

Federico García Lorca, poète andalou, espagnol, universel

Il plane sur le nom de Lorca un mystère qui jamais ne pourra être élucidé.

Celui que l'on a appelé quelquefois le «rossignol andalou», qui, dans ses vers a chanté le recoin le plus gai, le plus ensoleillé, le plus vif en couleurs de notre globe, le poète dont la spontanéité et le charme éblouissaient ses amis, était habité par une tristesse imprécise qui avait sa source, disons-le tout de suite, dans le pressentiment de la mort, dans la prescience de sa mort à lui, mort prématurée et tragique.

Il avait trop joué avec cette sombre déesse. Dans ses poèmes, dans ses ballades, dans ses drames, (nous pensons à «Noces de Sang» et à la «Maison de Bernarda»), pas une de ces créations où elle ne fût présente, pas une où il ne lui fallût payer un cruel tribut.

De la mort andalouse sous le soleil, compagne inéluctable de l'Amour et des passions sans frein, toute son oeuvre est imprégnée, pétrie.

C'est elle qui lui confère cette tonalité si particulière, ce timbre irremplaçable qu'il est impossible de confondre avec aucun autre.

Cuando yo me muera,
enterradme con mi guitarra
bajo la arena.

Cuando yo me muera
entre los naranjos
y la hierbabuena.

Cuando yo me muera,
enterradme si queréis
en una veleta.

¡Cuando yo me muera!

Et bien, la mort qu'il avait tant de fois dépeinte, si souvent préfigurée est venue, foudroyante et hideuse, frapper le poète à l'âge de 37 ans à Grenade, dans sa ville tant chantée.

Il avait appelé la mort, il l'avait provoquée, trop souvent invoquée. Et elle est venue. Voilà le mystère qui nous confond et qui projette son ombre sur tous ses écrits.

Elle est venue interrompre brutalement le cours d'une vie déjà si riche en oeuvres et prometteuse de plus brillants accomplissements encore.

Mais si ce sentiment tragique, cette obsession de la mort, forme le soubassement de son oeuvre, que dire de la nature de son talent?

Nous sommes en présence d'un agrégat d'éléments contradictoires qui déconcerte quelque peu le critique. D'ailleurs n'est-ce pas le propre des esprits hors-série que de donner toujours et sans cesse à penser?

Et je n'aurai pas la prétention de vous présenter une analyse minutieuse de l'art de Lorca. Car ce serait assumer le rôle du chimiste qui donnerait en fractions de décimales la teneur des éléments qui entrent dans la composition d'une source jaillissante.

Que saurions-nous alors du dynamisme qui l'anime? Que saurions-nous de l'irisation de son jet?

Contentons-nous donc de quelques traits qui fourniront de notre poète une bien pâle esquisse.

Lorca est un poète dont la voix vient du fond des âges: elle continue la tradition la plus ancienne. C'est celle des ménétriers du moyen-âge. Et cette voix s'exprime dans les termes les plus raffinés.

C'est un jongleur, un jongleur mallarméen.

Il nous dépeint le peuple, les gens du peuple d'aujourd'hui, de sa province, dans leurs amours, leurs haines, leurs tourments, et les destinataires de sa poésie ou plutôt ses personnages, ses créatures, ne comprennent pas son langage.

Il y a des poètes dont le «moi» s'étale à tous les yeux, qui portent leur coeur en écharpe. Il y en a d'autres, plus discrets dont la douleur transparaît en filigrane au travers de leurs oeuvres.

Lorca, lui, a attiré nos regards sur le spectacle humain, et ce faisant il les a détournés de lui-même.

Son lyrisme se manifeste à l'occasion des autres, mais son fond intime n'en sera pas pour cela dévoilé. Plus il est impersonnel et plus il nous intrigue.

Toute cette abondance, cette accumulation de chefs d'oeuvre: le «Romancero Gitan», la «Savetière Prodigieuse», «Rosita ou le langage des fleurs», «Mariana Pineda» et d'autres encore, toute cette fécondité ne réussit qu'à épaissir le voile autour de sa personne, qu'à accentuer son anonymat.

Est-ce-là tout? Certes non! Et voici d'autres traits encore.

La poésie de Lorca résulte de la fusion intime de trois arts: musique—lyrisme—peinture. Ses vers sont une mystérieuse alchimie des sons, des sentiments et des couleurs.

«Quoi! s'écriera un lecteur étranger, ces vers si grêles, si minces, si laconiques, ces romances si ténus, ces ballades si fluettes qu'elles n'occupent qu'une faible partie de la page, est-ce cela qui a déclenché l'admiration universelle?»

Certes oui! Car il ne faut pas oublier qu'il y a autour de chaque mot qu'emploie Lorca une frange colorée, un halo d'émotion, que

chaque mot éveille des résonances profondes, que sa poésie englobe même le silence, les silences, au même titre que le point d'orgue fait partie de la symphonie.

C'est que Lorca est le poète fou de couleur, c'est le Van Gogh de la poésie. Lorca c'est le Falla, l'Albeniz du lyrisme.

Et enfin, ne voyez aucune ironie dans cette observation: le lyrisme de Lorca se signale par l'absence de la pensée abstraite. On peut dire vraiment qu'il n'est pas troublé par l'intrusion de l'intelligence; toute cérébralité en est délibérément bannie. C'est le règne de la sensation spontanée, directe, déclenchée par les choses. Poésie allégée de tout fardeau philosophique, elle ne s'élèvera que plus haut. C'est le retour à la poésie primitive, à la poésie pure.

Fascination de la mort, synthèse du populaire et du raffiné, impersonnalité, anonymat, répudiation de toute métaphysique, (il y aurait tant d'autres choses encore à dire!) tout cela nous renseigne sur le comportement poétique de Lorca, nous révèle son accent, nous décèle sa présence!

