontre avec Ondine, dans un autre monde, celui de la fantaisie.

L'écriture d'artiste domine le récit. Jarnés déconstruit le contenu en le transformant en une poétique métafictive. Mauricio, l'enfant protagoniste, semble tiré d'un conte d'Andersen, il répond aux mêmes caractéristiques que celles des personnages de l'écrivain danois tel que le souligne Gustavo Martín Garzo : « Les personnages d'Andersen sont généralement de petits inadaptés, des êtres qui ne vivent pas dans le monde de chacun, et qui sont exposés au rejet et aux peines les plus injustifiables, symbolisées par la perte d'une partie d'eux-mêmes »[18]. C'est

[17] Gaston BACHELARD, *L'eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 59.
[18] Gustavo MARTÍN GARZO, "Introducción. Lo que guarda un guisante" en Hans Christian Andersen, *Cuentos de Andersen*, Madrid, Anaya, 3ª ed., 2003, p.6.

le cas du conte « Les chaussures rouges », où la fille accepte de se faire couper les pieds et également de « La Petite Sirène » qui perd le pouvoir de chanter.

Dans le conte aragonais, Mauricio est un enfant qui ne sait ni parler, ni lire ni écrire, il a perdu la communication avec le monde et cumule les manques. Susana est son antithèse, elle est un être complet, elle possède tout et répond aux souhaits de Mauricio. Ce n'est pas par hasard que le nom de l'ondine coïncide avec celui de l'une des héroïnes de Jean Giraudoux, auteur pour qui Benjamin Jarnés éprouvait une grande admiration. L'écrivain français Giraudoux a également écrit à la veille de la guerre, en 1939, la pièce en trois actes *: Ondine*[19] avec un traitement très original.[20]

Dans la poésie des eaux et dans certaines rêveries, tout ce qui se reflète dans l'eau porte un sceau féminin. C'est le cas du conte « Ondine » où la protagoniste est une fille blonde de quinze ans qui représente tout pour Maurice. Susana vient de la mer et lui apporte de l'eau. Dans ce cadre qui fait émerger le personnage, le rêveur contemple vraiment ce qui est caché et avec le réel, il fabrique le mystère. Maurice attend, mais Suzanne, l'ondine ne revient pas : « Là, sur l'îlot, Suzanne l'aura oublié. Et il a faim. Le mieux est d'aller la chercher. » (Jarnés, 2007, p. 66) . Le désir de Maurice le pousse à l'action et à poursuivre son objectif. Mais le tragique se réalise à travers la faim que ressent Mauricio, le garçon se jette à la mer, poussé par son désir de retrouver Susana. Le point culminant a été atteint annulant l'être qui est submergé par des vagues qui le bercent comme des ondes. Une telle interprétation est liée à ce que Bachelard expose sur le « complexe du cygne », le cygne de Mallarmé, en ce qui concerne la fusion du narcissisme amoureux et du narcissisme de la mort amoureuse. Le cygne est à la fois le symbole d'une lumière sur les eaux et un hymne de mort, car il évoque la disparition sous les eaux comme le souligne Jung. Ces images, renvoient à des thèmes fondamentaux de la poésie de l'eau, comme l'explique Gaston Bachelard.

Dans « Ondine », Jarnés synthétise des motifs littéraires fondamentaux présents dans des œuvres telle que *L'île de la fée* d'Edgar Poe, *Ondine* et *Suzanne et le Pacifique* de

[19] Jean GIRAUDOUX, *Ondine,* Paris, Grasset, 1939.

[20] Un exemple de cette procédure peut également être observé dans le roman autobiographique de Benjamín Jarnés *Lo rojo y lo azul* où des correspondances avec le protagoniste stendhalien de *Le Rouge et le Noir*, Julien Sorel sont visibles. Les deux protagonistes, celui du roman espagnol et celui du roman français, ont le nom de Julien. Jarnés admirait Sthendal et, en hommage à son œuvre romantique, il a écrit *Lo rojo y lo azul* (*Le rouge et le bleu*).

