

Jean-Claude Coste

« Non, je ne veux pas le voir »

*¡ Que no quiero verla !
dile a la luna que venga.
Que no quiero ver la sangre
de Ignacio sobre la arena.
¡ Que no quiero verla !*

« Je ne veux pas le voir !
Dis à la lune de venir.
Je ne veux pas voir le sang
D'Ignacio sur le sable.
Je ne veux pas le voir ¹ ! »

« Je ne veux pas le voir ! » Ainsi dirait une femme du sang de l'amant blessé. Ainsi dirait une mère de l'enfant mort. « Llanto » : fulgurance d'une vie inaboutie ; au risque d'une corne, d'un couteau ou d'une balle de fusil. Une histoire d'homme ; intense et aveugle ; une histoire de toujours ; paroles de femme...

Il y a en Lorca cette amoureuse. Il y a une mère pleurant son fils. Et puis un petit garçon : éperdu de vie, déjà mort.

Lignes de vie : intenses, contrastées, diffuses, courtes. Rencontres passionnées et amères déceptions. Enthousiasmes et dépressions. Des hommes ; des femmes ; peut-être.

Suivre les chemins d'une œuvre, tels des sillons sur la paume d'une main : parfois convenus, souvent obscurs, toujours interrompus sur une autre reprise ; un labyrinthe plus qu'une arène, un entre-lacs d'échos et de désirs multiples. Là on croiserait un taureau à

1. Extrait de *Llanto por Ignacio Sanchez Mejias*, torero ami de Federico Garcia Lorca, mort à la suite d'une blessure aux arènes de Manzanaraes le 11 août 1934.

squelette de petite fille (Casida du songe en plein air), à moins qu'on y surprenne Ariane – en habits de lumière ou bien de lune froide.

Ils sont souvent sages ces poèmes, au regard des dramaturgies portées sur la scène. Seul un séjour de Lorca à New York aura autorisé quelques excès surréalistes sur fond de misère affective. Mais en Andalousie, pour une gitane troussée dans les joncs, que d'astres et de fleurs métaphoriques, d'images mythologiques, d'impressions sublimes, d'inaccessibilités savantes ! Avec çà et là un éblouissement qui jaillit à même le territoire poétique. Ce tour d'écriture quasi ésotérique, ce paysage imaginaire affilié à don Luis de Gongora – surprenant auteur lyrique cordouan du XVII^e siècle (vous me pardonnerez cette précision un peu trop savante) – n'est pas dicté par une timidité d'expression, ni par une quelconque posture. On ne saurait non plus réduire le style de Lorca à de la prudence, comme on serait en droit de le supposer dans une Espagne corsetée par l'Église et les traditions. Lorca n'est ni timoré ni héroïque : plutôt insoucieux, se sentant trop différent pour se croire concerné par un jugement. Qu'un poète échappe à la loi commune, quoi de plus naturel ? Et puis qui pourrait lui reprocher de ne pas être vrai, quand il ne cesse de présenter ses objets, aussi bien lui-même, comme inaccessibles et toujours contraires ? Sa poésie est la façon d'être de Lorca. C'est un lieu, et même un monde où s'agencent diverses constellations de signes. Je parle de signes, d'intensités de désir, et non de significations et de sens.

Ce n'est qu'à partir de là, à partir d'une trame de situations et d'expérimentations poétiques, que se déploient sur scène théâtrale des figures plus marquées et normées socialement. Lorca pour composer ses pièces devient marionnettiste, mais un marionnettiste qui imprimerait à ses objets des forces contraires. De chaque créature dérive une ligne diffractant un ou plusieurs flux existentiels... Ses scénographies les plus complexes et contradictoires, parfois sous la forme de tragi-comédies populaires, ne sont d'ailleurs pas les plus célèbres. Sans doute parce que trop de significations paradoxales chez un même personnage sied mal à la représentation théâtrale... Car on exige même d'Arlequin, si cher à Lorca, de ne pas trop dérouter le spectateur accoutumé à la commedia dell'arte phallique. Il ne s'agirait pas de confondre l'habituel malentendu burlesque des sexes et l'équivoque des désirs tenant de l'oxymore !