Mais nous resterions sur notre soif si nous nous arrêtons là. Demandons-nous maintenant: quelle est la matière sur laquelle Lorca a appliqué ses dons si variés de poète, de dramaturge, de musicien, de peintre?

Quel est l'objet, quels sont les thèmes qu'il a transfigurés par son talent? Quel est son univers?

Les thèmes? A vrai dire, et cela éclate à tous les yeux, il n'y en a qu'un seul: le peuple, thème central autour duquel gravitent tous les autres.

Le peuple, le peuple d'Andalousie, point de départ de sa pitié, de sa sympathie universelle. Le peuple de Grenade, de Cordoue, de Séville, les humbles avec lesquels il se sentait des affinités secrètes, les braves gens qu'il côtoyait tous les jours, à l'endroit desquels il nourrissait une curiosité mêlée d'affection. Ses usages, ses chants, ses traditions, en un mot son folk lore étaient pour lui à la fois un objet d'enthousiasme et d'étude. C'est lui qui parcour-

rait les provinces d'Espagne pour cueillir des lèvres des nourrices les chansons, les mélodies qui font dormir les enfants.

Jamais les classes élevées n'ont eu accès dans ses poèmes ou dans ses tragédies. Contrairement aux jongleurs d'antan qui relaient dans leurs chants les exploits des paladins, leur amour pour des princesses de haut lignage, dans ces formes très anciennes Lorca coulera la geste des humbles d'aujourd'hui, l'épopée des gitans, des toreros et des contrebandiers.

Lorca aurait pu s'enfermer dans les limites étroites de sa belle province, rester, toutes proportions gardées, un poète de terroir, une façon de Frédéric Mistral andalou, un frère d'Henri Pourrat, de Jean Giono, chantres de leur petite patrie.

Nous verrons que son lyrisme, dépassant les bornes de l'Andalousie s'élargira aux dimensions de sa grande patrie, l'Espagne. Et c'est l'âme de l'Espagne éternelle qui vibrera dans ses tragédies. Lorca poète national, poète espagnol.

Enfin, dernier échelon, ce coeur si riche, débordant d'amour humain se dilatera à la mesure du monde. Lorca, poète andalou, espagnol, universel.

Ces trois aspects si liés entre eux et qui se compénètrent, ces trois cercles concentriques ne nous suggèrent-ils pas maintenant cette image un peu téméraire peut-être, mais qui symbolisera d'une façon plus frappante l'oeuvre du poète de Grenade: cette oeuvre est semblable à un arbre touffu: ses racines plongent dans le sol andalou: son tronc représente l'Espagne, et ses ramures frémissantes l'Humanité. Racines, tronc et ramures parcourus, vivifiés par la sève andalouse.

De chacune de ces phases je vous ferai connaître une oeuvre significative: de la phase andalouse: le «Romancero Gitan». De la phase espagnole: «Mariana Pineda», sa première tragédie. De la phase universelle: le recueil de poésies intitulé: «Un poète à New York».

I. LORCA, PEINTRE DE L'ANDALOUSIE

Chateaubriand raconte que, lorsque les troupes françaises envoyées en Espagne par Louis XVIII pour venir en aide au roi Ferdinand VII, arrivèrent aux confins de l'Andalousie et découvrirent du haut des crêtes de la Sierra Morena le magnifique spectacle qui s'offrit soudain à leurs yeux, spontanément et sans aucun commandement, elles présentèrent les armes à cette terre merveilleuse.

Que n'a-t-on pas dit, quels éloges n'a-t-on pas fait de cette contrée bénie, orgueil de l'Espagne! L'Andalousie, la plus vieille terre d'occident où les plus anciennes civilisations (civilisations grecque, phénicienne, romaine, arabe) ont déposé chacune des sédiments.

Ortega y Gasset, un subtil critique d'Outre Pyrénées, nous parle de la finesse de ses habitants et de leur sens exquis de la mesure. Le climat est si doux, la vie est si facile sur les bords du Guadalquivir (il suffit d'y remuer la terre pour qu'elle livre sans peine ses plus beaux fruits), la vie est si facile qu'elle explique et justifie cette existence de plante, cet «idéal végétatif», pour laquelle pour toute chose on ne déploie que le moindre effort. Il règne là-bas une certaine indolence, une certaine paresse, qui, aux yeux de notre critique est une forme de culture. «La paresse, dit-il, est la seule chose qui nous soit restée du Paradis, et l'Andalousie est l'unique peuple d'Occident qui soit resté fidèle à un idéal paradisiaque de la vie».

En effet lorsque l'on compare ces deux spectacles, celui de la foule sévillane qui se promène le soir avant dîner (il est vrai que l'on dîne là-bas fort tard), de ces groupes de jeunes gens et de jeunes filles qui s'interpellent joyeusement dans ce délicieux salon en plein air que constitue le «paseo»... si l'on compare ce spectacle à celui de cette humanité transpirante, fatiguée, affairée, sacrifiant à je ne sais quel dieu, qui s'engouffre tous les jours dans le métro parisien, londonien, new yorkais, on se demande de quel

côté se trouve la véritable culture, la vraie civilisation, le plus agréable style de vie!

Ce n'est pas précisément ce côté rose de la vie andalouse que nous dépeint Lorca. Si pour beaucoup, l'Andalousie représente la quintessence de l'Espagne, le peuple gitan, aux yeux de Lorca, constitue la quintessence de l'Andalousie. Les Gitans, ce peuple curieux, vivant un peu en dehors de la loi, ces façons de troglodytes qui habitent dans les cavernes creusées à même le roc du Sacro Monte à Grenade, face à l'Alhambra, inspiraient à notre poète une grande sympathie. Il avait même appris leur langue et se disait moralement un gitan authentique.