Giraudoux. Le petit bateau rouge, ou de couleur sang nous rappelle le bateau de Charon, le dernier voyage, c'est-à-dire l'attraction de la mort ou « Le complexe de Charon » décrit par Bachelard. La chevelure emblématique que portent toutes les Ondines, synecdoque matérielle qui symbolise le féminin, apparaît dans le récit jarnésien. Cependant, l'auteur de cette version originale du conte pour enfants renverse l'archétype ; Ce n'est plus l'ondine qui coiffe ses cheveux blonds pour séduire diaboliquement les humains, comme dans de nombreuses légendes et contes. Chez Jarnés l'ondine est humanisée et c'est elle qui peigne Maurice : « Je vais le peigner car il est très sale […] elle lui caresse le front »[21].

Herméneutique : l'eau et la nuit

L'image de l'eau pendant la nuit a des composants remarquables qui doivent être valorisés par une herméneutique spécifique dans la lignée de Gilbert Durand (1981). Celui-ci déclare que la nuit devient pour Novalis le domaine de l'intimité de l'être. Tout comme Novalis la chante dans le dernier *Hymne*, la nuit est le lieu du sommeil, le retour au domicile maternel, la descente à la féminité divinisée. La Nuit et les profondeurs abyssales sont des images privilégiées de l'intimité et apparaissent comme telles dans l'œuvre de Jarnés[22]. Heine, poète banni de sa patrie ainsi que Jarnés, écrit le poème *Les Ondines* dans lequel six ondines s'approchent d'un gentleman le croyant endormi sur la plage et la scène du rêve se déroule au clair de lune. Chez Heine, poète lu et cité par Jarnés, la présence du féminin se remarque fortement, par exemple la mère perdue, symbolisée par le thème de l'eau, apparaît avec insistance chez les deux auteurs.

Dans son *Prométhée libéré,* Shelley déclare que l'œil drôle d'un violet regarde le ciel bleu, jusqu'à ce que sa couleur devienne semblable à ce qu'il regarde. L'imagination matérielle remplit parfaitement, dit Bachelard, sa tâche de mimétisme substantiel. L'eau est un grand œil calme. Dans la poésie des reflets, les yeux bleus de Maurice, l'enfant protagoniste d'« Ondine », sont le miroir, Maurice est la mer et il est le ciel. Dans la philosophie de Schopenhauer, il a été démontré que la contemplation esthétique apaise un instant le malheur de l'homme, le séparant du drame de la volonté[23].

Le sujet des ondines a également été abordé dans les contes populaires des frères Grimm « L'Ondine » *et* « L'Ondine de l'étang ». Dans ces contes, l'être surnaturel est

[21] Benjamín JARNÉS, *Ondine*, *op. cit*., p. 62.
[22] Víctor FUENTES, *Benjamín Jarnés: Biografía y metaficción*, Zaragoza, Institución Fernando el católico, 1989, p.15.
[23] Gaston BACHELARD, *El agua y los sueños*, *op. cit*., p. 50.

semblable aux dragons dans leurs grottes, aux sorcières maléfiques ou aux monstres habituels les frères Grimm n'ont conservé du récit mélusinien que l'eau du mythe – élément essentiel dans l'univers des ondins – symbolisant la mort. Le motif triple brosse-peigne-miroir qui évoque le mythe d'*Ophélie* chez Shakespeare, a été également conservé dans le texte de Jarnés. Selon Bachelard (2002), ce spectacle des cheveux flottants est un symbole de mort et appartient à la nature imaginaire primitive. « L'Ondine de l'étang » est structurée selon le modèle du conte populaire étudié par Vladimir Propp. Le mythe de l'ondine, cette fois, est une dérivation des sirènes germaniques séduisantes et agréables, avec une voix douce, des cheveux longs et beaux. Toujours dans « L'Ondine de l'étang », le chasseur et sa femme finiront par se métamorphoser respectivement en crapaud et en grenouille pour se sauver de la noyade et retrouver plus tard leurs formes humaines. Dans ce conte, la présence de la pleine lune en tant que témoin féminin de l'enchantement et du mystère ne manque pas.

On observe l'énorme distance entre les ondines traditionnelles présentes dans la littérature allemande recueillie et anthologisée par les frères Grimm et la modernité des approches textuelles et sémiotiques dans l'œuvre de Jarnés[24] et particulièrement dans l'écriture palimpseste des contes et des formes poétiques. On ne peut pas, non plus, oublier la dimension politique de l'écriture de Benjamin Jarnés et la transgression éthique et esthétique qui apparaît dans le conte « Ondine » dans sa version transformée et actualisée ce qui donne lieu à un conte d'artiste publié au début du XX^{e} siècle.

