

# Degrés

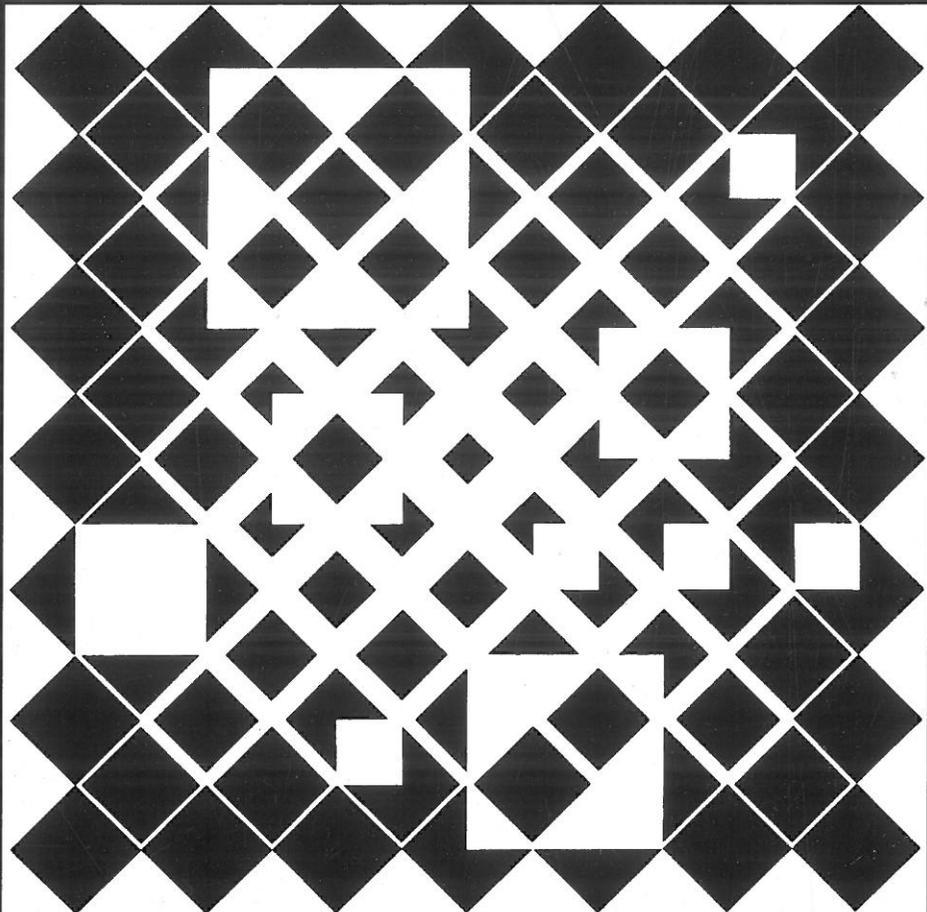
REVUE DE SYNTHÈSE À ORIENTATION SÉMIOLOGIQUE

Publication internationale trimestrielle

DANS CE NUMÉRO 193-194 :

Jean-Pierre Triffaux  
André Helbo  
Massimo Leone  
Vincenza Del Marco  
Katia Légeret  
Amparo Latorre Romero  
José María Paz Gago  
Concepción Pérez-Pérez  
Elodie Verlinden

Cinquante-deuxième année, n° 193-194, printemps-été 2023  
SPECTACLE, POLITIQUE, MÉDIAS



**Degrés**

**Revue de synthèse à orientation sémiologique**  
**Publication internationale trimestrielle**

*Direction et rédaction:*

André Helbo  
Andre.helbo@ulb.be

*Secrétariat de rédaction:*

Pl. Constantin Meunier, 2  
bte 13  
B-1190 Bruxelles  
Tél.: +32 479 47 62 54

*Comité de patronage:*

Michel Butor, Nice  
Noam Chomsky, Massachussets  
Jacques De Decker, Mons  
Marcel De Grève, Gand  
Umberto Eco, Milan  
Daniel Hérault, Paris  
André Jacob, Paris  
Antonio Prete, Milan  
Michael Riffaterre, New York  
François Van Laere, Melbourne  
Frans Van Passel, Bruxelles  
Françoise Van Rossum-Guyon, Amsterdam

*Editeur responsable:*

ASBL Degrés  
ISSN 07708378  
dépôt légal BD26747

La revue *Degrés* se propose d'étudier en tant que problème interdisciplinaire le transfert de concepts opératoires de la linguistique à la littérature, à la communication esthétique, sémiotique, etc. Le comité recourt à l'évaluation en *peer review*. La revue est référencée par divers organismes, dont Scopus, le Web of Science, JCR (the Arts and Humanities Citation Index, Current Contents. Arts and Humanities).

