

LUCÍA JEREZ :  
LE LIEU COMMUN SYMBOLIQUE  
COMME OUTIL DIDACTIQUE CHEZ JOSE MARTÍ

Dominique SOUCY

*Université Paris 8*

*El arte de escribir ¿ no es reducir ? La verba mata sin duda la elocuencia. Hay tanto que decir, que ha de decirse en el menor número de palabras posible: eso sí, que cada palabra lleve ala y color.<sup>1</sup>*

J. Martí

Utilité. Efficacité. Deux impératifs qui orienteront toute l'oeuvre de José Martí qui consacra sa vie à l'élévation morale et intellectuelle de l'homme, à défendre la Liberté universelle. Et ce n'est qu'en replaçant chacun de ses écrits dans ce vaste projet que l'on peut en mesurer toute la portée. Cintio Vitier, pour qui il est en effet impossible de saisir toutes les facettes d'un texte de J. Martí si on l'isole de la globalité de son oeuvre, croit en « une seule [oeuvre] révolutionnaire au sens le plus élevé : libération de Cuba, libération de l'Amérique, libération de l'homme de ses liens séculaires, épiphanie d'un monde nouveau »<sup>2</sup>. Considéré sous cet angle, le roman *Lucía Jerez* prend immédiatement une autre dimension en s'intégrant de manière cohérente au projet humanitaire du penseur cubain.

Rappelons rapidement la genèse du roman, aspect essentiel de sa dynamique interne. C'est après avoir reçu une commande du journal new-yorkais *El latino-americano*, en 1885, pour la rédaction d'un roman d'amour, qu'Adelaida Baralt en confia la réalisation à son ami, José Martí. Comme on peut le constater, *Lucía Jerez*, qui s'intitulait dans sa première version *Amistad Funesta*, n'est pas le produit d'une impulsion artistique de Martí. Et si l'on ajoute à cela le peu d'intérêt que ce dernier portait au genre romanesque — il dit lui-même dans son prologue que « le genre ne lui plaît pas, parce qu'on doit beaucoup y faire semblant, et que les plaisirs de la création artistique ne compensent pas la douleur d'évoluer dans une fiction prolongée »<sup>3</sup> — on comprend mieux la démarche de l'auteur et peut-

être aussi le discours didactique et moralisateur qu'il s'est employé à intégrer au récit. Le large public auquel était destiné le roman<sup>4</sup>, offrait à Martí un auditoire potentiel considérable qui lui permettait de propager son idéal de liberté et de poursuivre son vaste projet d'éducation du peuple hispano-américain. C. Vitier résume de façon très juste cette option éducationnelle de son écriture :

Su palabra es en todo momento un instrumento educador de primer orden, y la educación que le interesa es la que conduzca al hombre latinoamericano a ser dueño de sí, universal y libre por su cultura, autóctono por sus valores, lúcido ante todos los peligros, fraterno para los hombres de buena voluntad.<sup>5</sup>

On peut ainsi imaginer que José Martí a accueilli la rédaction de ce roman comme une occasion de diffuser largement son code moral et il se sert de la trame du récit pour en exprimer les idées-forces, celles de liberté, d'égalité, d'indépendance. C'est donc pour cette raison que s'entremêlent tout au long du roman, fiction romanesque et discours moralistes. Les exemples de ces propos éducatifs sont nombreux ; retenons ceux-ci, très représentatifs du genre mais aussi de la pensée martienne :

como con nuestras cabezas hispanoamericanas, cargadas de ideas de Europa y Norteamérica, somos en nuestros propios países a manera de frutos sin mercado, cual las excrecencias de la tierra, que le pesan y le estorban, y no como su natural florecimiento, sucede que los poseedores de la inteligencia, estéril entre nosotros por su mala dirección, y necesitados para subsistir de hacerla fecunda, la dedican con exceso exclusivo a los combates políticos, cuando más nobles, produciendo así un desequilibrio entre el país escaso y su política sobrada, o, apremiados por las urgencias de la vida, sirven al gobernante fuerte que les paga y corrompe, o trabajan por volcarle cuando, molestado aquél por nuevos menesterosos, les retira la paga abundante de sus funestos servicios.<sup>6</sup>

nuestros países despoblados y rudimentarios, exuberantes, sin embargo, en fuerzas vivas, hoy desaprovechadas o trabajadas apenas, cuando para hacer prósperas a nuestras tierras y dignos a nuestros hombres no habría más que educarlos.<sup>7</sup>

Notons au passage que l'allusion au manque d'instruction populaire renvoie à une conviction que partageaient de nombreux intellectuels cubains du XIX<sup>e</sup> siècle. Rappelons Félix Varela ou Domingo Del Monte qui ont réfléchi sur leur rôle dans la société. Ils étaient convaincus de la supériorité morale de l'élite intellectuelle et la croyaient chargée d'une mission : mettre sa grandeur intellectuelle et éthique au service du peuple et de la patrie et œuvrer pour leur élévation morale et spirituelle.