Ce qui, en eux, le séduisait c'était leur beauté crâne, leur grâce, leur caractère noble et entier. Les gitans contrebandiers sont ses amis et il exècre comme eux les gendarmes, la garde civile, qui les poursuivent.

Le «Romancero Gitan», écrit entre 1924 et 1927, qui a acquis une renommée universelle et a été traduit en vingt langues, est un recueil de ballades populaires constituant chacune un petit drame. C'est, pourrait-on dire, une imagerie, une série d'estampes, un retable de la gitanerie.

Je me permettrai de vous faire connaître ou de vous rappeler une de ces ballades, une des plus célèbres. Elle a pour titre: «La Mort d'Antoñito el Camborio». Elle nous donnera un échantillon de l'art transfigurateur de Lorca.

De quoi s'agit-il? Quatre gitans venant de la ville de Benaméji ont décidé de tuer leur cousin, le bel Antoñito el Camborio. Le mobile de leur horrible action c'est la jalousie, l'envie. Antoñito est trop beau, trop élégant. Son profil est si fin qu'aucune médaille ne pourra le reproduire. Bref, ces quatre gitans attendent le soir auprès du Guadalquivir le passage de leur cousin. Ils l'assailent. Des clameurs s'élèvent dans la nuit. «Des voix antiques environnent une voix fraîche d'oeillet mâle». Les voix antiques, c'est la langue des gitans dont l'origine est obscure et lointaine; la voix fraîche d'oeillet mâle, c'est celle qui s'échappe des lèvres de

la victime, aussi vermeilles que l'oeillet. Antonio se défend vaillamment, mais il finit par succomber. Les voix se sont tues. Le silence règne de nouveau sur les bords du Guadalquivir.

Voyons ce que Lorca a fait de ce simple fait-divers.

MUERTE DE ANTOÑITO EL CAMBORIO

Voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.
Voces antiguas que cercan
voz de clavel varonil.
Les clavó sobre las botas
mordiscos de jabalí.
En la lucha daba saltos
jabonados de delfín.
Bañó con sangre enemiga
su corbata carmesí,
pero eran cuatro puñales
y tuvo que sucumbir.
Cuando las estrellas clavan
rejones al agua gris,
cuando los erales sueñan
verónicas de alhelí,
voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.

* * *

Antonio Torres Heredia,
Camborio de dura crían,
moreno de verde luna,
voz de clavel varonil:
¿quién te ha quitado la vida
cerca del Guadalquivir?
Mis cuatro primos Heredias,
hijos de Benamejí.
Lo que en otros no envidiaban
ya lo envidiaban en mí:
zapatos color corinto,
medallones de marfil,

y este cutis amasado
 con aceituna y jazmín.
 ¡Ay Antoñito el Camborio,
 digno de una Emperatriz!
 Acuérdate de la Virgen
 porque te vas a morir.
 ¡Ay Federico García,
 llama a la guardia civil!
 Ya mi talle se ha quebrado
 como caña de maíz.

Tres golpes de sangre tuvo
 y se murió de perfil.
 Viva moneda que nunca
 se volverá a repetir.
 Un ángel marcnoso pone
 su cabeza en un cojín.
 Otros de rubor cansado,
 encendieron un candil.
 Y cuando los cuatro primos
 llegan a Benamejí,
 voces de muerte cesaron
 cerca del Guadalquivir.

Ce simple fait-divers d'aujourd'hui, ce vulgaire guet-apens, Lorca l'a élevé à la hauteur d'un drame antique. Comme dans la partie supérieure des tableaux de Gréco des êtres surnaturels, des anges y interviennent qui glorifient la belle victime. La Fatalité y est à l'oeuvre. Ce romance cache un sens profond: la Beauté attire toujours la colère des dieux.

Je mentionnerai un autre poème parce qu'il préfigure d'une façon troublante la mort tragique de notre poète. Il s'agit d'un homme auquel des ennemis implacables avaient imparti un délai. A une date précise il devait mourir:

El veinticinco de junio
 le dijeron a el Amargo:
 Ya puedes cortar si gustas
 las adelfas de tu patio.

Pinta una cruz en la puerta
y pon tu nombre debajo,
porque cicutas y ortigas
nacerán en tu costado,
y agujas de cal mojada
te morderán los zapatos.
.....

El veinticinco de junio
abrió sus ojos Amargo,
y el veinticinco de agosto
se tendió para cerrarlos.

Hombres bajaban la calle
para ver al emplazado,
que fijaba sobre el muro
su soledad con descanso.
Y la sábana impecable,
de duro acento romano,
daba equilibrio a la muerte
con las rectas de sus paños.

Que ne puis-je vous parler des autres ballades de ce recueil, toutes plus belles les unes que les autres, par exemple celle de Preciosa la jeune gitane qui s'en va par les champs jouant du tambourin. Elle se sent tout-à-coup assaillie par le vent qui se fait de plus en plus violent, de plus en plus pressant, le vent lubrique qui la lutine, qui s'engouffre dans ses jupons, qui lui fait sentir son haleine.

¡Preciosa, corre, Preciosa,
que te coge el viento verde!

Morte de peur, haletante et tout en larmes, Preciosa la gitane se réfugie dans une maison,

Y mientras cuenta, llorando,
su aventura a aquella gente,
en las tejas de pizarra
el viento, furioso, muerde.

Je ne puis résister à l'envie, avant de prendre définitivement congé du «Romancero Gitan», de vous lire la «Ballade à la Lune», une des plus réussies, pénétrée de mystère cosmique et qui fait tant penser à la «Ballade du Roi des Aulnes» de Goethe. Lorca, poète méridional par excellence rejoint dans ses inspirations les thèmes préférés de la littérature nordique. Dans l'un et l'autre de ces poèmes un enfant meurt victime des forces malignes de la Nature. Mais tandis que le roi des Aulnes est incarné tour à tour par le brouillard qui passe, le vent qui murmure dans les feuilles mortes ou les vieux saules qui bordent la route, dans le poème de Lorca, c'est la lune, la lune andalouse qui exerce son pouvoir magique.