## **h Idéologie, politique et médiatisation qui « phagocyte ». Réflexions lorquiennes sous le prisme d'aujourd'hui**

Concepción Pérez-Pérez

« Moi, je suis maintenant en campagne, mais dans ma campagne à moi, et non dans celle des politiciens. Et j'ai peur que quelque chose de ce que je dirai puisse être utilisé par les uns ou par les autres. Nous vivons une époque où personne ne contrôle le contexte. Surtout maintenant où les médias sont ce qu'ils sont [...]. N'importe quel commentaire politique que je pourrai faire phagocyterait le contenu de toutes les réponses. »<sup>1</sup>

Ces paroles appartiennent au célèbre cinéaste Pedro Almodóvar à propos du lancement de son film *Douleur et gloire* en 2019. Le directeur met le doigt sur un phénomène de plus en plus inquiétant qui prend croissance dans nos sociétés soi-disant démocratiques où la liberté de pensée et de parole y devrait configurer la première des prérogatives. Pourtant, le contexte qui nous entoure dans une société devenue hypermédiatique agit en élément totalitaire qui « phagocyte » et fait disparaître l'essence, l'individualité et le contenu de tout message, le détournant avec la subséquente perte de contrôle, laissant l'individu démuné. Ces questions, et quelques autres, vont centrer nos réflexions dans les pages qui suivent focalisant notre attention sur la figure et l'oeuvre du poète et dramaturge espagnol et universel Federico García Lorca et l'appropriation de l'une et de l'autre depuis sa mort jusqu'à nos jours.

Depuis les années 70 du XX<sup>e</sup> siècle, avec les derniers rôles de la dictature et essentiellement après la mort de Franco, la figure du poète si absurdement assassiné en 1936 dans les premiers temps du soulèvement militaire déclencheur de la guerre civile est arrachée au silence en Espagne et devenue l'objet d'une revendication à haute voix décrivant une évolution grandissante. Loin de l'effet d'usure auquel on pourrait s'attendre, le phénomène s'accroît, de plus en plus vivant. En fait, il suffit de jeter un coup d'oeil sur la presse espagnole pour trouver presque tous les jours des nouvelles où le nom García Lorca est mentionné, avec évidemment des dates particulièrement significatives et rituelles, à savoir l'anniversaire de sa naissance (le 5 juin) et celui (toujours à la date supposée, le 18-19 août) de sa mort. La politisation

<sup>1</sup> Journal *El Mundo*, 19-3-19. Nous avons traduit ce texte et tous les textes qui sont cités dans cet article et figurent en espagnol dans l'original.

et médiatisation y est un philtre tellement adhérent qu'il contamine, voire « phagocyte » tout contenu par avance.

Déjà dans la célébration du centenaire de la naissance de Federico García Lorca, en 1998, le philosophe Julián Marías regrettait et dénonçait l'association du poète à la politique par le biais de sa mort infligée:

« [Sa mort avait fait de lui] un « symbole », l'a attaché d'une manière permanente à la sphère de la politique, a originé un enthousiasme préalable et automatique pour tout ce qui vient de lui. Il serait souhaitable qu'il revienne s'intégrer dans la littérature, qu'il soit lu comme l'écrivain génial qu'il fut, estimé par ce qu'il a fait et non par la mort terrible qui lui a été infligée, comme à tant d'autres espagnols des deux côtés des tranchées ennemies ».

Pour en tirer la conclusion d'une urgence:

« Il devient urgent de retirer Lorca de la politique, du douloureux dénouement de sa vie, pour se retourner vers celle-ci, vers ce qu'il y a fait ».<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Julián Marías, "Federico García Lorca", Journal *ABC*, 11 juin 1998: <https://www.filosofia.org/hem/199/19980611.htm>

Toutes les références numériques contenues dans cet article ont été vérifiées le 25-9-2022.

En 1986 le journaliste et historien José Luis Vila-San-Juan avait dénoncé l'utilisation politique du poète dans son article « Un poeta utilizado como bandera política de unos y de otros » (« Un poète utilisé comme bannière politique des uns et des autres »), étant ladite bannière une arme lancée par les uns et par (et contre) les autres. Cette utilisation-manipulation a décrit une évolution in crescendo au point d'être qualifiée d'« appropriation induite » par les secteurs conservateurs de la presse espagnole, ainsi que témoigne l'article « Se han apropiado indebidamente de Lorca, que para nada era de izquierdas » (« On s'est approprié indûment Lorca, qui n'était pour rien de gauche »), publié dans *El Plural* d'Andalousie, le 9 juin 2016, où l'on peut lire:

« On s'est approprié indûment un personnage qui n'était pour rien de gauche. Le Parti socialiste surtout. Federico n'est jamais allé à aucune réunion d'aucun parti et jamais il ne s'est engagé d'une façon concrète avec quelque cause de cette espèce. Il avait des amis depuis la droite la plus rance, comme José Antonio Primo de Rivera, jusqu'à la gauche la plus radicale, comme Alberti ».<sup>3</sup>

<sup>3</sup> [https://www.elplural.com/autonomias/andalucia/se-han-apropiado-indebidamente-de-lorca-que-para-nada-era-de-izquierdas\\_90757102](https://www.elplural.com/autonomias/andalucia/se-han-apropiado-indebidamente-de-lorca-que-para-nada-era-de-izquierdas_90757102)

Plus récemment, *La Razón*, journal de droite, publiait l'article « Lorca, ¿un poeta de izquierdas? » (« Lorca, un poète de gauche? » en présentant

sa réflexion comme « Un regard sur l'engagement politique et social d'un poète communément utilisé par des partis à orientation opposée » (*La Razón*, 21 mai 2020)<sup>4</sup>, et l'encadrant dans la polémique soulevée à travers les réseaux sociaux lorsque en mai 2020, coïncidant dans le temps avec des manifestations contre le gouvernement à cause de la gestion de la pandémie Covid-19, quelqu'un a mis un drapeau espagnol entre les mains de la statue du poète placée au milieu de la Plaza de Santa Ana à Madrid juste en face du Teatro Español, témoin de ses succès.

