

Somptueux tombeau pour un deuil tardif :

Aragon et la mémoire de Federico Garcia Lorca

Le Fou d'Elsa s'est écrit à la confluence de plusieurs projets, et bien plus d'un « Yorik » aura mis en branle son écriture. Au nombre de ces « Yoriks » compte la poursuite d'un travail entrepris dans *Les Poètes* (1960), un travail de mémoire et d'hommages écrit par un poète finissant – du moins se rêvait-il comme tel – à des poètes déjà morts, avec lesquels il entretenait des liens de filiation, d'affinité ou d'amitié, liens qu'il destinait alors à afficher et à fixer définitivement par l'écriture. *Le Fou d'Elsa* (1963) prolonge ainsi la succession des hommages posthumes, en les mettant cette fois en abyme : les « étoiles » des poètes morts de l'œuvre de 1960 laissent la place, dans le poème de 1963, à un cortège de « fantômes » endeuillés, et les poètes morts se présentent derrière le cercueil de l'un des leurs, le « *cantaor* » andalou Federico Garcia Lorca. Le poème « Les Veilleurs » de la section « La grotte » mime cette procession par la succession de deux images : celle du cortège où se mêlent les icônes de ces poètes en deuil et celle de l'objet du deuil, tombeau poétique à la gloire de Lorca, un tombeau unique en son genre, tant par sa place dans *Le Fou d'Elsa* et dans l'œuvre d'Aragon que par sa composition.

1936 : un témoin privé

Jusqu'à la fin des années cinquante, ni la personne, ni l'œuvre de Lorca n'apparaissent dans les écrits ou dans les propos publics d'Aragon, à l'exception de rares mentions de son assassinat à Grenade en 1936, toutes sous forme d'échos. Les rares ouvrages de Lorca appartenant à ce qui reste de la bibliothèque d'Aragon sont des livres traduits en français et datent au plus tôt de l'après-guerre. Aragon ne lisait d'ailleurs pas ou peu l'espagnol écrit, qu'il maîtrisait mal, même s'il avait assez d'habileté dans cette langue pour la comprendre, voire la traduire : on consultera pour s'en persuader, dans les citations du *Fou d'Elsa* recopiées du castillan, le solécisme *Por que* pour *Porque*, ou encore le barbarisme *montòn* pour *montón*, sans compter les nombreuses inversions d'accents ici et là. Cette absence de Lorca, ou peu s'en faut, est d'autant plus visible – et *a posteriori* étonnante pour le lecteur des *Poètes* et du *Fou d'Elsa* – que l'Espagne est pourtant prégnante chez l'homme de lettres et le militant politique Aragon des années 1936-39, d'une prégnance qui justifie qu'Olivier Barbarant puisse parler d'une « véritable "obsession" de l'Espagne » dans cette période. Reste que les amitiés littéraires hispaniques d'Aragon sont des militants appartenant à la même famille politique que lui, ceux qui combattirent aux côtés des républicains espagnols : Antonio Machado, le communiste Rafael Alberti et le chilien Pablo Neruda. Tissés ou non par ceux de

l'Internationale communiste, leurs liens d'amitié étaient bien réels et n'étaient pas seulement dus à la confraternité littéraire : ils appartenaient tous les trois à l'Association Internationale des Écrivains pour la défense de la culture, Lorca n'en était pas.