C'est la nuit. Un enfant est resté seul dans une forge de gitans, pendant que ses parents se livrent à la contrebande ou se rendent à une fête nocturne. La lune brillante que l'enfant contemple, déploie aux yeux de l'adolescent des charmes troublants. Elle fait briller ses seins de métal blanc et prodigue à l'enfant de douces paroles. Rempli à la fois de plaisir et de terreur il veut repousser cette vision voluptueuse. Il supplie la lune de s'éloigner; prière vaine. La lune, en véritable lune andalouse, en véritable gitane qu'elle est, persiste impitoyablement dans son entreprise de séduction et exécute des danses ensorceleuses.

Et quand, à une heure avancée de la nuit, les gitans reviennent à la forge, ils trouvent leur enfant privé de vie, étendu sur l'enclume.

ROMANCE DE LA LUNA, LUNA

La luna vino a la fragua
 con su polisón de nardos.
 El niño la mira mira.
 El niño la está mirando.
 En el aire conmovido
 mueve la luna sus brazos
 y enseña, lúbrica y pura,
 sus senos de duro estaño.

Huye luna, luna, luna.
 Si vinieran los gitanos,
 harían con tu corazón
 collares y anillos blancos.
 Niño, déjame que baile.
 Cuando vengan los gitanos,
 te encontrarán sobre el yunque
 con los ojillos cerrados.
 Huye luna, luna, luna,
 que ya siento sus caballos.
 Niño, déjame, no pises
 mi blancor almidonado.

El jinete se acercaba
 tocando el tambor del llano.
 Dentro de la fragua el niño
 tiene los ojos cerrados.

Por el olivar venían
 bronce y sueño, los gitanos.
 Las cabezas levantadas
 y los ojos entornados.

¡Cómo canta la zumaya,
 ay, cómo canta en el árbol!
 Por el cielo va la luna
 con un niño de la mano.

Dentro de la fragua lloran,
 dando gritos, los gitanos.
 El aire la vela, vela,
 El aire la está velando.

Dans chacun de ces romances se révèle ce sens du rythme, ce talent d'orchestration, cet instinct musical qui étayent toute l'oeuvre de Lorca et qui, hélas! ne transparaissent que faiblement à travers le voile de la traduction.

Si J. J. Rousseau disait au seuil de ses «Confessions»: «je sentis avant de penser», on pourra dire du poète de Grenade, du «ros-

signol andalou» qu'il chanta avant de parler — ce qui n'est pas le sort commun des hommes! Ses biographes nous apprennent qu'à l'âge d'un an il fredonnait déjà des airs populaires, qu'il scandait le rythme d'une chanson alors qu'il pouvait à peine balbutier quelques paroles.

Et c'est bien à regret que je me vois contraint de clore le cycle andalou sur lequel j'aurai désiré m'étendre longtemps encore.

Je vous ai montré les racines de l'oeuvre de Lorca plongeant dans le sol andalou: je vais vous montrer maintenant le tronc — le tronc espagnol qui forme la partie la plus solide, la plus volumineuse de son oeuvre, la plus connue. Ce tronc c'est son théâtre, ses tragédies qui sont représentées sur toutes les scènes du monde, dans lesquelles se reflète l'âme ancestrale de tout un peuple, où tout espagnol à quelque province qu'il appartienne se reconnaît dans sa nature profonde.

Le moment est venu de parler de Lorca, poète espagnol, poète national dans: *Mariana Pineda*.

II. MARIANA PINEDA

Voici une preuve de plus de la variété des dons de Lorca, de sa plasticité, de son génie multiforme.

Le poète se fait dramaturge. Chez l'auteur du «Romancero Gitano» cela n'a rien de surprenant. Il passe sans effort de la lyre à la scène et sur la scène il n'abandonne pas sa lyre. Chez lui ces deux arts se pénètrent d'une façon indiscernable. Les quelques poèmes que je viens de vous lire ne constituent-ils pas chacun d'eux un drame en miniature? La «Mort d'Antoñito el Camborio» n'est-elle pas agencée comme une pièce de théâtre? Ces dialogues entre la victime à la «voix fraîche d'oeillet mâle» avec ses assassins, la situation elle-même, ne porte-t-elle pas en germe une tragédie?

La poésie chez Lorca trouvera dans le théâtre son prolongement naturel. Toute sa poésie est drame: tout son drame est poé-

sie. A l'instar de Shakespeare il met dans la bouche des personnages des poésies, des chansons narratives.

D'ailleurs au même titre que la musique, le théâtre était sa vocation. Lorca enfant, réclamait comme jouet un petit théâtre; il y improvisait des pièces au cours desquelles sa servante, unique spectatrice, à un moment précis devait se mettre à pleurer.

Plus tard Lorca devenait metteur en scène, acteur et directeur de troupe et, nouveau Molière, il parcourait l'Espagne avec son théâtre ambulant qu'il appelait «la Barraque», en jouant des classiques espagnols, surtout des pièces de Lope de Vega, son auteur préféré.

Si je tiens à vous parler ce soir de «Mariana Pineda» c'est que dans tout le théâtre de Lorca elle occupe une place à part. Bien que l'action se déroule à Grenade, l'auteur cette fois-ci exalte non seulement l'attachement à sa terre, mais aussi l'amour de son pays, de l'Espagne tout entière. C'est le salut de l'Espagne qui est en jeu. C'est la préoccupation des destinées de ce grand empire déchû, de son rang en tant que nation parmi les nations qui s'y font jour. Bref, ce sentiment de solidarité entre les espagnols, le noble patriotisme qui imprègne cette pièce, tous ces traits ne nous autorisent-ils pas à décerner à Lorca le titre de poète espagnol, de poète national?