« Le fleuve de Martial » : entre conte d'artiste et poème en prose

L'auteur aragonais, poète et critique pictural renommé était un brillant maître en prose d'avant-garde, à la recherche d'un nouvel art. Auteur de plusieurs poèmes en prose comme « Le fleuve de Martial » qui fait partie de ses *Contes d'eau*, Jarnés donne à sa prose une composante artistique, intertextuelle et métafictive.

La poésie des eaux fonde la rêverie entre la vie et la proximité irrémédiable de la mort, traversée par Éros. « Le fleuve de Martial » a été considéré par les critiques comme appartenant au genre du conte, mais nous pensons qu'il partage également les caractéristiques du poème en prose vu la dimension lyrique qui caractérise les sentiments et les paysages décrits dans ce

[24] Elvira LUENGO GASCÓN, «La frontera entre (dos) mundos: Ondina », en *Literatura Infantil : Nuevas lecturas y nuevos lectores*, Actas del V Seminario Internacional de Lectura y Patrimonio, (coord. Pedro César Cerrillo, Cristina Cañamares y César Sánchez), Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, 481-487.

poème. Martínez Cachero affirme que parmi les nouveautés apportées par le modernisme se trouve « le poème en prose, confondu à certaines occasions avec le conte en raison de sa brève extension, avec des traits tels que le lyrisme, la suggestion et même la fin ouverte »[25] .

Par ailleurs, l'auteur espagnol a publié des poèmes en prose dans différentes revues, par exemple : « Le fleuve de Martial », « Héraclite et l'Ondine », « Salon d'Estío », « Le Château » et « Ondine » ; il a intégré quelques fragments dans d'autres livres, c'est le cas de « Ondine » qui fait partie de son roman méta-fictionnel de 1926 *Le professeur inutile*. « Le fleuve de Martial » a été publié dans *Mundo Ibérico*, en 1928, mais est paru décomposé dans son roman *Le professeur inutile* (1926), dans *Paula et Paulita (*1929) et dans sa légende médiévale *Viviana et Merlin* (1930).

Jarnés a lu Baudelaire, l'auteur de *Petits poèmes en prose* connu pour ce genre polymorphe et à l'avant-garde. Cependant, le père du poème en prose est Aloysius Bertrand avec *Gaspard de la nuit*. Bertrand a inclus dans l'ouvrage précité le poème en prose *Ondine* et Jarnés l'a réalisé dans *Le professeur inutile*. Baudelaire reconnaît Bertrand comme l'initiateur du genre et le formule explicitement dans la dédicace des *Petits poèmes en prose*. Ainsi, le romantisme permet de détruire les cadres traditionnels de la poésie et favorise de nouveaux canaux expressifs : « La naissance en France du poème en prose est le produit d'un esprit d'opposition à toute « tyrannie de la forme » qui empêche la création d'un langage poétique personnel »[26].

Jarnés a développé une poétique créative, avant la lettre. Son écriture se caractérise par son lyrisme, tant dans le roman que dans les formes courtes qu'il privilégie. De même, son choix d'un mélange des genres est habituel. Il ne propose pas de genres purs dans son discours narratif ; il a une prédilection pour les genres hybrides et il est souvent difficile de classer ses textes.

Martial, Jarnés et les fleuves

Des données géographiques réalistes cèdent la place à la géographie supraréaliste dans « Le fleuve de Martial », que Jarnés a publié dans *Mundo Ibérico* (Barcelone, 1928). Mario Verdaguer, directeur de la revue, entretient une correspondance professionnelle avec Jarnés, qui lui répond depuis la station thermale d'Alhama (en Aragon) en 1927. Dans le roman

[25] MARTÍNEZ CACHERO, José María, Prosistas y poetas novecentistas. La aventura del ultraísmo. Jarnés y los "Nova Novorum", Vol. VI de la Historia General de las Literaturas Hispánicas, Barcelona, Vergara, 1968.p. 13.
[26] Charles BAUDELAIRE, *Pequeños poemas en prosa. Los paraísos artificiales*, (ed. y traducción de José Antonio Millán Alba), Madrid, Cátedra,1986, p. 10.

metafictif de *Paula et Paulita* (1929) est recréé ce monde des Termes de Jarnés. Dans le conte *Bílbilis* (1944), Jarnés maintient le même *leitmotiv*, l'eau comme symbole de vie qui rend sa mémoire d'enfance.