### Lieu commun ou symbole ? Vers un symbolisme pédagogique

On reconnaît dans différents écrits de José Martí, une parfaite maîtrise des symboles qu'il utilise largement, on peut le penser, à des fins didactiques. Et bien que le symbolisme dans son œuvre ait déjà été traité — dans certains cas de façon très systématique — on peut regretter de ne pas y voir valoriser l'intérêt

pédagogique de son utilisation, toujours dans cette idée d'une globalité de l'œuvre martienne, par nature insécable.

L'efficacité et l'utilité sont pour Martí, nous l'avons vu, deux aspects essentiels de l'écriture. En ce sens, le symbolisme peut suppléer ce manque de précision qui découle parfois d'un texte expansif comme l'est un roman ; la richesse expressive du symbole permet en effet à l'auteur, d'une part, de rendre compte en un seul et même mot d'une association d'idées ou de concepts et, d'autre part, de diffuser ces idéaux sous forme d'images ou d'ensembles d'images issues de l'imaginaire collectif d'un groupe social donné, de façon à les rendre plus accessibles et évocatrices. Son rôle d'éducateur, qui émane de son statut d'intellectuel, l'incite donc à recourir aux symboles, aux images familières au lecteur et ce, parfois même de façon inconsciente. Aussi, et dans un but essentiellement moralisateur, le symbole se transforme ici en un outil pédagogique efficace.

Mais pour que le symbole ait une portée conceptuelle, il faut au préalable qu'il y ait une entente tacite sur sa valeur évocatrice première, que la relation entre le signifiant et le signifié soit entendue, admise et assimilée comme telle par l'inconscient collectif du groupe visé. En résumé, il faut considérer que le symbole ne peut être efficace qu'en devenant un topique, une image dont la récurrence l'a fait entrer dans le domaine de l'héritage commun, de la culture commune. José Martí, en se référant essentiellement à des symboles à valeur prédéterminée — le plus souvent par la mythologie classique ou la tradition judéo-chrétienne — fait directement appel à l'inconscient collectif et participe à la constitution de modèles et de repères afin de l'orienter. Il a saisi toute l'importance de la notion d'imaginaire, collectif ou individuel, puisque par son discours, il emprunte sa voie, voie de l'émotion, de la sensibilité du lecteur afin de le toucher plus efficacement. Ainsi, et nous le verrons, les champs lexicaux formés par les symboles, stéréotypes, lieux communs, etc., contribuent à la construction des personnages et participent à l'élaboration d'un schéma simple, universel et donc décryptable par une majorité de lecteurs. De ce fait, en utilisant ces ressources de l'imaginaire, le roman devient un agent civilisateur utile.

Et cette transposition de la réalité par le symbolisme permet deux processus qui, bien que pouvant paraître antinomiques, sont intimement liés pour une réussite symbolique : d'une part, par la polyvalence des symboles, elle laisse une liberté d'interprétation, tant à l'écrivain qu'au lecteur et, d'autre part, elle permet à l'auteur d'orienter dans une certaine mesure la lecture de son œuvre selon sa volonté conceptuelle et idéologique.

### Éléments de symbolisme didactique

L'intrigue du roman se déroule dans un contexte hispano-américain (le pays n'est pas précisé) et s'articule autour de Juan Jerez et de sa cousine Lucía, couple

dont l'harmonie amoureuse sera perturbée par l'apparition d'Eleonor del Valle (rebaptisée Sol del Valle à partir du troisième chapitre).

Comme nous le voyons, le schéma du roman se construit autour d'un topique, emblématique de la littérature depuis l'Antiquité<sup>8</sup>, celui du triangle amoureux qui ouvre la voie à une expression large des sentiments humains — amour, haine, jalousie, envie, perversité, etc. — et qui détermine toute l'intrigue romanesque. Pour Carlos Javier Morales, qui signe l'une des introductions au roman<sup>9</sup>, le couple phare serait celui formé par Juan et Lucía, ce qui est vrai d'un point de vue structurel, mais qui semble trop systématique si l'on observe l'articulation générale du roman où la relation Lucía-Sol s'impose et alimente la dynamique moralisatrice du récit, dynamique qui s'enracine dans l'opposition originelle du Bien et du Mal dont le roman offre une multitude de déclinaisons. En ce sens, Juan aurait pour rôle de provoquer ces manifestations du Bien et du Mal chez les deux femmes, mais non d'y participer activement.