La première mention de Federico Garcia Lorca dans un écrit d'Aragon est déjà liée à l'assassinat scandaleux du poète, d'un poète qu'il semble bien qu'Aragon n'ait connu qu'une fois mort : elle est due à la parenthèse du journaliste de *Commune* rendant compte du *Bolivar* de Supervielle, où le contexte politique de la guerre civile espagnole l'appelle à mentionner « notre ami Rafael Alberti » et « Federico Garcia Lorca, qu'on dit fusillé à Grenade ». Sous la plume d'Aragon, le corps et l'œuvre de Lorca sont indissociablement liés dans le même destin tragique, celui d'une mise à mort organisée par une milice franquiste qui assassine hommes et œuvres, et même ce « folklore espagnol qui renaît quand tombent les bourreaux du peuple ». Ce n'est ainsi que par ouï-dire, comme l'affirme la phrase même du journaliste, qu'Aragon connaît la mort de Lorca, survenue deux mois plus tôt, le 19 août, et par un ouï-dire qui n'est pas celui d'un proche commun aux deux poètes : ce ouï-dire ne fait que reprendre les nouvelles de la presse espagnole, qui suppose l'assassinat de Lorca au début du mois de septembre. Cette supposition se voit confirmée par cette même presse dès le 11 septembre. Lorsqu'il part pour l'Espagne, de « début octobre » à « début novembre », Aragon a donc déjà donné son article à *Commune* pour ce nouveau voyage évoqué dans *Le Fou d'Elsa*, à une date où « déjà Grenade était marquée par le sang de Federico ». De la date de la mort de Lorca à celle de ce voyage, Aragon est coupé de ses amis espagnols et n'a pas de raisons personnelles d'avoir été directement averti de la certitude de l'événement : la parenthèse de l'article de *Commune* mentionne la rumeur plus que le fait et ignore les circonstances et jusqu'à la date de cette mort. Il sera bien revenu d'Espagne, en revanche, lorsqu'il écrira le poème en prose « Ne rêvez plus qu'à l'Espagne » ; mais le seul hommage à un « héros républicain [...] fusillé » de ce poème est celui qu'il rend à « Fermin Gallan [sic] », hommage peut-être inspiré d'Alberti, et les évocations de « la grandeur des romanceros » et de « l'héritage de Lope de Vega » se font en l'absence du nom même de Lorca.

À peine plus tard, la mort pathétique de Garcia Lorca deviendra un sujet de déploration poétique pour les poètes d'Espagne, une déploration dont Aragon est témoin, et dont il relaye à son tour le témoignage : connaît-il l'« Élégie à un poète qui n'a pas eu sa mort » de son ami Rafael Alberti ? Il connaît en tout cas les poèmes de Neruda et de Machado écrits dans la douleur de la mort de Lorca. C'est en 1938 qu'il préface la traduction française d'*España en el Corazón (L'Espagne au cœur)* de Neruda, première évocation poétique de la mort de Lorca parue en français. En mars 1939, la mention d'un « inoubliable poème » écrit par Machado sur la mort de son « jeune et fraternel émule » apparaît deux fois sous sa plume, à quelques jours d'intervalle, dans « La vie et la mort des poètes », un article sur les poètes espagnols morts en exil près de la frontière française – où il déplore déjà, comme il le fera plus tard dans *Le Fou d'Elsa*, la mort d'un poète ayant lui-même pleuré un poète mort – puis dans un « Adieu à Antonio Machado » qu'il signe avec Jean Cassou et Jean-Richard Bloch.

Neruda, Alberti, Machado : de ce chœur d'hommages funèbres à Federico

Garcia Lorca, Aragon se contentera d'être un témoin, qui serait moins encore qu'un journaliste ; à peine le témoin privé, décent et pudique, d'un deuil mené par des amis chers, dont l'un mourra en exil à Collioure. Et le silence observé par ce témoin ne doit pourtant rien à cet « écueil de l'indicible » sur quoi s'était brisée en son temps la parole du « témoin muet » de la Grande guerre décrit par Luc Vigier. Pourquoi donc une telle réserve de la part d'Aragon ? Par choix de ne pas s'approprier une mort qui ne lui *appartenait* pas, Garcia Lorca n'ayant appartenu ni au cercle de ses amis ni à une des organisations dans lesquelles militait Aragon ? À cause des mœurs de Garcia Lorca, peu compatibles avec celles de la famille politique qu'Aragon avait rejointe depuis bientôt dix ans ? On n'en saura rien. Le nom de Lorca n'apparaîtra plus par la suite dans les écrits d'Aragon, plus avant une vingtaine d'années : 1939 est de toute façon l'année où les mots d'ordre ne visent plus une Espagne à présent soumise par Franco, mais la France.