Ses autres pièces, qu'il s'agisse des «Noces de Sang», de «La Maison de Bernarda» ou de «Yerma», sont des drames réalistes. Les personnages qui s'y agitent sont les esclaves de leur sang, des victimes consentantes de la tradition, des servants aveugles du culte de l'honneur. Tout en nous révélant l'affectivité espagnole, affectivité portée, il est vrai, à une haute puissance, ils restent profondément humains. Ainsi Yerma n'est pas seulement une villageoise andalouse qui se désole de ne pas avoir d'enfant, c'est aussi le drame de la sensualité frustrée, la tragédie de la femme stérile, tragédie de tous temps, de tous lieux.

«Mariana Pineda», par contre, baigne dans la douce lumière de la légende; légende qui s'inspire d'un épisode de l'Histoire d'Es-

pagne, et par ce fait, s'adresse plus particulièrement aux Espagnols dans la mesure où la Jeanne d'Arc de Péguy, par exemple, s'adresserait plus particulièrement aux Français.

Mariana Pineda est une héroïne de la liberté dont tous les écoliers espagnols connaissent la romantique aventure.

C'était en 1831 sous le règne absolutiste de Ferdinand VII. Royalistes et libéraux menaient entre eux une lutte farouche. Mariana Pineda qui ne pouvait dissimuler ses sympathies pour le parti libéral fut tuée à 27 ans pour avoir brodé sur un drapeau les emblèmes de l'Espagne libérale et inscrit en lettres d'or les trois mots: Loi—Liberté—Egalité.

Lorca, grand créateur d'atmosphères a modifié quelque peu ces données fournies par l'histoire. Il a créé une merveilleuse légende, un romance, une ballade populaire en trois estampes, comme il intitule lui-même sa pièce.

Il y a mis tout son amour, tout son soin, toute sa sollicitude. Il y a employé jusqu'à l'épuisement tous ses talents de coloriste, de musicien, de ménestrel, de metteur en scène, que nous lui connaissions déjà. Et sa première pièce, digne de ce nom fut une réussite achevée.

Sa lecture est un enchantement. On pourrait dire d'elle sans la moindre exagération ce que Paul Valéry disait à propos d'un autre écrit qu'il admirait: que c'est «un enchaînement prolongé de la grâce».

Il est dit dans un conte (est-il de Perrault, est-il de Grimm? je ne saurais plus le dire), qu'une fée avait fait à une jeune fille ce don merveilleux: chaque parole qui s'échappait de ses lèvres se transformait sur le champ en topazes, en rubis, en diamants, en émeraudes. Eh bien, Mariana Pineda est cet amas de bijoux poétiques; et je vais tenter—sans être sûr de pouvoir réussir— de les faire miroiter à vos yeux.

Naturellement, pour mieux savourer cette légende il faut que nous rejetions loin de nous tout scepticisme, que nous nous fassions même complices de l'auteur. Nous partagerons sa naïveté,

sa piété qui ressemblent tant à celles d'un moine d'antan qui enlumine son missel avec ferveur.

Lorca ne néglige aucun des détails de la mise en scène. Ainsi, afin que soit plus évidente la ressemblance avec une estampe ancienne, il nous indique que le rectangle que forme la scène doit être entouré d'une marge jaunissante et échancrée, et que «l'estampe» qui représente une place de Grenade sera teintée de vert, de jaune, de rose et de bleu céleste. Comme dans les épopées grecques, le sort de l'héroïne nous est annoncé dans un prologue dès le début. Une ballade populaire que chantent des petites filles sur la place nous apprend la fin tragique de Mariana Pineda. Elle meurt sur l'échafaud pour avoir brodé le drapeau de la liberté et refusé de livrer le nom de ses compagnons.

Et la complainte s'achève par ces mots:

¡Oh, qué día tan triste en Granada,
que a las piedras hacía llorar!

Les trois estampes qui suivent ce prologue vont développer, transposer sur la scène les thèmes indiqués brièvement dans la chanson populaire: le drapeau – la conspiration – la mort de Mariana sur l'échafaud.

Je n'ai pas l'intention de vous les décrire. Je m'attacherai seulement à quelques scènes, à quelques images qui ne peuvent pas ne pas se graver dans l'esprit. Je veux vous faire toucher du doigt l'art de Lorca, ce dramaturge né. Vous montrer aussi la belle figure de l'héroïne, qui à mesure que la pièce s'achemine vers son dénouement, va toujours grandissant, atteint au sublime, jusqu'à nous apparaître comme environnée de la gloire des saintes, des martyres.

Et, chose curieuse, au centre de tout il y a un objet, une chose. C'est une chose inanimée qui sera le moteur de la pièce: un drapeau. Tout gravite autour de lui. Sans lui la pièce ne saurait se soutenir. On y fait allusion à chaque pas, à chaque scène: il en est le constant leit-motiv.

Mariana qui aime Pedro, chef des libéraux, et qui en est aimée, brode pour lui en grand secret un drapeau. Elle brode, telle la fileuse de Valéry «au bleu de la croisée». Mais elle ne s'assoupira pas sur sa toile colorée. Pas un instant elle ne reste oisive. Inlassablement elle brode, elle brode jour et nuit. Et elle apporte à sa tâche une ferveur, une application sans bornes. Immobile, penchée sur son travail, elle fait penser à la petite dentellière de Vermeer. Mais si elle en a l'immobilité attentive, elle n'en a pas la sérénité. Le front de Mariana parfois s'illumine et parfois se rembrunit; car ce drapeau qui s'agitiera parmi les coeurs et les cris du peuple sera aussi la cause de sa perte.