« Pendant ces jours on a divulgué à travers les réseaux sociaux une image qui a été pour beaucoup comprise comme une provocation: la statue du poète dans la madrilène place de Santa Ana ayant un drapeau espagnol dans ses mains coïncidant avec les manifestations du quartier de Salamanca ».

La presse de gauche est allée bien plus loin, ainsi que témoigne la publication numérique *Eco republicano*, qui qualifie cette « provocation » de véritable « souillure », en affirmant que « Des groupes ultra salissent la statue du poète Federico García Lorca ».<sup>5</sup>

Cette appropriation politique des uns et des autres s'est accentuée ces dernières années en même temps que l'on remarque une polarisation de plus en plus accentuée –et inquiétante– dans la société espagnole, promue d'ailleurs par des intérêts politiques, à commencer (hélas!) par ceux des groupes au pouvoir. Le quotidien *El Correo de Andalucía* se demandait à juste titre à l'occasion de l'hommage dans l'anniversaire de la mort du poète en 2021 « ¿De quién es Federico García Lorca? » (« À qui appartient Federico García Lorca? »)<sup>6</sup> tout en dénonçant:

« Il est honteux que Félix Bolaños, le ministre de la Présidence, ait dit hier que « Aujourd'hui, Lorca c'est le PSOE » [...] La droite elle aussi veut le faire sien, c'est à en faire jaillir le sang. [...] S'il a sympathisé avec la gauche républicaine de Manuel Azaña, et si l'on tient compte de son rapport avec Fernando de los Ríos, un historien du socialisme espagnol, c'est clair qu'il a été plus proche de la gauche que de la droite. Mais il n'y a pas droit à ce qu'il soit utilisé comme on est en train de le faire, car il n'a jamais voulu d'hypothèques idéologiques. [...] Lorca fut un homme libre. Laissez-le tranquille ».

<sup>4</sup> <https://www.larazon.es/cataluna/20200521/vt3tzvtbdnhpboz4yksen-r6ymha.html>

<sup>5</sup> 18-5-2020: <https://www.ecorepublicano.es/2020/05/grupos-ultras-mancillan-la-estatua-del.html>

<sup>6</sup> 19-8-2021: <https://elcorreoweb.es/opinion/columnas/de-quien-es-federico-garcia-lorca-JA7442920>

<sup>7</sup> Jairo García Jaramillo, « El compromiso político de Federico García Lorca », *Álabe* n° 15, janvier-juin 2017. Version électronique: [file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-EICompromisoPoliticoDeFedericoGarciaLorca-5971448%20\(5\).pdf](file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-EICompromisoPoliticoDeFedericoGarciaLorca-5971448%20(5).pdf)

En fait, de plus en plus des voix se lèvent qui revendiquent « la convenable et nécessaire démythification » de l'auteur et une approche non soumise à aucune hypothèque idéologique, comme propose Jairo García Jaramillo dans son intéressant article « El compromiso político de Federico García Lorca » (« L'engagement politique de Federico García Lorca »).<sup>7</sup>

## LORCA À TRAVERS LES MÉDIAS

<sup>8</sup> « On ne peut pas parler dans une lettre de choses délicates de spiritualité, parce que la parole écrite est presque morte et elle manque de chaleur et de communication » (lettre à Eduardo Rodríguez Valdivieso: [https://www.eldiadecordoba.es/ocio/Lorca-polvo-enamorado\\_0\\_726227655.html](https://www.eldiadecordoba.es/ocio/Lorca-polvo-enamorado_0_726227655.html)).

<sup>9</sup> « Je ne crois pas à la création, mais à la découverte, tout comme je ne crois pas à l'artiste assis, mais à l'artiste en marche » Federico García Lorca, *Obra completa*, Miguel García-Posada (éd.), Madrid, Akal, 2008, vol. VI, p. 290.

<sup>10</sup> Même si Lorca n'y fait pas allusion, le nom *El Gallo* fait penser à la revue *Le Coq* de Jean Cocteau, et n'avait connu que deux numéros édités. Sur *El Gallo* et *El Pavo* voir « El gallo que cantó dos veces », journal *Granada hoy*, 3-3-2008 ([https://www.granadahoy.com/ocio/gallo-canto-veces\\_0\\_146385778.html](https://www.granadahoy.com/ocio/gallo-canto-veces_0_146385778.html)). Voir aussi: <http://www.residencia.csic.es/gallo/catalogo/index.htm> (catalogue de l'exposition organisée dans la Residencia de estudiantes de Madrid en 2008-2009).