1956-63 : travaux de la mémoire

Quand le patronyme et l'assassinat de Federico Garcia Lorca reviennent hanter la mémoire et les écrits d'Aragon, c'est à la croisée de deux ruminations qui l'occuperont quelques années et qui naissent dans la seconde moitié des années 1950 : la pratique récurrente de l'élégie dont la forme la plus visible est l'alignement des tombeaux poétiques des *Poètes* d'une part, et d'autre part le vaste projet qui aboutira au *Fou d'Elsa* et dans lequel le signifiant *Grenade* est appelé à jouer un rôle déterminant. Avant ce projet, avant cette pratique, le nom de Lorca a pris une importance singulière dans la mémoire du poète, lisible dès l'année 1956, au moment même où *Grenade* devient autre chose qu'un simple nom de ville.

1956 : un souvenir fantasmé

C'est en effet à partir de novembre 1956 que *Grenade* entre dans les écrits d'Aragon : cette date est à la fois celle de la parution du roman d'Elsa Triolet *Le Rendez-vous des étrangers*, dans lequel le toponyme est associé à la solidarité humaine et à l'ouverture à l'Autre, et celle de la parution du *Roman inachevé* où il n'est encore qu'un lieu de souvenir. Reste que ce souvenir dissonne quelque peu dans le contexte où son auteur l'a placé. Dans cette autobiographie poétique qu'est *Le Roman inachevé*, la mort de Lorca conclut le poème « À chaque gare de poussière [...] », autobiographème du voyage en Espagne qu'Aragon avait entrepris aux côtés de Nancy Cunard en 1927. Ce n'est pourtant pas dans *Le Roman inachevé* que l'on trouvera des traces de l'étape grenadine de 1927, mais plus tard dans *Le Fou d'Elsa* ; Grenade est ici tout entière consacrée à la mort de Lorca, dans des vers tissés autour du leitmotiv octosyllabique : « Il se fait soudain dans Grenade » .

Dans ce poème, 1927 s'est brusquement interrompu pour laisser la place à 1936. Cet effacement est assez remarquable et demande à être commenté. La circulation entre le moment passé du souvenir, le moment présent de l'écriture et tous les moments

intermédiaires est certes monnaie courante dans *Le Roman inachevé*, et le poème donne des traces visibles de cette circulation. Mais c'est clandestinement que les strophes consacrées à la mort de Garcia Lorca circulent à cet endroit du poème et des souvenirs de l'autobiographe. Une note en fin d'ouvrage portant sur ce passage du récit des souvenirs d'Espagne indique bien que l'épisode de la mort de Lorca est historiquement étranger à ce qui précède et remonte à « neuf ans plus tard que l'époque où se situe le poème », mais le poème ne le dit pas. Mieux, dans un ouvrage où les notes de fin ne sont pas appelées à l'intérieur du texte et dont les événements ne sont pas ponctués par la précision des dates habituellement fournies par les narrations autobiographiques, l'épisode grenadin semble une conclusion narrativement logique pour un parcours ferroviaire allant de la « Catalogne » à « Madrid », puis de la « Castille » à l'« Andalousie » et qui finit en reliant « Cordoue » à « Grenade ». La mort de Lorca se trouve ainsi raccrochée au poème comme la pièce rapportée d'un vêtement déchiré dont les coutures sont invisibles, n'était le discret appareil de notes placé en fin de poème. Elle est raccrochée à partir des souvenirs espagnols de l'auteur et non pas – comme aurait pu le faire un mémorialiste – à partir de l'année 1936, consacrée dans *Le Roman inachevé* au « temps des cerises » et à la « liberté » d'un Front populaire pleinement vécu par l'autobiographe.

Le déplacement de la mort de Lorca de 1936 vers 1927 transfigure cet épisode, qui quitte ainsi son statut d'événement historique pour acquérir celui de drame de l'imaginaire, souvenir fantasmé aux dépens duquel s'effacent les souvenirs réels, à la façon des souvenirs-écrans et des faux souvenirs, à ceci près que ce souvenir n'est justement ni un faux souvenir ni un souvenir écran, ni même le résultat d'un jeu d'identification du poète français au poète andalou, comme le fera plus tard Aragon dans *Le Fou d'Elsa* avec Djâmî ou Chateaubriand. Et son apparition précoce « neuf ans plus [tôt] » dans le récit des souvenirs d'Aragon est au moins la trace d'un remords, d'un manque à compenser le retard pris dans l'hommage au poète et dans l'indignation que devait soulever sa mort. Aux formes prises par l'hommage, l'indignation enfin témoignés dans *Le Fou d'Elsa*, ce remords a la dimension d'une culpabilité.