Si tout se meut autour du drapeau, en revanche trois hommes gravitent autour de Mariana, représentant trois nuances de l'amour. Pedro, que nous connaissons déjà et qu'elle aime autant que la liberté, mais il l'abandonnera, Fernando qui aime Mariana depuis toujours, qui restera toujours à ses côtés, mais qu'elle ne peut aimer; et enfin Pedrosa, l'infâme Pedrose, le juge, le bourreau, l'envoyé du Roi, qui sauverait Mariana déjà condamnée si elle voulait se donner à lui.

Or, à la veille du soulèvement qu'il a soigneusement préparé, Pedro vient trouver Mariana chez elle. Celle-ci exulte. Demain vaincront les libéraux et le drapeau brodé par elle flottera allègrement. Elle dit à Pedro:

Mi victoria consiste en ternerte a mi vera!
 ¡En mirarte los ojos mientras tú no me miras.
 Cuando estás a mi lado olvido lo que siento
 y quiero a todo el mundo:
 hasta al rey y a Pedrosa.
 Al bueno como al malo. ¡Pedro! Cuando se quiere
 se está fuera del tiempo
 y ya no hay día ni noche, ¡sino tú y yo!

Et Pedro, se croyant au but, pense maintenant à sa chère Espagne qu'il veut rendre heureuse et réhabiliter:

No es hora de pensar en quimeras, que es hora
de abrir el pecho a bellas realidades cercanas
de una España cubierta de espigas y rebaños,
donde la gente coma su pan con alegría,
en medio de estas anchas eternidades nuestras
y esta aguda pasión de horizonte y silencio.
España entierra y pisa su corazón antiguo,
su herido corazón de península andante,
y hay que salvarla pronto con manos y con dientes.

Hélas, les choses ne prendront pas le cours souhaité. Pedrosa l'émissaire du Roi a éventé le complot et le fameux drapeau est tombé aux mains des Royalistes. Pedro s'enfuit en Angleterre. Mariana ne veut pas croire à son abandon. Elle est persuadée que d'un moment à l'autre il viendra la sauver.

Don Pedro vendrá a caballo
como loco cuando sepa
que yo estoy encarcelada
por bordarle su bandera.
Y si me matan, vendrá
para morir a mi vera,
que me lo dijo una noche
besándome la cabeza.
El vendrá como un San Jorge
de diamantes y agua negra,
al aire la deslumbrante
flor de su capa bermeja.
Y porque es noble y modesto,
para que nadie lo vea,
vendrá por la madrugada,
por la madrugada fresca,
cuando sobre el cielo oscuro
brilla el limonar apenas
y el alba finge en las olas
fragatas de sombra y seda.

Cet espoir de l'héroïne reste vain. Elle sera seule. Et tandis que les cloches de la ville font entendre leur funèbre carillon, et

que les cyprès, touchés par les derniers rayons du couchant étincellent comme des pierres précieuses, Mariana Pineda, droite et fière, marche vers l'échafaud.

Et doucement retentit la plainte populaire pendant que le rideau tombe:

¡Oh, qué día tan triste en Granada,
que a las piedras hacía llorar!

Andalousie. Espagne. Lorca a gravi deux échelons. Avec un égal talent et une égale sincérité il a célébré sa province natale et sa grande patrie. Gravira-t il un troisième échelon? Chantera-t-il le monde?

Nous connaissons désormais les racines et le tronc de son oeuvre. Que sera la frondaison? La frondaison sera très belle mais portera des fruits d'une étrange saveur.

La troisième étape est représentée par un nouveau recueil de poèmes qui va nous permettre de parler de: Lorca, poète universel.

III. UN POÈTE A NEW-YORK

Nous sommes au milieu de l'été de l'année 1929. Coup de théâtre! Lorca n'est plus en Andalousie. Lorca est à New-York, flânant le long de la Cinquième Avenue. Et les poèmes qui jaillissent au contact de la métropole américaine n'ont plus rien de commun avec les ballades populaires du «Romancero Gitan» qui l'avaient d'un coup rendu si célèbre. La silhouette même de ses poésies a changé. Les vers gracieux et ténus que nous connaissons font place à des strophes savantes, de longue haleine, à de grandes odes que scande un rythme insolite à nos oreilles.

Il n'est plus question de gitane poursuivie par le vent ni de la mort d'Antoñito el Camborio. Non, ses créations s'intitulent maintenant: «Le paradis des nègres», «Ode au roi de Harlem», «La

ville sans sommeil», «Le nocturne du pont de Brooklin», «Noël au bord de l' Hudson», «Aurore à New-York».

Et le langage dans lequel ces nouveaux poèmes sont écrits n'est plus dans la ligne de la tradition, c'est le langage surréaliste que seuls des initiés, des adeptes d'André Breton sont à même de déchiffrer.

Nous nous demandons si nous sommes en présence du même homme. S'agit-il d'une métamorphose ou d'un travestissement? Ce changement de décor à vue aurait-il entraîné un changement radical de son optique, de son attitude envers les hommes et envers le monde? Que s'était-il donc passé?

Je vais tâcher de vous donner le mot de l'énigme. La présence de Lorca à New-York était le résultat d'une fuite, d'une évasion, je dirais presque d'une hégire.

Tout simplement Lorca fuyait l'homme que la légende avait fait de lui. Le succès immense du «Romancero Gitan» lui avait forgé la réputation tenace de poète andalou, poète strictement folklorique, de chantre régional. On lui avait désormais appliqué une étiquette et cette étiquette lui pesait. Il étouffait dans les limites étroites dans lesquelles on l'avait enfermé. Et puis, il lui fallait se maintenir à la hauteur de cette réputation par ailleurs si flatteuse, persister dans les mêmes thèmes... Et sa verve s'épuisait. «Après tout, s'écriait Lorca dans un mouvement d'irritation, mon Andalousie, mon gitanisme, ne sont que des thèmes littéraires!»