Un besoin profond et ontologique de communication était sans doute l'un des traits les plus marquants du caractère de Lorca, de l'homme tout aussi bien que de l'artiste, un besoin essentiel et primordial qui le portait à partager avec les autres poèmes, musique, pièces et opinions, à travers des allocutions publiques ou des lectures privées. Il avait la pulsion de l'échange vivant, l'urgence de sentir sur sa peau la réaction immédiate d'autrui en tant que public comme le dramaturge intégral qu'il était, partant toujours de la sensation réelle, du contact avec la réalité, de la parole prononcée<sup>8</sup>. Profondément attaché à la terre et aux gens, au mouvement de la vie et des êtres, le poète pour lui doit se définir essentiellement non dans la contemplation, mais dans le trajet, « en marche »<sup>9</sup>.

Devenu à partir du succès du *Romancero gitano* et de ses pièces de théâtre un homme médiatique, Lorca avait déjà fait preuve lui-même d'un sens poussé de la médiation. Une évidence: la revue *Gallo*<sup>10</sup>, promue par lui-même et ses amis et parue à Grenade en 1928, qui prétendait transmettre la position d'avant-garde d'une jeunesse moderne et cosmopolite qui décriait les vieilles tendances « putréfiées » et l'esprit borné d'une petite ville de province, et cette autre appelée *Pavo*, laquelle critiquait la première sur un registre esthétique traditionnel. Or, *Pavo*, née immédiatement après *Gallo*, avait été promue elle aussi par les jeunes créateurs groupés autour de Lorca, dans l'intention d'avorter quelque autre publication contraire qui prétendait se faire jour, mais aussi d'allumer la polémique, avec le bénéfice publicitaire qui s'ensuit.

### *Face aux médias: je est un autre*

La déconstruction de l'image de soi que l'action des médias provoque offrant à sa place une autre image au monde, reconstruite et virtuelle, a été vécue par Lorca d'une façon ambiguë, car le plaisir de se sentir reconnu (donc d'exister) se double d'un désarroi interne, essentiellement si l'exhibition du nom est réalisée dans la ville qui renferme pour lui l'espace sacré de la mémoire de l'enfance, Grenade:

« J'ai éprouvé un véritable chagrin en regardant mon nom affiché dans les coins. C'est comme si on m'arrachait ma vie d'enfant et que je me trouvais chargé de responsabilité dans un endroit où je ne veux jamais l'avoir, et où mon seul désir c'est de demeurer tranquille chez moi, jouissant du repos et préparant l'oeuvre nouvelle. C'est déjà suffisant le retentissement de mon ailleurs ».<sup>11</sup>

Sentiment sur lequel il renchérit des années plus tard, alors que sa renommée grandit en Amérique:

« J'ai la sensation d'être nu face à la curiosité des gens. Je ne peux supporter l'exhibition de mon nom. Mais je dois la tolérer puisque c'est une exigence du théâtre. La première fois que j'ai vu mon nom comme ça, dans les rues, c'était à Madrid. Mes amis m'appelaient gaiement, m'annonçant que j'étais déjà sur le chemin de la gloire. Mais je n'ai pas trouvé cela drôle. Mon nom était dans les coins, devant la curiosité des uns et l'indifférence des autres. Et c'était bien là mon nom!... Cette chose tellement à moi, placée de cette façon, pour que tout le monde s'en serve! Et cela, qui serait une joie si grande pour d'autres, a été pour moi un énorme chagrin. C'est comme si je cessais d'être moi-même. Comme si au-dedans de moi une deuxième personne se dédoublait, mon ennemie, pour se moquer de ma timidité depuis ces énormes affiches ».<sup>12</sup>

Mais c'est surtout l'identification de Lorca au gitanisme, cette identité que le succès du recueil lyrique du *Romancero gitan* va tatouer sur sa peau, ce qui l'exaspère le plus. À son ami le poète Jorge Guillén il avoue en 1927: « Je commence à être un peu embêté par *mon mythe* (sic) de gitanerie. On confond ma vie et mon caractère. Je ne veux absolument pas. Les gitans sont un thème. Et rien d'autre. [...] Et puis le gitanisme me donne un ton de manque de culture et d'éducation, de poète sauvage que tu sais bien que je ne suis pas. Je ne veux pas d'étiquettes. Je sens qu'on me met des chaînes »<sup>13</sup>. Et à José Bergamín lui transmet cette même année ses plaintes à cause d'une identité qu'il considère fortement nuisible: « Nous devons essayer de nous rencontrer cette année et voir si tu cesses enfin de me considérer comme un gitan, mythe qui, comme tu sais bien, me nuit beaucoup ».<sup>14</sup>

En fait, pendant les années de gestation de son recueil, Lorca, suivant son caractère essentiellement communicatif, faisait connaître aux amis ses *romances* à travers des lettres, ou, élargissant un peu le cercle, les publiant dans des revues ou organisant des lectures dramatisées. C'était sa façon de tester la réaction des autres de la façon la plus

<sup>11</sup> 7 mai 1929. Publié dans *El defensor de Granada*. Voir FGL *Obra completa*, vol. VI, op. cit., p. 374.