Pour rendre tangible la complexité humaine, José Martí joue souvent sur la violence provoquée par l'opposition de deux images contraires fortes. Cette mise en relation des contrastes répond à une constante de sa pensée : interpeller le lecteur, éveiller sa conscience, en un mot, « rendre impossible une vision neutre ou indifférente du monde »<sup>10</sup>. De ce point de vue, le rapport de force entre Lucía et Sol devient la cheville ouvrière de la démarche didactique de Martí et le personnage de Juan n'intervient plus, d'une part, qu'en tant que modèle et d'autre part, qu'en tant qu'élément déclencheur, en devenant l'enjeu et la cause des événements.

Le symbolisme joue ici un rôle déterminant pour la construction des trois personnages principaux. Juan est l'incarnation de l'intellectuel modèle, « issu de la race choisie de ceux qui ne travaillent pas pour le succès mais contre lui »<sup>11</sup>, conscient de sa supériorité spirituelle et éthique, qualité dont il se sent redevable :

Veía Juan su inteligencia como una investidura sacerdotal que se ha de tener siempre de manera que no noten en ella la más pequeña mácula de feligreses ; y se sentía Juan, allá en sus determinaciones de noble mozo, como sacerdote de todos los hombres, que uno a uno tenía que ir dándoles perpetua cuenta, como si fuesen sus dueños, del buen uso de su investidura.<sup>12</sup>

Les auteurs ayant écrit sur *Lucía Jerez* s'entendent pour considérer le personnage de Juan comme l'alter ego de José Martí et les passages du roman corroborant cette hypothèse ne manquent pas ; il personnifie le dévouement extrême de l'intellectuel pour l'être humain, pour sa patrie, pour leur élévation morale et la symbolique qui l'entoure participe, nous le verrons, à l'édification de ce statut.

Depuis la perspective proposée précédemment, notre étude portera principalement sur Lucía et Sol. Dès leur première apparition, elles s'imposent en tant que personnages-types aux attributs et aux rôles prédéterminés : l'empreinte

laissée par la lecture des deux passages qui suivent est déterminante et conditionne le lecteur à pressentir — même inconsciemment — du destin de Lucía et de Sol, mais seule une relecture globale et attentive permet d'y déceler les prémices de leur destinée.

La première apparition-description de Lucía intervient dès la première page :

Lucía, robusta y profunda, que no llevaba flores en su vestido de seda carmesí, porque no se conocía aún en los jardines la flor que a ella le gustaba: ¡ la flor negra !<sup>13</sup>

Et celle de Sol, à la fin du premier chapitre :

— ¿ Qué cabeza ? preguntó Lucía ¿ una que parece de una virgen de Rafael, pero con ojos americanos, con un talle que parece al cáliz de un lirio ?

— Esa misma, Lucía : pues no es una cabeza ideal sino la de una niña que va a salir la semana que viene del colegio, y dicen que es un pasmo de hermosura.<sup>14</sup>

Nous voyons ici se dessiner les limites des champs lexicaux descriptifs de Lucía et de Sol et pouvons déjà observer le mécanisme des topiques de personnalisation des deux protagonistes : ceux de Lucía seront une concentration de symboles à connotation négative, ceux de Sol à connotation positive. Et la froideur contenue dans la description de Lucía fait face à celle de Sol, qui inspire l'innocence, la pureté, la beauté voire la sainteté. Et les symboles de fleurs le confirment : l'image négative de la fleur noire de Lucía s'amplifie au contact du lis, symbole de l'amour pur et virginal, auquel est associée Sol.

A partir de la confrontation de ces deux descriptions, nous devinons déjà le cœur de l'intrigue : la jalousie de Lucía que Sol attisera, involontairement, par le simple fait d'exister, par l'image de perfection qu'elle lui renvoie. En effet, dès la première description, Sol devient un danger pour la tranquillité amoureuse de Lucía que l'on pressent dans la phrase « no es una cabeza ideal sino la de una niña que va a salir la semana que viene del colegio », le danger n'étant pas que ce soit une tête idéale — irréaliste — mais au contraire que cette tête de *Virgen de Rafael*<sup>15</sup> soit celle d'une jeune femme de chair et d'os, qui sera sous peu intégrée dans la société mondaine, donc regardée et admirée au détriment de Lucía.