« Le fleuve de Martial » est divisé en six parties et les éléments du paysage président la métapoétique de l'eau que nous offrent les clés essentielles dans les descriptions lyriques. La fantaisie et l'humour chez Jarnés et dans le surréalisme, sont des traits spécifiques présents dans son travail[27]. Humour et ironie qui découlent de la complaisance de l'auteur et qui conduisent à une convergence de plusieurs niveaux de réalité à la fois, à l'apparition simultanée de trois types de réalité différents : la scène du roman, l'auteur comme personnage et l'auteur comme auteur, comme on peut le voir dans la structure de ce texte.

Le paysage de « Un pueblo », Alhama de Aragón, près de sa ville natale, représente la mémoire historique et la mémoire personnelle et récente depuis que Jarnés y a passé divers étés – pour guérir son rhumatisme[28]. Alhama de Aragón, était d'une grande importance pour Jarnés. C'est de là qu'il écrivait et recevait des lettres d'écrivains contemporains et de ses amis, comme, par exemple, Federico García Lorca, le poète de Grenade. Les eaux thermales chaudes du lac sont une source de vie, thérapeutique pour Jarnés, qui les interprète comme une source d'inspiration littéraire.

Le langage métaphorique projette le reflet fidèle de la géographie authentique d'Alhama. Jarnés confronte le faux à l'authentique dans la dialectique du discours, c'est-à-dire le paysage artificiel, créé par l'homme comme l'ornementation des jardins, des sources chaudes, face à la géographie millénaire dessinée par le fleuve Jalón. Cette géographie est imprégnée de sentiments, de souvenirs et de mémoires dramatisées, car Jarnés dans ses textes métafictifs, pratique le dialogue intertextuel avec Gracián et Martial, auteur d'épigrammes dirigés vers la société romaine.

L'imagination poétique jarnésienne dans ce jeu de miroirs et de réflexions construit un cadre textuel avec différents plans discursifs : ce que Paul Ilie (1972) a souligné comme la convergence de plusieurs niveaux de réalité simultanément. En premier lieu, les éléments du paysage humanisé et dynamique que nous venons de décrire se matérialisent et constituent le

[27] Paul ILIE, «Cuentos de hadas intelectuales (Gómez de la Serna, Jarnés, Arderíus)», en *Los surrealistas españoles*, Madrid, Taurus,1972, p. 221-252.

[28] Aux origines d'Alhama de Aragón, ce sont les druides qui s'y sont installés et selon Strabon, plus tard, les Celtibériens ont habité ces terres ; Tito Livio affirme que le fleuve Jalón est le fleuve celtibère par excellence ; le poète bilbilitane Martial soutient également cette affirmation dans une épigramme à Lucio. GUAJARDO Amalio, *Apuntes geográficos e históricos de Alhama de Aragón*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1998.

fil conducteur. En second lieu, le discours métapoétique intégrant et fusionnant les éléments paysagers précédents. Et en troisième lieu, Jarnés évoque la vision baroque du monde à l'envers.

En plongeant dans le deuxième niveau, que nous avons appelé métapoétique (ou métanovélésque), nous signalons que Jarnés a réitéré que la vraie vie contemple le monde des désirs, l'imaginaire et le rêvé, bref, la littérature. Cela est évident dans « Le fleuve de Martial » dès le début de l'invitation à la réflexion, à la solitude et à la contemplation, C'est un fragment, plein de synesthésies dans lesquelles la richesse des sensations sonores, visuelles et tactiles magnifie un spectacle de sensualité.

Le ciblage narratif dramatise la scène. Dans le dialogue entrecoupé de « Victoria », le narrateur utilise la première personne subjective, avec un personnage à qui il propose la *mise en abyme*, pour être un personnage d'un autre roman : « Je vais inventer une vie précieuse »[29]. Il utilise les techniques pirandelliennes dans lesquelles l'auteur et les personnages entrent et sortent du texte dans un jeu entre fiction et réalité et les trois plans mentionnés apparaissent. Selon l'analyse de Paul Ilie (1972), c'est la scène du roman, l'auteur comme personnage et l'auteur comme auteur ; les trois composent l'organicité du texte dans lequel Jarnés veut prolonger la vie de son personnage, Victoria. La métafiction est introduite comme un dialogue métalitéraire.