<sup>12</sup> José R. Luna, « La vida de García Lorca, poeta », *Crítica*, Buenos Aires, 10-3-1934, cit. en « Federico textual », <https://www.pressreader.com/argentina/revista-n/20180714/281741270191600>

<sup>13</sup> Lettre de janvier 1927, FGL *Obra completa*, vol. VII, op. cit., p. 929.

<sup>14</sup> Cit. par Félix Herrero Salgado, « El gitano en la obra de Federico García Lorca », *Aula*, 3, p. 12, <https://revistas.usal.es/index.php/0214-3402/article/view/4654>

vivante possible, de moduler son écriture sans renoncer à la tradition de l'oralité (celle du *romance* surtout, à la transmission historiquement orale). Comme remarque Félix Herrero Salgado « Les amis et les amis des amis connaissent les *romances* par coeur et, jeu dangereux, ils commencent à identifier agoniste et créateur »<sup>15</sup>, par quoi, de surplus, un thème engendré tout en vibrations et harmoniques, risque de devenir stéréotype. C'est ce qui explique une partie de la crise personnelle qui l'avait mené au-delà de l'Atlantique, dans cette fuite -et en même temps découverte- à New-York et Cuba en 1929. L'année précédente le voyageur se plaignait devant la presse espagnole de la persistance de cette image de gitan, insistant sur le caractère de « thème littéraire » (« et rien d'autre ») de son gitanisme: « Je ne suis pas gitan. [...] Je suis andalou, ce n'est pas la même chose, même si les andalous nous sommes tous un peu gitans. Mon gitanisme est un thème littéraire. Rien d'autre ».<sup>16</sup> Mais la presse est d'une ténacité à toute épreuve, et continuera à l'associer au gitanisme même si elle parle en même temps d'autres poètes ou artistes andalous: le musicien Falla, promoteur avec Lorca de la dignification du « cante jondo »<sup>17</sup> flamenco, « de Cadix, de l'Andalousie blanche et salée du Puerto de Santa María » (cela est d'ailleurs inexact, c'est Alberti qui est né au Puerto) sera confronté à « un poète comme Lorca, gitan, de Grenade, vert et noir comme un pharaon de la race » (*El adelanto*, 1932). Dans une autre publication de cette même année, *El Sol*, le poète Rafael Alberti est décrit comme « un andalou raffiné » tandis que Lorca est défini comme « un gracieux gitan ». Jusqu'à l'année de sa mort, l'auteur du *Romancero*, « phare de formules nouvelles », sera « le vigoureux poète de la gitanerie ».<sup>18</sup> Pourtant, la sympathie de Lorca envers les gitans est manifeste, il avoue son identification avec un peuple qui fait partie pour lui du paradigme plus large des exclus (« Je crois que le fait d'être de Grenade me porte à la compréhension sympathique de tout ce qui est persécuté. Du gitan, du noir, du juif... du morisque que nous portons tous dedans »<sup>19</sup>, dans lequel il faudrait inclure aussi les homosexuels. Le motif littéraire du gitan aux prises avec la *Guardia Civil* trouve son expression la plus achevée dans el *Romance de la Guardia civil española* (*Romance de la Garde civile espagnole*), qui a été interprété en clé politique par nombre d'auteurs. L'écrivain Francisco Umbral, par exemple, y voyait le poème espagnol le plus directement politique, et pour Miguel García-Posada, spécialiste lorquien et éditeur de ses oeuvres complètes, il est même comparable au *Guernica* de Picasso (« la première grande création poétique dans laquelle, si ce n'est pas la révolution, c'est la répression implacable qui se manifeste d'une manière catégorique... L'imagination, le jeu, la liberté, sont sacrifiés par la loi d'une civilisation sinistre... Il faut attendre le « Guernica » picassien pour

<sup>15</sup> Ibid., p. 12

<sup>16</sup> Interview de 1928. Cit. par Herrero Salgado. P. 9.

<sup>17</sup> En juin 1922, sous l'impulsion du musicien Manuel de Falla et l'aide de García Lorca, ainsi que d'autres intellectuels, avait eu lieu à l'Alhambra de Grenade le premier Concours de *Cante jondo* qui prétendait rendre toute sa dignité et reconnaissance au flamenco le plus profond. Lorca avait prononcé le 19 février de cette année la conférence mémorable « El cante jondo, primitivo canto andaluz », qui sera complétée par « Arquitectura del cante jondo » (La Habana, 1930), et publiera en 1931 son recueil célèbre *Poema del cante jondo*, commencé à écrire en 1921. Le concours avait été toute une réussite qui supposa une impulsion et reconnaissance dans le monde de la culture de la qualité du flamenco en Espagne et à l'étranger. L'année 2022 a célébré son centenaire.

<sup>18</sup> Cit. par Herrero Salgado, p. 12.