De façon plus ponctuelle, l'opposition des deux personnages se construit au fil des pages par le biais de différentes techniques et nous verrons comment les topiques emblématiques qui entourent Lucía (prénom, couleur, animal, etc.) créent l'illusion d'un personnage très humain et ambivalent, fait d'amour, de haine, de doute, de jalousie, et que ceux qui entourent Sol laissent au contraire une impression de perfection, d'irréalité et participent à la construction d'un personnage prévisible.

Pour insister sur le rapport d'opposition entre les deux personnages, Martí utilise l'outil lexical qui sert ici à générer ces images. Si l'on observe les verbes dont Lucía est le sujet, ils sont le plus souvent d'action, souvent violente (*arrancar, amar, encender, odiar, desear*, etc.), ce qui fait entrevoir un personnage actif au

caractère volontaire et impulsif. A l'inverse, Sol est le plus souvent passive et constitue rarement le sujet du verbe : elle est généralement décrite, observée, admirée et n'agit que très peu.

De la même manière, la complexité du caractère humain de Lucía est traduite par une abondance d'adjectifs pour la décrire (*ardiente, arrogante, colérica, enamorada, robusta, impaciente*) et Sol, au contraire, n'est que très peu qualifiée directement. En général, sa description passe par la métaphore, comme si l'irréalité du personnage rendait impossible une description qualificative. Ainsi, et à l'inverse de Lucía, Sol a un champ lexical de substantifs très large qui servent à matérialiser des concepts plus que des traits de caractère (*luz, armonía, nácar, nube, aurora, ternura, hermosura, tesoro, esperanza*). En comparaison, si l'on répertorie les substantifs qui servent à la description morale de Lucía, on remarque qu'ils sont beaucoup moins nombreux et surtout moins idylliques (*frialdad, envidia, torrentes, rudeza, firmeza, deseo*).

### Orientation symbolique des prénoms

Le procédé qui consiste à inscrire le caractère ou le destin d'un personnage dans son nom, et plus encore dans son prénom, est souvent utilisé mais reste pourtant peu étudié.

Comme pour l'utilisation des symboles, il est difficile de dire si le choix du prénom d'un personnage à valeur symbolique notable relève d'une volonté délibérée de l'écrivain ou si l'on assiste à une manifestation de son inconscient<sup>16</sup>. Mais dans les deux cas, le processus reste tout aussi intéressant pour la compréhension de la démarche idéologique de l'auteur. Dans toute société, ici hispano-américaine, les noms et les prénoms ont une capacité à stimuler l'inconscient en puisant dans un héritage symbolique, religieux ou mythique commun au groupe donné, pouvoir que José Martí a fort bien reconnu et mis à profit dans *Lucía Jerez*. En observant plus attentivement le cas de Sol, nous pouvons en effet penser que chez lui, le procédé était sciemment utilisé : il ne donnera le prénom de Sol au personnage d'Eleonor del Valle qu'à partir du troisième chapitre, ce qui, dans la dynamique du roman, est significatif puisque c'est au cours de ce dernier chapitre que la supériorité suggérée par le prénom Sol deviendra un attribut évident et puissant du personnage. Le troisième chapitre débutant ainsi :

¿ De qué ha de estar hablando toda la ciudad, sino de Sol de Valle ? Era como la mañana que sigue al día en que se ha revelado un orador poderoso ; era como el amanecer de un drama nuevo.<sup>17</sup>

Nous pouvons penser que ce changement obéit à un schéma symbolique préétabli dans lequel, pour l'auteur, chaque prénom était porteur de sens.

Hors contexte, la symbolique que mobilisent les prénoms de Juan, de Lucía et de Sol est présente, mais seule la mise en relation des trois au sein de l'intrigue

romanesque permet de mesurer leur incidence sur la perception même des personnages par le lecteur.

Frédérique de Gravelaine, qui a étudié l'origine et la symbolique des prénoms, dit ceci à propos des prénoms Jean-Juanet Lucía (de Luc) :

Jean l'apôtre est le disciple le plus constant, l'évangéliste le moins sensible aux errements du cœur ; la foi qu'il manifeste est celle de l'esprit, cérébrale et réfléchie, presque froide.<sup>18</sup>

Des quatre évangélistes, Luc met en lumière la bonté du Christ. Affiche l'effet du rayonnement. Les prénoms de cette lignée illustrent [...] la voie du cœur, c'est-à-dire une quête du savoir qui n'exclut pas l'amour, qui se veut intuitive avant d'être cérébrale.<sup>19</sup>