1958-1963 : un tombeau en gestation

La Grenade du *Fou d'Elsa* est-elle née en 1960 ainsi que l'affirme l'incipit de l'œuvre ou en 1959 comme Aragon le déclarait à Francis Crémieux (« J'y suis déjà depuis quatre ans, sur ce rivage ») ? Cette Grenade, « terre de la reconquête », qui point dans les « nuits d'insomnie » d'*Elsa* reste associée au nom de Lorca dans le « Prologue des Poètes » :

Étoile au ciel almoravide
Où Federico trouve asile
Au-dessus de Grenade vide

mais Lorca se fait, en revanche, très discret dans ce poème où la seule mention de son nom à l'extérieur de ce quintil apparaît le temps d'un alexandrin, dans une liste associant : « Lorca, Maïakovski, Desnos, Apollinaire ». C'est bien peu pour un des rares

poètes du siècle (avec Maïakovski, Desnos, Unik) à peupler les souvenirs du *Roman inachevé*, bien peu dans cette période où Aragon enchaîne les tombeaux depuis son journal *Les Lettres françaises* (Baudelaire, Nezval, Carco, Machado, Desbordes-Valmore) jusque dans son poème de 1960. La poésie espagnole est certes bien présente dans *Les Poètes*, mais elle est autrement plus l'occasion d'un tombeau pour Machado (« La halte de Collioure ») qu'un hommage à Lorca, même si la mort de Lorca est, sinon plus pathétique, tout au moins plus révoltante que celle de son aîné.

Le tombeau de Garcia Lorca

Je brasse ici ces quelques rappels chronologiques pour souligner à quel point l'hypothèse d'un oubli par Aragon du poète andalou adopté dans les souvenirs autobiographiques du *Roman inachevé*, voire celle d'une tranquillité provisoire de sa part à l'égard d'une dette poétique à rendre à Lorca, sont improbables. Même s'il est certain que l'essentiel de la section « La Grotte » du *Fou d'Elsa* a été rédigé dans les tout derniers mois de la fabrication du poème, comment Aragon aurait-il pu, entre *Le Roman inachevé* et 1963, ranger Lorca dans le carton de ses souvenirs, précisément dans cette période où se développent tombeaux poétiques et rêves de Grenade ? Et le peu de crédibilité de telles hypothèses n'en révèle que plus nettement la place privilégiée qu'Aragon réserve à Lorca pendant ces années où son nom est presque tu : celle d'un poète qui appartient à l'avance au grand projet sur Grenade et pour lequel est appelé précocement à s'ériger en un lieu spécifique un tombeau bien plus vaste – et sur lequel s'épanchera un discours de la douleur bien plus poignant – que les tombeaux qui s'alignent entre 1958 et 1960. Car il était peu probable que Boabdil de Grenade n'ait pas été immédiatement et pendant toutes ces années associé à Lorca. C'est à cette association nécessaire tout autant qu'à la persistance d'une dette que doit sa place dans *Le Fou d'Elsa* la procession des « Veilleurs » et la longue « Fable du navigateur et du poète ». Que viendrait faire sinon ce tombeau à la suite de la « leçon » d'histoire littéraire donnée par les chapitres précédents de « La Grotte », et que viendrait-il y faire, associé à la « fable ou métaphore » Colomb ?

Garcia Lorca dans le texte

La place prise par Lorca dans *Le Fou d'Elsa* est en effet à la fois marginale et remarquable, tant dans le corps de la fiction proprement dite du poème que dans ce long métadiscours qui lui sert d'embrayeur dans la première section de l'œuvre. De ce métadiscours, le poète espagnol est le seul auteur – avec « Elsa » – à être convoqué par son seul prénom : « Federico », et s'il apparaît ici, ce n'est pas au rang de ces rencontres littéraires longuement décrites par lesquelles Aragon développe et justifie son projet monstrueux, mais au titre d'un accident de parcours, « car l'histoire dispose de nous », dans la gestation imaginaire de rêves de Grenade, un accident semblable à cette « marche

manquée » qu'est la mort d'un poète, ainsi qu'Aragon l'écrivait lorsqu'il pleurait celle de Nezval, un accident qui interrompt brusquement ces rêves, en les ramenant à leur vanité :

Pourquoi nous créons-nous des pays légendaires, s'ils doivent être l'exil de notre cœur ?