Pour revenir à la poésie de Lorca, je choisis la notion de *signe* plutôt que celle de signification : entendre par là que les images qui se présentent à nous, toutes métaphoriques qu'elles soient, ne constituent pas toujours, loin s'en faut, des renvois codés à telle ou telle identification. Et leur récurrence d'apparence obsessionnelle n'est pas du registre de la procrastination ou de l'évitement. Il s'agit au contraire d'*envois*, chaque image participant d'une interprétation de situation différente selon le contexte où elle apparaît. La poésie de Lorca n'est pas une grille signifiante secrète de désirs interdits ou refoulés. Mais plutôt des *fragments de vie*, si on entend par vie un renouvellement dans la façon de ressentir et de s'inscrire dans tel ou tel moment d'existence. Certes Lorca souffre de ce qu'on pourrait nommer une indécision sexuée. Et cette complexité l'habite plus que la nature de ses choix d'objet, que ceux-ci fussent réels ou imaginaires. Il serait pourtant bien futile de chercher à savoir si Lorca a été hétéro, homo ou bisexuel... voire impuissant comme cela a pu être parfois supposé. Ce n'est pas ça : Lorca est avant tout un désirant, et son désir n'est pas un désir à la manque. Je veux dire qu'il ne cherche pas à appareiller d'un même fantasme telle ou telle négativité. Plutôt *crée-t-il* à chaque fois un nouveau désir, à travers de nouvelles associations de signes. Un tel désir ne tient pas sa force que du destin, même à l'appeler castration. Un désir s'invente et se crée aussi. C'est ici que Lorca est poète : il fait un dire de choses qui le touchent, même petites, même désappareillées.

Vient un poème qui m'a marqué plus que d'autres. Lorca l'a composé après son séjour à New York, et sa forme aboutie date de l'année de sa mort, 1936. Il s'inscrit dans une émouvante suite nommée « *Le divan de Tamarit* ».

« Casida IX. Casida de las palomas oscuras »

Por las ramas del laurel

vi dos palomas oscuras.

La una era el sol,

La otra la luna.

« *Vecinita* », *les dije,*

« *¿ dónde está mi sepultura ?* »

« *En mi cola* », *dijo el sol.*

« *En mi garganta* », *dijo la luna.*

Y yo que estaba caminando

*con la tierra por la cintura
vi dos águilas de nieve
Y una muchacha desnuda.
La una era la otra
y la muchacha era ninguna.
« Aguilitas », les dije,
« ¿ dónde está mi sepultura ? »
« En mi cola », dijo el sol.
« En mi garganta », dijo la luna.
Por las ramas del laurel
vi dos palomas desnudas.
La una era la otra
y las dos eran ninguna.*

« Casida des colombes obscures »
Sur les branches du laurier
j'ai vu deux colombes obscures
L'une était le soleil,
et l'autre était la lune.
- Petites voisines, ai-je dit,
où donc sera ma sépulture ?
- Dans ma traîne, a dit le soleil,
- Dans ma gorge, a dit la lune.
Et moi, et moi qui avançais
avec la terre à ma ceinture
j'ai vu deux aigles tout de neige
et une fille toute nue.
L'un était l'autre
et la fille n'était personne.
- Petits aigles, leur ai-je dit,
où donc sera ma sépulture ?
- Dans ma traîne, a dit le soleil,
- Dans ma gorge, a dit la lune.
Sur les branches du laurier
j'ai vu les deux colombes nues.
L'une était l'autre
et toutes deux n'étaient personne.

Je ne voudrais pas verser dans une analyse textuelle, et encore moins dans une interprétation clinique psychanalytique des métaphores et de leurs déplacements. Bien entendu, je ne tiendrai sûrement pas promesse de bout en bout...

Je vais d'abord essayer de dire pourquoi elle. (Je m'aperçois qu'en bonne logique grammaticale j'aurais dû plutôt écrire « pourquoi lui » en accord avec « *un* poème qui m'a touché ». Dont acte pour ce *lapsus calami*. De plus, « pourquoi elle », c'est vraiment une question impossible...) Mais bon, voyons si cela va mieux avec *une* poésie (cette fois, l'accord est respecté).