Une grande dépression s'ensuivit. Une crise douloureuse empoignait notre poète. Comment secouer cette ankylose, comment sortir de cet enlèvement? C'est vous dire que Lorca était mûr pour l'évasion.

C'est alors qu'un hasard providentiel vint lui apporter le salut. Cette épithète de providentiel que l'on accouple toujours au mot hasard n'a rien d'outré pour qui considère l'ensemble de l'oeuvre de Lorca.

Son professeur, Fernando de los Ríos qui avait su discerner très tôt le talent de son disciple, avait été invité par une universi-

té américaine pour faire des conférences. Il proposa à son jeune ami de l'accompagner. Vu l'état d'âme dans lequel il se trouvait, Lorca n'hésita pas un seul instant. Une nouvelle phase de sa vie s'ouvrait devant lui. Le séjour inespéré à New-York et à Cuba allaient exercer sur son âme et son art une influence prépondérante. Lorsque, neuf mois plus tard il retourna en Espagne, son équilibre moral, dangereusement compromis, était rétabli. Il revenait plein d'optimisme avec un pouvoir créateur accru.

Voilà donc notre poète à New-York. De dépaysement comme on aurait pu à bon droit s'attendre d'un homme qui n'avait jamais quitté le sol de l'Espagne, il n'est nullement question. La cité de l'Hudson le séduisit d'emblée. Ses amis racontent que Lorca, se promenant dans les quartiers les plus bariolés de la ville, lançait cette exclamation étonnée: «Mais je n'y comprends rien!» qu'il accompagnait d'un bruyant éclat de rire.

Eclat de rire qui exprimait sa joie puérile de contempler des choses ahurissantes, New-York, sorte de foire aux miracles. Eclat de rire qui manifestait sa joie d'être à même, grâce à son merveilleux pouvoir d'intuition, de saisir l'essence même de la grande ville.

New-York fut probablement l'expérience la plus intense pour son esprit et pour son art. New-York, véritable ville surréaliste, débordante d'images fantastiques devenues réalité.

Mais au fond, New-York n'était-il pas à ses yeux le pôle opposé de son Andalousie? Une Andalousie affectée d'un signe contraire? L'Andalousie, terre où les civilisations les plus anciennes s'étaient transformées en nature primitive; New-York, terre où ce qu'il y a de plus rudimentaire chez l'homme s'était mué en civilisation de la machine.

Et le type andalou ne se résumait-il pas en passion, en attachement à la terre, en individualisme se développant sans effort? Ce type d'homme de l'Espagne du Sud n'était-il pas comme le revers du type d'homme américain, qui n'était que passion, sujétion à la machine, individualisme standardisé, socialisé?

Lorca avait chanté les Gitans, peuple fou de musique et de danse, vivant à l'écart de la loi et de la société. Il chantera maintenant les nègres de Harlem, amoureux du rythme, traduisant en «blues» nostalgiques leur misère et vivant en marge de la société américaine.

Voilà encore ce qui explique l'éclat de rire de Lorca en présence de ce nouveau spectacle. Voilà pourquoi il ne se sentait pas dépaycé. Il se sentait au contraire merveilleusement à l'aise dans ce New-York infernal. Il était chez lui!

Et lui-même, dans son tréfonds, malgré les apparences, n'avait pas changé. Il apportait à décrire ce spectacle d'Outre-Atlantique son sens dramatique, sa sensualité et cette imagination ardente qui étaient la marque irréfutable qu'il imprimait à toutes ses créations.

Il avait fui la réputation qu'on lui faisait; il n'avait pas pu fuir de lui-même.

Lorca, sous cette profusion de luxe et de civilisation technique, fait pour son propre compte la découverte de l'angoisse humaine, identique sous toutes les latitudes. C'est la jungle qu'il découvre, qu'il perçoit à New-York après tant d'autres, mais avec une sensibilité à fleur de peau. Une double jungle: une forêt d'acier et de machines d'une part, forêt de sentiments et de passions déchaînées d'autre part. Et l'antagonisme entre le caractère primitif des appétits humains et l'aspect parfait de l'organisation et de la technique, lui est d'autant plus douloureux.

L'homme vidé par la machine de ses contenus spirituels, remplacés par une éducation, un dressage d'automate, retourne à la barbarie de ses instincts.

Aux yeux de Lorca cette modernissime humanité qui s'agite, entourée de luxes et de plaisirs créés par la civilisation la plus avancée qui soit, sera un peuple sans racines, qui n'aura jamais lutté pour le ciel, c'est-à-dire pour l'Esprit.

Voilà ce que nous percevons dans le recueil intitulé: «Un poète à New-York», (que ces deux mots jurent d'être accouplés!)

composé de trente-trois poèmes qui font pendant à son «Romanero Gitan» et qui attendent encore leur commentateur. Poèmes révélateurs d'un aspect peu connu de l'auteur et qui justifient pleinement, vous en conviendrez, le titre de: Lorca, poète universel.

Parmi ces odes de longue haleine choisissons-en une, la plus significative: «L'Ode au roi de Harlem».

Plus les êtres auxquels il s'adresse sont humbles, plus basse est leur place dans l'échelle sociale, plus ils sont «peuple», et plus le langage de notre poète se raffine, s'exaspère, plus il se fait ésotérique. De son ami Salvador Dalí, le peintre surréaliste, il emprunte les images: images déclenchées par la réalité concrète, mais gonflées de produits de la subconscience; ce qui rend parfois l'interprétation malaisée sinon impossible. Seuls nous sauvent le rythme et notre intuition.

Tout au fond de Harlem, dans son coin le plus secret, les nègres, le soir se réunissent autour de leur roi; pour chanter, pour gémir, pour danser et exprimer par le rythme du jazz leur nostalgie et leurs espérances. Musique prenante autour de cette majesté dérisoire. Musique qui vous saisit à la gorge.