Si l'on croit ce long discours liminaire à l'œuvre, c'est la mort de Lorca, associée à la prise de pouvoir franquiste « interdis[ant] l'accès aux gens de [l']espèce » d'Aragon, qui a avorté la machine à rêver qu'était alors le nom de Grenade, lentement élaborée par des souvenirs d'enfance et de jeunesse, une Grenade que 1936 a renvoyée au néant... n'était, vingt ans plus tard, l'insertion d'un poème de Mikhaïl Svetlov dans un roman d'Elsa.

Cet accident, ce grain de sable dans la machine à rêver, est à l'image de celui qui fait apparaître dans le poème la mort et le tombeau de Lorca, que rien n'annonçait ni dans le texte ni dans le propos de l'œuvre : la chute de la Grenade maure à la fin du XV^e siècle, et le voyage dans le temps entrepris par un poète grenadin désireux de parvenir au « siècle d'Elsa », un voyage dont les étapes interrogent l'héritage maure en Occident (de Rojas à Jean de la Croix), puis « les temps du couple ». L'œuvre semble ainsi, à l'endroit de « La Grotte » où surgit la mort de Lorca, se détourner de ses buts explicites pour se mettre tout entière au service du tombeau à ériger, de la même façon que le font tous les poètes de la procession, ces poètes appartenant aux deux familles déjà largement présentées par le poème : celle des ancêtres et des héritiers de la littérature amoureuse, celle des ancêtres (depuis « Sénèque l'espagnol ») et des héritiers de la littérature et de l'art ibériques. Ces deux familles viennent pleurer leur rejeton commun, et semblent ici s'abîmer dans la perte de leur héritier au siècle d'Elsa : car ce n'est pas à elles que revient le discours de la rage et de l'indignation, mais au locuteur du poème, à la fois Auteur et Medjnoûn, dans la « Fable » suivante. Dans cette section du *Fou d'Elsa* où les jeux de miroir se succèdent, frappant est le parallélisme entre la mort de Lorca et celle du poète persan Djâmî, ce Djâmî auquel s'identifie le Medjnoûn, lui-même image de l'Auteur : dans la succession d'événements que sont l'enterrement de Lorca et celui de Djâmî, Garcia Lorca apparaît comme un frère ressemblant à l'Auteur. Et même la plume du lexicographe du *Fou d'Elsa* semble contaminée par ce tremblement de douleur et de rage, elle qui date négligemment l'arrestation de Lorca du « 18 août » 1936.

Garcia Lorca à la lettre

Cette fraternité n'est pas seulement thématique. Et l'hommage rendu à Lorca n'est pas seulement remarquable par l'ampleur de l'ouvrage : il l'est surtout par sa texture même. Car il est l'occasion pour le poète français de croiser fraternellement ses vers à ceux du poète andalou, d'une façon qu'il avait initiée seulement avec quelques bribes de phrases de la poétesse Marceline Desbordes-Valmore quelques années plus tôt. Au creuset des vers d'Aragon viennent ainsi se fondre ceux de Lorca, dans un bouquet citatif jouant de tous les modes de convocation de la parole rapportée. Cet hommage développe

ainsi des manières d'hommage poétique, dont certains traits sont des hapax mais surtout dont le cumul est un événement unique dans l'œuvre d'Aragon :

— citations intégrales, suivies de leur traduction :

Por que [sic] te has muerto para siempre
[...]
En un montòn [sic] de perros apagado
Car il est mort à jamais comme tous les morts de la terre
Comme tous les morts qu'on oublie en un tas de chiens étouffés ;

— traductions démarquées par l'italique comme discours second :

Guitare ô cœur à mort blessé ;
Dessous l'arche d'Elvire
[...]
Et me mettre à pleurer ;
Ni le figuier ni le taureau ;
Tous les soirs dans Grenade
Tous les soirs il meurt un enfant ;

— traductions non démarquées, circulant plus ou moins clandestinement, comme des intertextes que le lecteur est appelé à reconnaître :

A cinq heures du soir.