On voit ici que les principaux traits de caractère des personnages, ceux qui détermineront leur destin, sont inscrits dans leur prénom, dans le contenu symbolique communément admis. La valeur du prénom de Juan et toutes les descriptions morales du personnage convergent dans un même sens, construisant ainsi son exemplarité, il est humble, courageux, droit, moral, généreux :

Aquel Juan brioso, que andaba siempre escondido en las ocasiones de fama y alarde... aquel batallador temible y áspero, a quien jamás se atrevieron a llegar, avergonzadas de antemano, las ofertas y seducciones corruptoras... aquel que no veía desdichas sin que creyese deber suyo remediarla... aquel amantísimo corazón, que sobre todo desamparo vaciaba su piedad inagotable, y sobre toda humildad, energía o hermosura prodigaba apasionadamente su amor.<sup>20</sup>

Dans le cas du prénom Lucía, son rapprochement avec le caractère du personnage qui le porte offre la possibilité d'une double interprétation. Tout d'abord, et comme pour Juan, le personnage de Lucía qui se construit au fil des pages est en parfait accord avec la symbolique de son prénom : tous ses agissements sont régis par ses émotions (jalousie, envie, haine, amour, tristesse, joie, etc.). Puis, replacé dans la relation de contraste qui se construit entre Lucía et Sol, le prénom de Lucía dévoile une symbolique exclusive au contexte du roman : *Lucía* pourrait être entendu comme la forme conjuguée du verbe *lucir* (briller) à l'imparfait de l'indicatif, temps soulignant l'impureté du personnage, le rendant plus ambivalent, partagé entre le Bien et le Mal, la bonté qui l'habite se trouvant étouffée par ses égarements moraux.

Et cette impression se confirme lorsqu'apparaît sa rivale, Sol, dont le prénom évoque la pureté, l'éclat, la divinité et qui incarne, dans le roman, la perfection esthétique et éthique : d'une beauté angélique, d'une bonté et d'une moralité absolues, elle inspire une admiration à la limite de la dévotion. Ainsi rapproché du verbe *lucir*, le prénom de Lucía ne devient qu'une émanation physique du soleil-Sol et prédispose le personnage qui le porte à ne plus évoluer que dans sa relation de fascination-dépendance avec le personnage de Sol, comme l'illustre bien ce passage :

Lucía, como una flor que el sol encorva sobre su tallo débil cuando esplende en todo su fuego el mediodía ; que como toda naturaleza subyugadora necesitaba ser subyugada.<sup>21</sup>

Ici, la déficience morale de Lucía face à la supériorité de Sol est explicitement décrite, représentée sous la forme métaphorique d'une fleur que le soleil (Sol) écrasera, la faiblesse de sa tige (la moralité de Lucía) n'étant pas de taille à se mesurer à la puissance solaire (la perfection de Sol).

Le prénom de Sol est sans aucun doute le plus chargé de valeurs symboliques et de pouvoir évocateur. Le soleil est le plus souvent rattaché au concept de divinité — quelle qu'elle soit — qui domine les ténèbres de la nuit et renvoie plus largement à la signification symbolique de ce qu'il produit : la lumière, symbole de vérité, de sagesse, de connaissance. Et nous verrons que, malgré son destin tragique, le personnage de Sol dominera celui de Lucía puisque malgré le coup de feu fatal que cette dernière lui portera, elle continuera au-delà de la mort d'inspirer l'admiration :

¡ Para Sol, para Sol ! ; aun después de muerta todos los cuidados ! ; Todos sobre ella ! ; todos queriendo dar su vida ! ; El corredor lleno de mujeres ! ; A ella [Lucía], nadie se acercaba a ella !<sup>22</sup>

Comme une sentence, la pureté de Sol triomphe de la perversion de Lucía, la Lumière des Ténèbres, le Bien du Mal.

L'opposition de Lucía et de Sol qui s'exprime de façon très marquée dans leur prénom s'étend aussi plus généralement à tout le roman où elle est traduite par diverses images qui permettent à terme de tisser des relations symboliques associatives convergeant vers un seul et même but. Ces images-symboles, qu'Ivan Schulman a classifiées en cinq grands groupes<sup>23</sup>, ne seront pas étudiées ici de façon systématique. Il s'agira surtout de mettre en lumière, d'une part, la cohérence du schéma symbolique mis en place par José Martí et, d'autre part, de démontrer leur importance pour la consolidation de lieux communs qui déterminent et orientent la perception du monde.