Nous ajoutons un autre plan interprétatif, celui qui constitue la genèse de l'imagination poétique liée à l'eau. L'eau douce, par opposition à l'eau salée, construit le discours du narrateur ; la représentation de l'imagination matérielle se concrétise sous deux aspects : dans la rivière et en hydrothérapie, fonction première de la station thermale, des Bains. L'union du sensible et du sensuel a une valeur morale. La magie de l'eau est en contact avec le poème et en contact avec le rêve plutôt qu'avec des expériences objectives[30]. En revanche, l'hydrothérapie fait naître l'espoir d'une guérison par l'eau, vertus authentiques des maux du patient. L'homme projette son désir de guérir et rêve de substance compatissante. Jarnés, transforme en fiction l'environnement moderniste et décadent de l'époque et discute de la psychologie du patient (subconscient et supraréalisme). Le personnage narrateur reflète les avancées de la théorie psychanalytique concernant le traitement des maladies mentales. Stefan Zweig écrit *La guérison par l'esprit*[31]et traite du mystère de la santé et de la maladie, non seulement du corps mais de l'esprit, il fonde son travail sur les théories de Mesmer, qu'il considère comme « une

[29] Benjamín JARNÉS, *Cuentos de agua*, 2007, p. 84. Traduction: *Le inventaré una vida preciosa*.
[30] Gaston BACHELARD, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière* 2002, p. 224.
[31] Stefan ZWEIG, *La curación por el espíritu (Mesmer, Mary Baker-Eddy, Freud),* [traducción de Joan Fontcuberta], col. el acantilado, 131, 2006.

pierre angulaire de la psychiatrie moderne » et le propre anticipateur de Freud. Jarnés connaissait le travail de Zweig et a publié en 1942, *Stefan Zweig*, une biographie du penseur autrichien. Dans l'œuvre de Jarnés, il faut parler du fragmentarisme comme caractéristique commune de l'avant-garde. Suggestion et symbole sont prodiguées dans un lyrisme propre au paysage et à l'émotion.

« Le fleuve de Martial » c'est un texte complexe qui participe au surréalisme, à la métafiction et au goût du classique en dialogue avec son Martial sans oublier ni Baltasar Gracián, ni Gustavo Adolfo Bécquer, ni le style de Miguel de Cervantes, leurs grands auteurs et leurs maîtres les plus appréciés.

« La fille à vendre » *:* une réécriture de *Les Contes de Liao Zhai*

Pu Songling, l'auteur chinois du XVII[e] siècle a écrit *Les Contes de Liao Zhai*[32], une œuvre sur laquelle il a travaillé pendant quarante ans. À partir de ce livre, Jarnés a adapté trois contes chinois, l'un d'eux, *La niña en venta*[33], qu'il a inséré dans son *Livre d'Esther* dans lequel un dialogue s'établit entre le narrateur et son interlocutrice Esther. C'est un ouvrage qui participe au journal intime, à l'essai, à la confession, on peut dire un « Genre intermédiaire ».

La reconfiguration de ce conte merveilleux par Benjamín Jarnés est un conte d'artiste et se termine heureusement, après l'intervention du donateur magique. L'eau purifie, lave la tache. L'idée jarnésienne de l'amour pur triomphe de l'amour intéressé et bourgeois. La fantaisie et la transformation, parodiant l'élément merveilleux du conte populaire, servent à empêcher Ning, l'héroïne, « d'être vendue à un vieil homme riche »[34]– un *topoï* dans la tradition littéraire, celle du vieil homme et de la fille – « cette pitoyable vente aux enchères ». Le vieil homme riche est condamné, dans la satire, et le stéréotype culturel est renversé. Triomphe alors, contre le pacte et le mariage, l'amour choisi avec le cœur : « Seul un grand amour serait désormais son miroir »[35].