<sup>19</sup> Interview publiée dans *La gaceta literaria* de Madrid, 15-1-1931, dans *Obra completa*, vol. VI, op. cit., p. 506.

trouver un quelconque témoignage artistique semblable de massacre »<sup>20</sup>). Par contre Herrero Salgado y voit un renvoi aux peintures noires de Goya, notamment *Les fusillades du 3 mai*. Pour lui il faut y voir un dépassement de l'anecdotique vers le symbole et le mythe et non vers le politique, car « il est hors question que Lorca est en train de faire de la littérature, essentiellement de la littérature et non pas de la sociologie, encore moins de la politique. Parmi d'autres raisons parce que, comme affirme López-Morillas, 'Lorca n'est pas un poète d'idées, mais de mythes' ».<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Cit. par Herrero Salgado, p. 18.

<sup>21</sup> Ibid.

### *Lorca: une idéologie à débat*

Comme on a souligné depuis le début de ces pages, le débat à propos de l'idéologie de Lorca est loin d'être fermé, même (et surtout!) aujourd'hui, ayant pour conséquence que son univers créatif est philtré et pré-jugé à travers des prises de positions qui le conditionnent. Déjà Carlos Morla Lynch, diplomate chilien ami de Lorca et mort en 1969, dénonçait que l'oeuvre du poète était jugée d'après les idées politiques de celui qui en écrivait la critique au lieu de la considérer par ses qualités littéraires. En fait, déjà du vivant de l'auteur il y a toute une médiatisation-déformation-appropriation de son image. Au dire du poète dans des déclarations faites à Buenos Aires en 1933, la seule chose qui l'intéresserait ce serait « jouir de la vie »<sup>22</sup>. Bien qu'on ne puisse ajouter foi à ce « dandysme » affiché, il y a chez lui tout un processus de prise de conscience sociale et d'engagement progressif dans son parcours vital, mais l'un et l'autre avaient commencé bien avant, et surtout après l'expérience new-yorkaise qui l'avait rendu témoin d'une ville-monstre qui avale les individualités et les minorités sociales ainsi que le capitalisme sauvage qui pousse au désespoir et au suicide (il avait été témoin du crack de la Bourse de 1929). Par rapport à l'association entre la politique et la poésie, il avait manifesté son dégoût lorsque Rafael Alberti est rentré de Russie en 1932 engageant sa plume à la militance communiste. Au journaliste qui lui demande en 1933 si « l'artiste doit vivre émancipé de la séduction politique » il répond:

<sup>22</sup> *Obra completa*, vol. VI, op. cit., p. 562: « La seule chose qui m'intéresse c'est m'amuser, sortir, bavarder pendant des heures avec les amis, aller avec les jeunes filles. Tout ce qui suppose jouir de la vie. La dernière chose, pour moi, c'est la littérature. Écrire me produit du plaisir, au contraire publier, non ».

« L'artiste doit être seulement et en exclusivité cela, artiste. Le contraire c'est prostituer l'art. Vous avez là le cas d'Alberti, l'un de nos meilleurs poètes jeunes du moment qui, maintenant, après son voyage en Russie, est rentré communiste et il ne fait plus de la poésie, même s'il le croit, mais de la mauvaise littérature de journal. Qu'est-ce que c'est que cette histoire d'artistes, de théâtre prolétaire! L'artiste est toujours anarchiste et il écoute seulement les voix qui s'écoulent du dedans de lui-même: celle de la mort, celle de l'amour et celle de l'art ».<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Ibid., p. 545.

<sup>24</sup> Ibid., p. 669 où nous pouvons lire une interview de 1935 où Lorca affirme: « Alberti est une grande figure, je sais que sa poésie actuelle est sincère. Outre l'admiration que j'ai toujours eue à son égard, maintenant il m'inspire un grand respect ».

<sup>25</sup> « Charla sobre teatro », *Obra completa*, vol. VI, op. cit., p. 427.

<sup>26</sup> La Résidence d'étudiants de Madrid constituait un centre pédagogique innovateur inspiré sur les idées de l'« institución libre de enseñanza » (« institution libre d'enseignement »). Sous la direction de Alberto Jiménez Fraud elle devient un noyau intellectuel et scientifique de premier ordre qui attirait les figures les plus reconnues de l'époque (parmi les conférenciers invités se comptaient par exemple Albert Einstein ou Marie Curie), étant un véritable moteur dynamique d'échanges et ouvert aux nouvelles tendances. Dalí et Buñuel feront partie des camarades de Lorca dans cette période si importante pour la vie de eux tous. La guerre civile marquera la fin de cette importante entreprise.

<sup>27</sup> Cit. par Jairo García Jaramillo dans « El compromiso político de Federico García Lorca », op. cit., p. 8.

<sup>28</sup> *Gracia y Justicia* était une revue hebdomadaire satirique d'extrême droite éditée à Madrid entre 1931 et 1936. Le 23 juillet 1932 un article anonyme y est publié ayant pour titre « Federico García Loca o cualquiera se equivoca », faisant un jeu de mots entre « Lorca » et « Loca » (« folle ») et se moquant grossièrement du poète et de son homosexualité. Clara Campoamor, femme remarquable qui avait obtenu le droit de vote pour les femmes en Espagne en 1931, avait été aussi l'objet de ses cibles.