### Symbolisme chromatique

Dans la construction de personnages-types, le monde des couleurs et des nuances fournit un support riche en pouvoirs évocateurs ; la couleur, sans doute plus que tout autre symbole, stimule l'inconscient et suggère les associations symboliques chez le lecteur. Martí met en place des champs chromatiques qui renvoient à une symbolique relevant du lieu commun, une symbolique traditionnelle, dont il a l'assurance — ou la quasi-assurance — que chaque lecteur en possède la clef. Ainsi, et depuis la perspective didactique de Martí où, pour être compris un message doit être compréhensible, il aurait été impossible de voir associer, par exemple, le personnage de Sol au noir, symbole de mort et d'impureté ou au rouge, symbole de passion, de violence, la construction des systèmes



chromatiques devant être en cohérence avec les personnages auxquels ils sont rattachés.

Nous ne nous intéresserons ici qu'aux deux principaux univers chromatiques rencontrés dans *Lucía Jerez* — le blanc et le noir — qui renvoient au procédé d'opposition du Bien et du Mal sur lequel s'appuie Martí pour diffuser son idéal : confrontation de l'univers de blancheur de Sol à l'univers sombre de Lucía. Les exemples où les qualités morales opposées des deux personnages sont symbolisées par un choc de couleur sont nombreux : *camelia blanca / flor negra*, *conejo blanco / conejo castaño*, *perlas margaritas / perlas negras*, etc. Il faut remarquer que la couleur est le plus souvent associée à un objet qui est en soi chargé d'une valeur symbolique que la couleur vient justement exagérer ou modifier.

Ainsi, l'image isolée de la perle symbolise le plus souvent la féminité, la pureté<sup>24</sup> mais aussi « l'élément le plus délicat et spirituel de l'âme humaine »<sup>25</sup>, la perfection éthique et esthétique. Chez Sol, cette valeur se voit renforcée et même amplifiée par la couleur blanche que suggère *margarita*. De l'alliance des deux naît un sentiment de pureté absolue qui se confirme par la confrontation avec les perles noires de Lucía qui, à l'inverse, évoque sa perversion morale par la juxtaposition de deux valeurs symboliques fortes, à priori contraires : la pureté de la perle, symbole du côté positif du caractère de Lucía, entachée par la couleur noire, se veut un rappel de sa perversion morale.

Notons que, plus ambivalent que le personnage de Sol, celui de Lucía se voit attribuer deux champs chromatiques afin de mieux rendre compte de la complexité de ses agissements, de ses impulsions, de ses sentiments. Ainsi, en plus du noir, nous rencontrons le rouge<sup>26</sup>, couleur à symbolique très diversifiée. Elle est traditionnellement perçue comme agressive, énergique, puissante et offre une polyvalence quant à son interprétation ; symbole de vie ou de mort, d'amour ou de guerre selon le contexte, elle est le plus souvent l'expression des sentiments humains<sup>27</sup>.

L'utilisation symbolique du rouge par Martí ne diffère pas de l'acception commune mais Schulman considère qu'il y apporte des nuances et des précisions en mettant toujours cette couleur en relation avec les « implications morales et les agitations de l'âme des personnages »<sup>28</sup>. Et associée au noir qui caractérise Lucía, seul l'aspect négatif de la couleur rouge ressort : passion dévastatrice, violence des sentiments, lutte, jalousie, tragédie fatale.

Inévitablement, cette catégorie symbolique se développe en constante relation avec les autres catégories : associées aux images d'objets, de fleurs, d'animaux, de minéraux, les couleurs interviennent toujours de façon déterminante dans la perception finale de l'image symbolique.

## Symbolisme zoomorphe

La valeur symbolique d'une figure animale, contrairement aux autres catégories, ne repose pas exclusivement sur une convention culturelle puisqu'elle relève toujours, même subtilement, de la nature réelle de l'animal symbolisé.

Ainsi, l'identification d'un personnage à un animal a pour but de résumer les aspects forts de son caractère dans l'équivalent symbolique de l'animal. Dans le roman, c'est sans doute chez Juan que cette volonté de l'auteur est la plus évidente : Martí choisit de le comparer ou de l'associer à plusieurs reprises à l'Aigle, symbole mythique et riche d'interprétations. Symbole polyvalent, comme beaucoup de symboles zoomorphes, il peut avoir tant une connotation positive que négative, être associé au Christ ou au Diable selon le contexte<sup>29</sup>. Ici, mis en relation avec l'emblématique Juan, aucune ambiguïté d'interprétation n'est permise : il incarne la noblesse et la supériorité morale du personnage. Symbole de force, d'énergie, de vertu, de victoire, l'aigle est aussi l'attribut du juste puisqu'il peut regarder en face le Soleil-Dieu<sup>30</sup>. Notons enfin que dans la tradition chrétienne, l'aigle représente aussi le guide (l'Esprit-Saint) qui accompagne les âmes vers le ciel<sup>31</sup>. Ce rôle de guide est précisément celui que Martí confie à Juan et plus largement à l'intellectuel : guider les hommes vers le Bien, vers la Connaissance, vers la Liberté.