L'eau dans la fille chinoise à vendre

[32] SONGLING Pu, *Cuentos de Liao Zhai*, Madrid, Alianza Editorial, 2004. On peut voir aussi : ROVETTA Laura y RAMÍREZ Laureano, *Pu Songling, Cuentos de Liao Zhai*, Alianza Editorial, Madrid, 2004.
[33] Traduction : *La fille à vendre*
[34] Benjamín JARNÉS, *Cuentos de agua*, p.108. Traduction: *Iría a caer seguramente en manos de un viejo adinerado.*
[35] *Opus cit.* 2007, p. 108. Traduction: *Sólo un gran amor sería en adelante su espejo*.

Jarnés cite souvent Paul Claudel. Gaston Bachelard fait référence au même auteur dans un des paratextes de son livre : « Tout ce que le cœur désire peut toujours se réduire à la figure de l'eau »[36]. L'eau dans « La Fille à vendre » remplit une fonction de purification. L'imagination matérielle trouve dans l'eau la matière pure par excellence. Ainsi, dans ce rite de purification de la jeune fille chinoise, il est nécessaire d'avoir un matériau qui puisse la symboliser. L'eau claire est l'image traditionnelle qui rappelle le symbolisme de la pureté de certaines formes mythologiques anciennes. La rêverie naturelle qui survit dans le conte merveilleux, en dépit de la culture, ainsi que la rêverie face à la nature, aident à comprendre que le symbolisme est un pouvoir matériel.

Lors de l'interprétation d'un texte d'une civilisation disparue, ces rêveries jarnésiennes littéraires et créatives montrent une réalité transformée depuis des siècles en un désir de justice et d'égalité. La valeur inconsciente liée à l'eau pure est renforcée par rapport à la complexité précédente qui nous montre l'impureté. Par conséquent, les métaphores de la propreté et de la fraîcheur qui sont suggérées dans le conte merveilleux et matérialisées par l'auxiliaire qui opère la transformation, nous conduisent à la récupération de tout l'être qui désire l'eau pure comme symbole devenu réalité de la maternité ou de l'établissement du principe féminin.

Pour conclure

Sans plonger plus profondément dans les eaux de ces différents textes, reliés entre elles par un lien visible. Littéralement, « Ondine », « Le fleuve de Martial » et « La fille à vendre » sont différents génériquement, dans leur structure ; néanmoins, ils convergent vers une même poétique des eaux, puisque la rêverie créatrice, artistique, dans l'esthétique jarnésienne est dotée d'une unité d'imagination soutenue par une substance privilégiée, l'eau.

Jarnés présente un autre monde d'émotions matures : le monde de la magie, de la légende, du mythe, de la fascination pour le danger ou pour le mystère. Dans « Ondine », l'enfant protagoniste, Mauricio, est tenté par le désir d'aventure, le désir de suivre l'appel instinctif de la fée des eaux. « Ondine » est un hymne à la vie et à l'amour de l'enfance, mais aux confins de la frontière du mystère et de la mort, c'est une œuvre polyphonique.

Le manichéisme de l'eau pure et de l'eau impure, la tache de Ning, c'est-à-dire trouble et noire, a été équilibré. La balance morale est sans doute du côté de la pureté, du côté du bien.

[36] Gaston BACHELARD, *El agua y los sueños*, 2002, p. 203.

L'eau penche vers le bien, ce qui est devenu prédominant dans l'étude du folklore de l'eau. Dans la métaphore du lavage, la loi fondamentale de cette dialectique traditionnelle est à l'œuvre : celle qui consiste à rendre l'âme impure à la blancheur de la neige. Dans ce cas, la purification dans « La fille à vendre » construit, à travers l'imagination matérielle, la récupération de la beauté de la fille chinoise et avec elle le bonheur et l'amour, c'est-à-dire la pratique culturelle millénaire qui dans ce conte chinois et universel nous rappelle, si nous naviguons sur ces eaux millénaires, que ce ne sont pas seulement des mondes de papier.

Nous avons exploré la métapoétique jarnésienne reliant l'imaginaire poétique et sa philosophie. Les profondeurs de la poétique de Jarnès émergent, liant indissolublement sa vie et son œuvre comme parcours mental et désir de plénitude artistique, dans une mythologie où, à côté du dionysiaque, habite l'idée du néant et de l'abîme. La poésie des eaux fusionne la rêverie entre la vie et la proximité irrémédiable de la mort, traversée par Éros, par la leçon enfantine qui aspire, demande et souhaite être guidée par la science et la sagesse.