L'hommage d'Aragon n'est pas seulement ici l'hommage du poète citant le poète, mais également celui – qu'Aragon pratique couramment – du poète traduisant un poète, et qui transpose la prosodie du texte source dans la prosodie alexandrine française, en y associant au besoin ses propres vers, destinés à rimer avec ceux de Lorca :

Par sa bouche déjà pénètre l'eau de pluie
Laissez ses yeux ouverts que son regard s'efface
Et pour qu'il s'habitue à cette mort en lui
Il ne faut pas cacher sous un mouchoir sa face.

Le point d'orgue de ce bouquet citatif est atteint lorsque les vers de Lorca sont non seulement traduits, croisés à ceux d'Aragon, mais devenus matière à un dialogue entre le poète mort et le poète vivant. C'est ainsi que la déploration composée par Lorca à la mort du torero Ignacio Sanchez Mejias devient elle-même le poème de la déploration du poète andalou arrêté « à cinq heures du soir », et que les vers de Lorca sont reproduits dans des paraphrases que le poète français reprend en écho à l'œuvre, aussi bien lorsqu'il cherche à discerner la source de la voix qui le hante :

Qui murmure qui murmure
Que ses yeux toute la nuit
Deux chiens dans le verger furent
Et que le vent quelquefois
Est un tulipier d'effroi
Qui murmure qui murmure
Que cauchemars font un mur
Qui le sépare des morts

que lorsqu'il retourne vers cette voix enfin identifiée et désormais tutoyée ses paroles prophétiques :

Et le faucheur fauche le trèfle et du balcon cela se sent
Et l'enfant des oranges mange elles sont couleur de ton sang
Mais en vain tu faisais le vœu qu'on laissât le balcon ouvert
Quand tu mourrais *si tu mourais* comme il était dit dans tes vers.

Les voix des deux sujets parlants se chevauchent et se brouillent, et la fraternité des deux auteurs neutralise la paternité de leurs écrits jusqu'à produire un discours qui n'est pas vraiment d'Aragon – c'est du moins ce qu'affirme l'italique qui le frappe –, mais dont j'assume qu'il n'est pas non plus de Lorca :

Et tous les morts sont des remords.

Et tous les morts sont des remords... Cet octosyllabe que je discrimine comme un apocryphe de Garcia Lorca ou une prosopopée fictive prononcée par un poète mort dont un poète vivant s'est fait le médium – selon qu'on s'intéresse au texte ou à la parole produite – cas unique dans le tombeau discontinu que *Le Fou d'Elsa* érige à la mémoire de Garcia Lorca, circule presque anonymement dans la foison des guirlandes citatives où les vers d'Aragon viennent s'enlancer à ceux de Lorca, et on aura vu que ce vers n'est après tout isolable qu'au prix d'un travail de reconnaissance intertextuelle. Il n'en est pas moins à la fois une clé pour la lecture de maints poèmes d'Aragon entrepris dans les années 1957-1963, tout autant qu'il est la pierre d'angle à partir de laquelle se sera érigé ce tombeau. Si le deuil associe parfois à la douleur de la séparation la culpabilité de rester vivant après avoir perdu les êtres dont l'on déplore la perte, Aragon avait déjà mis en scène cette association lorsqu'il pleurait la perte de Vitezslav Nezval :

Nezval attends un peu j'arrive à tes côtés

et c'est cette culpabilité qui est à nouveau mise en scène dans cet octosyllabe. Mais le « remords » ici est forcément redoublé par l'absence en son temps d'un travail d'écriture du deuil qui vaille travail de deuil, par la tardive acceptation d'une perte qui mit du temps à se manifester comme manque dans l'imaginaire du poète. La compensation de cette perte a été d'autant plus importante que le travail a mis du temps à se concrétiser sous la plume d'Aragon, et ce « remords » tardif d'une perte dont la marque exacte n'a pu trouver sa vraie place dans *Le Roman inachevé* aura contribué à bâtir, pour le poète sans tombe, un des plus beaux tombeaux de la langue française.

Hervé Bismuth

Université de Bourgogne