Dans le triangle que forment Juan, Sol et Lucía, seuls les deux premiers sont associés à une symbolique positive d'oiseaux : l'aigle pour lui, la colombe pour elle. La colombe, symbole de paix par excellence, est annonciatrice d'une bonne nouvelle, d'un monde meilleur. Ivan Schulman donne une explication plus précise quant au symbole de la colombe dans le contexte martien, voyant en elle la lutte contre les forces du Mal, et fait remarquer que son image est le plus souvent juxtaposée à des manifestations de perversion morale et l'explique ainsi :

Lo mismo que el poeta [Martí] desesperaba de poder elevarse, como el águila, por encima de la ruindad de la vida humana, así, en la figura de la paloma, comenta la inclinación del hombre hacia la depravación moral ; el destino fatal de la paloma es acabar aniquilada, asfixiada por la abrumadora impureza circundante.<sup>32</sup>

Cette hypothèse trouve confirmation dans la scène finale du roman où, pour la seule et unique fois, Sol est comparée à une « colombe haletante » qui meurt, frappée par le Mal, par Lucía.

Les symboles d'aigle et de colombe renvoient tout naturellement à une symbolique plus large, celle de l'oiseau qui est traditionnellement perçu comme la représentation de l'esprit ; si l'oiseau est blanc, l'esprit est bon, s'il est noir, il est mauvais, perversi<sup>33</sup>, ce qui est le cas de Lucía que Martí choisit d'associer une seule fois à une image d'oiseau, noir et sans précision quant à sa race, canalisant ainsi l'interprétation de l'image symbolique :

[Lucía] volvió a abrir los ojos, que parecían turbios, como si hubiera cruzado por su pensamiento un ave negra.<sup>34</sup>

Oiseau du mauvais esprit, annonciateur d'une tragédie, ce sera le seul rapprochement fait entre l'image de l'oiseau et le personnage de Lucía. En effet, les autres animaux qui lui seront associés seront toujours terrestres : le lion (symbole de pouvoir vorace et cruel, de force, de volonté, de courage, de vengeance<sup>35</sup>) et le boa (symbole de perfidie, d'envie, de désir<sup>36</sup>), rappelant ainsi sa condition d'humain faillible. Dans le cas du lion, ses traits caractéristiques n'ont pas tous une connotation négative (courage, volonté) mais ils évoquent tous un certain degré de violence, d'action, ce qui ajoute à son contraste avec la colombe-Sol.

Cette brève étude avait pour but premier de mettre en évidence le rôle et la valeur du lieu commun de type symbolique pour la diffusion d'un discours idéologique dans un roman populaire. Nous l'avons vu, de par sa fonction (divertissement, éducation, instruction), la littérature populaire se doit d'être efficace mais surtout, elle doit répondre dans une certaine mesure aux attentes du lectorat visé, traiter de ses motivations. José Martí, qui l'avait compris, écrit sans doute un peu ironiquement dans son prologue :

En la novela había de haber mucho amor ; alguna muerte ; muchas muchachas, ninguna pasión pecaminosa, y nada que no fuese del mayor agrado de los padres de familia y de los señores sacerdotes. Y había de ser hispanoamericana.<sup>37</sup>

Aussi, et grâce aux topiques symboliques utilisés dans *Lucía Jerez*, J. Martí répond à ces attentes mais réussit, en plus, à inscrire dans le récit romanesque l'essentiel de son idéal, stéréotypant chacun des personnages de façon à créer des repères évocateurs et décryptables par le lecteur. Et depuis cette perspective éducative, l'outil symbolique s'impose comme l'allié idéal, conjuguant imagerie poétique et pouvoir conceptuel, enchantement et efficacité.

<sup>1</sup> I. A. Schulman, *Símbolo y color en la obra de José Martí*, Madrid, Gredos, 1970, p. 16.

<sup>2</sup> J. Martí, *Obra literaria* [prólogo de C. Vitier], Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho, 1978, p. XIV.

<sup>3</sup> J. Martí, *Lucía Jerez* [prólogo de C.J. Morales], Madrid, Cátedra, 1994, p. 109.