Ils étaient pendant le jour ouvriers, plongeurs, grooms à la porte de luxueux palaces, chauffeurs de milliardaires. La nuit, revêtus encore de leurs oripeaux européens, ils reviennent à leur nature ancestrale. On croit assister à la célébration d'un rite sauvage et mystérieux. C'est une plongée soudaine dans le monde africain. On ne peut imaginer contraste plus saisissant, proximité, juxtaposition plus brutales que celle des gratte-ciel, réalisation extrême de la technique et cette résurrection, cette régression de l'homme vers sa nature primitive, tel qu'il était à l'aube de la civilisation.

Notre monarque noir bat le rappel de ses congénères!

Con una cuchara
arrancaba los ojos a los cocodrilos
y golpeaba el trasero de los monos.
Con una cuchara.

C'est par ces mots que débute ce poème étrange. Crocodiles et singes ne sont que des symboles; ils évoquent la forêt africaine.

Il n'est guère aisé d'atteindre ce lieu caché où les nègres s'assemblent; il faut passer des ponts, traverser bien des rues peuplées par des blancs:

Para que el rey de Harlem cante con su muchedumbre,
para que los cocodrilos duerman en largas filas
bajo el amianto de la luna,
para que nadie dude de la infinita belleza
de los plumeros, los ralladores, los cobres y las cacerolas de las cocinas.

Piont n'est besoin d'instruments compliqués; tout objet est bon pour frapper, pour produire un bruit rythmé. Pourvu qu'il résonne!

Et ce que Lorca va nous faire sentir, c'est l'angoisse de ce peuple noir, exilé au milieu de la grande ville, angoisse toute particulière, qui émane de la sensualité, de l'érotisme comprimés qui ne peuvent se faire jour au milieu des blancs.

¡Ay, Harlem! ¡Ay, Harlem! ¡Ay Harlem!
No hay angustia comparable a tus rojos oprimidos,
a tu sangre estremecida dentro del eclipse oscuro,
a tu violencia granate sordomuda en la penumbra,
a tu gran rey prisionero con un traje de conserje!

Le sang qui les pousse irrésistiblement vers la femme blanche, ce sang qui n'a pas d'issue, fait surgir aux yeux de Lorca cette vision prophétique. Les nègres proliféreront tellement qu'ils se répandront sur le monde blanc comme une marée:

Es la sangre que viene, que vendrá
por los tejados y azoteas, por todas partes,
para quemar la clorofilia de las mujeres rubias.

Comment échapper à ce flot montant?

Hay que huir,
 huir por las esquinas y encerrarse en los últimos pisos,
 porque el tuétano del bosque penetrará por las rendijas
 para dejar en vuestra carne una leve huella de eclipse
 y una falsa tristeza de guante desteñido y rosa química.

Mais tout cela fort heureusement n'est qu'un rêve, qu'une hallucination qui s'empare des cerveaux enfiévrés des nègres dans leurs danses lascives. Non! La civilisation est bien gardée. Elle saura endiguer ce flot de sensualité.

Un mur impassible s'élève autour d'eux. «No busquéis, negros, su grieta», leur conseille Lorca. Qu'ils renoncent à leur rêve et retournent plutôt à leur forêt primitive.

Buscad el gran sol del centro
 hechos una piña zumbadora.
 ...el tatuado sol que baja por el río
 y muge seguido de caimanes.

Lorca, vous le voyez, a trouvé pour les nègres de Harlem des accents plus poignants encore que pour ses gitans andalous. Il a deviné leurs aspirations les plus secrètes. Il a partagé leurs pleurs, leurs lamentations, leurs souffrances.

Quelle sympathie pénétrante pour tout ce qui est humain!
 Quelle plasticité d'âme aussi!

* * *

Terroir, Nation, Univers.

Si Lorca s'est montré si à l'aise dans chacune de ces étapes, c'est que dans chacune il s'est assimilé la substance humaine.

Et s'il s'est haussé jusqu'à l'Universel, c'est surtout parce qu'il était raciné dans son Andalousie bien sienne à laquelle il revenait toujours comme à un port d'attache. Réservoir moral dans lequel, consciemment ou non, il puisait sans cesse. Il suffisait que Lorca, nouvel Antée, touchât le sol où il était né pour sentir affluer en lui les forces nouvelles.

Le déraciné se targue volontiers lui aussi d'être universel alors qu'il n'est qu'une épave ballotée de rivage en rivage. Entendez-vous le grand Rilke soupirant: «N'ayant pas de patrie, je ne l'ai jamais perdue; Ma mère m'a fait naître dans le vaste monde».

Certes, ce n'est pas chose aisée que de passer d'un plan à l'autre. Le régionalisme est un lit bien douillet, bien clos, bien bordé, trop bordé; l'amour de la patrie risque d'être exclusif, et l'universalisme, décoloré.

Passer de l'un à l'autre implique pour les êtres sensibles un dépaysement, partant, un effort, une souffrance. Il faut en outre la faculté d'assimilation et l'ouverture de cœur que Lorca possédait à un degré extraordinaire. Son âme n'a pas été un «écho sonore», pas plus qu'un reflet.

Elle a été la voix même d'Antoñito el Camborio expirant. Lorca a été lui-même Mariana Pineda et il a joint sa voix à celle des nègres de Harlem.

Et c'est par ces mots du poète lui-même que je terminerai, qui, si brefs et si simples soient-ils, seront à la fois une confirmation, une synthèse et un couronnement de notre entretien de ce soir:

«Je suis Espagnol jusqu'à la racine des cheveux et il me serait impossible de vivre hors de mes limites géographiques. Mais je hais l'individu qui n'est que strictement espagnol. Je suis le frère de tous et j'exècre celui qui aime sa patrie avec un bandeau sur les yeux».

CAMILLE ALMULY

Maître de Conférences à la Faculté des Lettres
d'Alexandrie