En fait, il adoucira ces dures expressions à propos de son ami et de cette « prostitution de l'art »<sup>24</sup>, mais jamais il ne sera partisan d'une écriture affiliée au politique. Pourtant, loin de fermer les yeux devant le troublant du réel, Lorca était pleinement conscient des dangers politiques de son pays dans une époque aux sables mouvants, ainsi que témoigne la correspondance à sa famille. En fait, sa grande préoccupation était celle de « lutter pour continuer à garder l'indépendance qui me sauve », comme il affirme dans sa célèbre conférence sur le théâtre de 1935<sup>25</sup>. Or, et c'est ici que, au dire de Pedro Almodóvar, ce « contexte » que personne ne contrôle « phagocyte » l'individu, ce désir deviendra une entreprise impossible, ainsi que sa mort l'atteste. L'amitié de Lorca et Fernando de los Ríos, ministre socialiste de l'instruction publique et des beaux arts sous le gouvernement de la deuxième république, grâce à qui il avait pu entrer dans la *Residencia de estudiantes de Madrid*<sup>26</sup>, mettre en marche l'entreprise théâtrale de *La Barraca*, voyager à New York en qualité de son secrétaire personnel, etc., est vue comme une prise de position politique dans une époque prête à éclater. Ainsi que constate Ian Gibson, célèbre biographe de l'auteur, « malgré le fait de n'appartenir à aucun parti de gauche ni de militer dans aucun parti politique, il avait des idées socialistes libérales, [...] d'après l'optique de la droite de l'époque, il était décidément rouge<sup>27</sup> ». Les attaques de la droite venues de l'hebdomadaire satirique *Gracia y Justicia* le prouvent bien<sup>28</sup>, d'ailleurs. Et, à travers les déclarations faites dans la presse, la voix de Lorca devient de plus en plus revendicative au fur et à mesure que la situation du pays devient trouble, surtout à partir de 1934 et la révolution asturienne, réclamant la prise de conscience sur le « drame social » et « la question sociale », devant laquelle « le poète ne peut fermer les yeux »:

« L'artiste ne peut demeurer insensible devant la question sociale. Ce n'est absolument pas quelque chose que je dise pour de bon. Si on observe, même de la manière la plus superficielle, l'on finit par comprendre la véritable portée de tout le drame social d'aujourd'hui, devant lequel personne qui éprouve le moindre sentiment de solidarité humaine ne peut y être insensible. Je trouve absurde que l'art puisse se dégager de la vie sociale, lorsqu'il n'est autre chose que l'interprétation d'une phase de la vie par un tempérament sensible. Devant la réalité le poète doit se passionner. Le poète ne peut fermer les yeux devant les hommes qui souffrent, devant la tragédie épouvantable de l'homme opprimé. Le poète doit sentir cela et le comprendre, et aider dans la mesure de ses possibilités pour la conquête d'un monde plus juste et plus humain. J'attaque violemment ceux qui ne parlent que de

revendications économiques sans jamais nommer les revendications culturelles. Le monde est arrêté par la faim qui dévaste les peuples. Aussi longtemps qu'il y aura du déséquilibre économique, le monde ne pensera pas ».<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Interview publiée dans *La Voz*, Madrid, 6-4-1936. Voir <https://elpueblo.cl/2015/06/08/5-de-junio-natalicio-de-federico-garcia-lorca/>

Lorca avait adhéré avec enthousiasme au projet de théâtre ambulant appelé « La Barraca », se mettant en tête de cette entreprise culturelle qui poursuivait « rendre le théâtre au peuple », du moment où « la classe moyenne et la bourgeoisie ont tué le théâtre »<sup>30</sup>. Le projet mettait en marche tout un dispositif de théâtre ambulant à travers la géographie espagnole dans le but de récupérer les grandes pièces du théâtre classique espagnol visant un public populaire sans accès au théâtre ni à la culture. L'équipe était constituée par des étudiants bénévoles et l'entreprise soutenue et subventionnée par le gouvernement républicain, les hommes habillés avec une salopette bleue aux réminiscences prolétaires. Il s'agissait d'une entreprise essentiellement culturelle, ayant un but pédagogique, mais aussi d'un instrument de propagande pour la république en Espagne, et d'une bonne carte de présentation internationale. Cela avait provoqué des réactions et des attaques depuis la droite, notamment à travers la revue *El duende*<sup>31</sup>, et même quelques incidents avec les villageois dans certains lieux, comme par exemple à Estella (Navarra), village à l'idéologie fortement monarchiste traditionnelle, quand les habitants du lieu ont vu les emblèmes de la république sur les camions de la compagnie à leur arrivée pour la mise en scène de *Fuenteovejuna* de Lope de Vega<sup>32</sup>.