BIBLIOGRAPHIE

BACHELARD Gaston, *El agua y los sueños*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2002. [*L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Libraire José Corti, 1942].

BAUDELAIRE Charles, *Pequeños poemas en prosa. Los paraísos artificiales*, (ed. y traducción de José Antonio Millán Alba), Madrid, Cátedra,1986.

BARTHES, Roland, "Analyse structurale des récits", en *Poétique du récit*, París, ed. du Seuil, 1977.

BECKETT Sandra, *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages (Children's Literature and Culture)*, Routledge, Col. Children's Literature and Culture. 2011.

BERNARD Suzanne, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours,* Paris, Nizet, 1978.

BORTOLUSSI, Marisa, *Análisis teórico del cuento infantil*, Madrid, Alhambra, 1985.

CORTÁZAR, Julio, "Algunos aspectos del cuento", en *Casa de las Américas*, año II, núms. 15-16, nov. 1962-feb.

DURAND Gilbert, *Estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1981.

FUENTES Víctor, *Benjamín Jarnés: Biografía y metaficción*, Zaragoza, Institución Fernando el católico, 1989.

GIRAUDOUX Jean, *Ondine*, Paris, Grasset, 1939.

GRACIÁN Baltasar, *Oráculo manual y Arte de la prudencia,* (ed. Pelegrín), Zaragoza, Guara,1983.

GRIMM Jacob et Wilhem, «La Ondina», *in Cuentos de niños y del hogar*, Madrid, Anaya, V. II, 1985, p. 125-126.

GRIMM Jacob et Wilhem, «La Ondina del estanque», in *Cuentos de niños y del hogar*, Madrid, Anaya, V. III, 1986, p. 186-190.

GUAJARDO Amalio, *Apuntes geográficos e históricos de Alhama de Aragón,* Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1998.

HEINE Enrique, *Páginas escogidas*, (ed. Enrique Díez-Canedo) Madrid, S. Calleja, 1876.

ILIE Paul, "Cuentos de hadas intelectuales (Gómez de la Serna, Jarnés, Arderíus)", en *Los surrealistas españoles*, Madrid, Taurus,1972, p. 221-252.

JARNÉS Benjamín, *El profesor inútil*, ed. de Domingo Ródenas, Madrid, Espasa Calpe, 1999.

———, *Stefan Zweig, cumbre apagada*, México, Proa, 1942.

KRAPPE Alexandre, *La genèse des mythes,* Paris, Payot, 1952.

LUENGO GASCÓN Elvira, "La frontera entre (dos) mundos: Ondina", en *Literatura Infantil: Nuevas lecturas y nuevos lectores*, Actas del V Seminario Internacional de "Lectura y Patrimonio", (coord. Pedro César Cerrillo, Cristina Cañamares y César Sánchez, Cuenca), Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, p. 481-487.

———, *Cuentos de agua. Benjamín Jarnés*, Edición, introducción y glosario de Elvira Luengo Gascón. Ilu. Ana G. Lartitegui. Prensas de la Universidad de Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses. Instituto de Estudios Turolenses y Gobierno de Aragón, 2007.

MARTÍN GARZO Gustavo, "Introducción. Lo que guarda un guisante" en Hans Christian Andersen, *Cuentos de Andersen*, Madrid, Anaya, 3ª ed., 2003.

MARTÍNEZ CACHERO, José María, *Prosistas y poetas novecentistas. La aventura del ultraísmo. Jarnés y los "Nova Novorum"*, Volumen VI de la Historia General de las Literaturas Hispánicas, Barcelona, Vergara, 1968.

ORTEGA Y GASSET José, *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, (ed. Valeriano Bozal), Madrid, Austral, 1992.

SHELLEY Percy Bysshe, *Prometheus Unbound, A Lyrical Drama in Four Acts with Other Poems* (1 ed.). London, C and J Ollier, 1820.

SONGLING Pu, *Cuentos de Liao Zhai*, Madrid, Alianza Editorial, 2004.

XUN Lu *Brief History of Chinese fiction*, Pekín, Ediciones en lenguas extranjeras, 1976.

ZWEIG, Stefan, *La curación por el espíritu (Mesmer, Mary Baker-Eddy, Freud)*, [traducción de Joan Fontcuberta], col. el acantilado, 131, 2006.