Je tiens pour essentielle l'éthique du bien-dire. *Évidemment* pensez-vous, c'est la moindre des choses pour quelqu'un qui se réfère à Lacan. Sauf qu'il faut s'expliquer avec cette formule. Sans entrer dans des propos savants, il s'agit de s'y reconnaître dans ce qui nous anime. Ce qui nous anime, on peut comme Lacan appeler cela l'inconscient. D'autres se réfèrent à Dieu, à la morale, voire au goût de vivre... Mais quelle que soit la signification ultime qu'on donne à nos pensées et à nos actes, nous composons (aux deux sens du mot « composer » : « faire avec » et « créer ») avec des signes. Je maintiens ce terme de « signe », qui engage aussi bien la notion de signifiant que celles d'affect ou de trace. Il faut dire que je suis de ceux qui ne négligent pas l'affect au motif que ce serait un phénomène trompeur. Au contraire, il me paraît de plus en plus important aujourd'hui d'être au clair sur ce qu'on fait ou on pense *à partir* de l'affect. Ce que je dis là peut heurter un lacanien, mais je le soutiens. Non que l'affect réponde de tout, mais c'est bien ce qui nous donne un corps participant de l'amour et du désir. Et quoi qu'on soutienne, nous ne sommes pas que des corps glorieux, des discours, des épures mathématiques ou de pures fonctions logiques.

Ainsi de ce poème auquel je m'attache. Bien plus qu'avoir tel ou tel sens, il me touche. Mais quoi encore ? Toute rencontre est complexe. Qu'en dire ?

Je vais m'avancer un peu : je suis sensible à cette esthétique de renvois de signes sur un court espace. Sensible aussi à une équivalence entre surface d'écriture et évènement arraché au temps. Sensible enfin à l'insistance d'une trace dans l'avènement d'une œuvre. Lorca sait garder le regard et le ton d'un enfant pour dire son désir d'homme. Ce

n'est pas pour se défausser ; c'est lui en vérité. L'esthétique, c'est cela : ce n'est pas le sens du beau ou une herméneutique ; c'est quand le rapport de quelqu'un à des signes est juste et que quelque chose de cela en touche d'autres. C'est ainsi qu'on peut « entrer » dans une œuvre, comme on dit, et s'oublier un temps pour approcher l'acte de l'auteur... Par ailleurs, je suis sensible à certains mots, certaines associations, certaines répétitions paradoxales. J'aime aussi cette légèreté très travaillée – ici sur le mode d'une comptine – pour dire l'essentiel. Là ce sont des raisons intimes, plus difficiles à expliquer.

Mais pourquoi ce poème, et pas tel autre qui répondrait aussi bien à ce que je viens de dire ? Si j'étais Lorca et avais à écrire un seul poème, c'est celui-là que j'aimerais composer. Pour des raisons au départ obscures, comme ces deux colombes transformistes qui ne m'appartiennent pas. Bien sûr je ne suis pas Lorca, et sans doute lui-même en choisirait-il un autre. Mais insistons... Ces lignes ont pour moi quelque chose de familier et de nouveau en même temps. Ce *quelque chose* (familier et nouveau) est différent de l'*unheimlich* freudien, de l'inquiétante étrangeté d'une scène ou d'un morceau de langue qui hante et rend étranger à soi-même. Il n'y a pas d'angoisse. Peut-être parce que c'est (« ce n'est que », diraient certains) de la poésie. Peut-être parce qu'une fois reconnue la part qui fait naître au désir, on sait à certains moments en déceler, en inventer ou en nommer des variations temporelles. Parfois peut-être un poète peut-il s'en faire le passeur – fût-ce du mot « personne » comme Lorca dans ce poème. « Personne » n'y est pas le nom d'une femme inaccessible fantasmée, ni celui d'une virilité démentie dès que déclarée. « Personne » n'est pas le nom d'une faille identitaire. « Personne » n'est pas la mort qui hante le sexe. Tous ces « ce n'est pas » (un fantasme, une signification phallique, un évitement du réel) que je relie à « personne » ne disent rien et n'ajoutent rien ici. « Personne » est *dans le poème* le nom du désir de Lorca, toujours recommencé. C'est Ulysse poète, qui en appelle à une très ancienne, obscure et indécise Pénélope pour tisser ses mots...

Cela m'aura touché : qu'une trace, une inaccessibilité native restent support et matière vive d'un poème.

Toulouse, 25 septembre 2010