<sup>4</sup> Il faut ici préciser que le roman était destiné à paraître sous forme de feuilletons bimensuels, ce qui confirme sa qualité de littérature populaire. Dans l'étude sur *El Cuento Semanal* (publication espagnole) (B. Magnien, C. Salaün, M. Bouché, *et. al.*, *Ideología y texto en el Cuento Semanal (1907-1912)*, Madrid, Ed. de la Torre, 1986) on peut lire ceci à propos de la littérature dite populaire : « Se suele considerar que la literatura de gran difusión es un terreno privilegiado para la crítica sociológica porque se fundamenta, más directamente que la literatura de élite, en las motivaciones colectivas y, por tanto, posee una fuerte dimensión social, reflejando más inmediatamente modas, ideologías, mitos colectivos » (p.166). Voici précisément ce que fait J. Martí : il décrit

une société, en dénonce les travers et propose, en plus, des remèdes possibles, des modèles à suivre.

- <sup>5</sup> J. Martí, *Obra literaria* [prólogo de C. Vitier], Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho, 1978, p. XVI.
- <sup>6</sup> J. Martí, *Lucía Jerez*, *op. cit.*, p. 117-118.
- <sup>7</sup> *Ibid.* p. 117.
- <sup>8</sup> Fr. Letoublon, *Les lieux communs du roman : stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*, Leiden-New York-Köln, E. J. Brill, 1993, p. 148.
- <sup>9</sup> J. Martí, *Lucía Jerez*, *op. cit.*, p. 206.
- <sup>10</sup> M. Pournier, « Contra el verso retórico y ordenado (quelques aspects de la poésie martienne) » dans *Cuba, les étapes d'une libération*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1979, p. 184.
- <sup>11</sup> J. Martí, *Lucía Jerez*, *op. cit.*, p. 43.
- <sup>12</sup> *Ibid.* p. 116.
- <sup>13</sup> *Ibid.* p. 112.
- <sup>14</sup> *Ibid.* p. 136.
- <sup>15</sup> Il est intéressant de noter que les auteurs de *Ideología y texto en el Cuento Semanal op. cit.* soulignent la récurrence des références à la peinture italienne et plus particulièrement encore à Raphaël dans les fictions analysées.
- <sup>16</sup> J. Milly, *La poésie des textes*, Paris, Nathan, 1992, p. 69.
- <sup>17</sup> J. Martí, *Lucía Jerez*, *op. cit.*, p. 155.
- <sup>18</sup> F. de Gravelaine, *Encyclopédie des prénoms : symboles, étymologie, histoire et secrets de 6000 prénoms*, Paris, Laffont, 1989, p. 424.
- <sup>19</sup> *Ibid.* p. 310-311.
- <sup>20</sup> J. Martí, *Lucía Jerez*, *op. cit.*, p. 118.
- <sup>21</sup> *Ibid.* p. 119.
- <sup>22</sup> *Ibid.* p. 206.
- <sup>23</sup> « símbolos de la naturaleza, símbolos espirituales, símbolos mitológicos y clásicos, símbolos minerales y metálicos, símbolos de indumentaria ». I. A. Schulman, *op. cit.*, p. 47.
- <sup>24</sup> *Encyclopédie des symboles*, Paris, Librairie générale française, Le Livre de Poche, 1996, p. 518.
- <sup>25</sup> I. A. Schulman, *op. cit.*, p. 317.

- <sup>26</sup> Nous entendons par *rouge* tout ce qui est rouge ou le suggère : carmin, carmesi, sang mais aussi feu, flamme, lave, etc.
- <sup>27</sup> *Encyclopédie des symboles, op. cit.*, p. 592.
- <sup>28</sup> I. A. Schulman, *op. cit.*, p. 488.
- <sup>29</sup> Au Christ, puisqu'il chasse le serpent (symbole du Diable) et triomphe en le mangeant et au Diable, puisqu'il est chasseur et se nourrit parfois de charogne.
- <sup>30</sup> Mythe qui vient de la caractéristique physique de l'aigle qui, grâce à une membrane qui recouvre son œil, peut regarder le soleil sans cligner des yeux.
- <sup>31</sup> X.R. Mariño Ferro, *Symboles animaux : un dictionnaire des représentations et croyances en Occident*, Madrid, Encuentro, [s.d.], p. 17.
- <sup>32</sup> I. A. Schulman, *op. cit.*, p. 101-102.
- <sup>33</sup> X.R. Mariño Ferro, *op. cit.*, p. 298.
- <sup>34</sup> J. Martí, *Lucía Jerez, op. cit.*, p. 162.
- <sup>35</sup> X.R. Mariño Ferro, *op. cit.*, p. 203.
- <sup>36</sup> *Ibid.* p. 382.
- <sup>37</sup> J. Martí, *Lucía Jerez, op. cit.*, p. 110.