## LE THÉÂTRE MÉDIATISÉ (« AUJOURD'HUI, EN ESPAGNE, ON NE PEUT PLUS RESTER NEUTRE »)

<sup>30</sup> « Le peuple sait bien ce que c'est le théâtre. Il est né de lui. La classe moyenne et la bourgeoisie ont tué le théâtre et ils n'y vont même pas, après l'avoir perverti. C'est alors que, en comprenant cela, nous avons décidé entre étudiants de rendre le théâtre au peuple ». Interview publiée dans *Noticias Gráficas* à Buenos Aires, 15-10-1933 (Voir *Obra completa*, op. cit., vol. VI, p. 575). Sur La Barraca dans le sillage des *Misiones pedagógicas* (Missions pédagogiques) de la II république espagnole voir [https://www.elsaltodiario.com/ii-republica/misiones-pedagogicas-la-barraca-utopia-cultural-revolucionar-espana?fbclid=IwAR26X8-iwElfE7RM-mn7mnanqbl\\_yt\\_pwx0FfrRVRkeLTg-gJKgPPdX\\_qH2L0](https://www.elsaltodiario.com/ii-republica/misiones-pedagogicas-la-barraca-utopia-cultural-revolucionar-espana?fbclid=IwAR26X8-iwElfE7RM-mn7mnanqbl_yt_pwx0FfrRVRkeLTg-gJKgPPdX_qH2L0)

### *Du temps de Lorca. Quelques exemples d'interprétation en clé politique de ses pièces*

Malgré l'intentionnalité de l'auteur, le contexte « dévorateur » interprète ses pièces en clé politique, déjà de son vivant, comme la critique spécialisée a bien mis en évidence. Il en est ainsi notamment à propos de *Mariana Pineda*, pièce de jeunesse écrite en 1923 et publiée en 1928, et de la tragédie *Yerma* (1934). Le personnage (réel) de Mariana Pineda<sup>33</sup>, exécutée en 1831 à l'âge de 26 ans pour soutenir la cause libérale et conspirer contre l'absolutisme de Fernando VII, était devenue une héroïne célèbre à Grenade. Lors de sa détention on avait trouvé chez elle un drapeau brodé exhibant les mots « Loi, Liberté, Égalité ». Mariana avait refusé avec fermeté de dénoncer ses amis conspirateurs, et se transforme rapidement en une figure

<sup>31</sup> La revue d'extrême droite *El Duende* avait qualifié les « barracos » de « tas de sodomites », trouvant scandaleux que l'état leur accorde des subventions.

<sup>32</sup> L'incident est raconté par Lorca lui-même: « Nos camions avec les annagrammes ou signes distinctifs de la République nous ont exposés à des coups de pierre à Estella, qui est un village carliste. Après les avoir réunis et expliqué comme nous faisons habituellement le thème de l'oeuvre que nous allions représenter, la vie de celui qui l'avait écrite et tout le reste, on a mis en scène la pièce, c'était *Fuenteovejuna* de Lope. Et à la fin on a été acclamés. Ce qui est le plus suggestif, ce qui parle d'une résurrection, ce sont les cris de « Vive l'Espagne! » qui accueillent fréquemment nos représentations. La Barraca a produit parmi tous les universitaires du monde réunis là-bas un véritable étonnement ». FGL, *Obra completa*, vol. VI, op. cit., p. 576. Pour une lecture politique de la pièce jouée par La Barraca voir l'article de J. L. Plaza Chillón « *Fuenteovejuna* de Federico García Lorca y « La Barraca », una lectura republicana del drama de Lope de Vega » dans *De la república democrática a la sublevación militar*, Diputación de Córdoba-Universidad de Córdoba, 2009, pp. 405-436.

<sup>33</sup> <https://www.qronica.es/articulo/documentos-qr/tejiendo-bandera-libertad-mariana-pineda-joven-convertida-martir/20210414173717003914.html>

<sup>34</sup> Déclarations publiées dans *La Nación*, Buenos Aires, 29-12-1933. Voir FGL, *Obra completa*, op. cit., vol. VI, pp. 610-611.

<sup>35</sup> Lettre à Melchor FernándezAlmagro (septembre 1923) pour toutes ces références. Dans FGL *Obra completa*, op. cit., vol. VII, pp. 822-823.

<sup>36</sup> Ibid., vol. VI, pp. 489. Interview originale publiée dans *La Gaceta literaria de Madrid*, 1-7-1927.

légendaire représentant la cause de la liberté contre la tyrannie. Sa figure avait intéressé plus d'un auteur, et elle était devenue un sujet folklorique, inspirant des couplets qui avaient parcouru Grenade pendant longtemps. Or, c'est justement c'est aspect qui avait intéressé le jeune Lorca, de son propre aveu:

« Mariana Pineda a été l'une des grandes émotions de mon enfance. Les enfants de mon âge, et moi-même, nous tenant par la main, dans des rondes qui s'ouvraient et refermaient d'une façon rythmique, nous chantions sur un ton mélancolique que je sentais tragique [...]. Un jour je suis arrivé de la main de ma mère à Grenade: soudain se dressa devant moi le *romance* populaire, chanté aussi par des enfants, qui avaient les voix plus graves et solennelles, plus dramatiques encore que celles qui avaient rempli les rues de mon petit village, et le coeur pris d'angoisse, j'ai questionné, demandé, guetté beaucoup de choses, et je suis arrivé à la conclusion que Mariana Pineda était une femme, une merveille de femme, et que la raison de son existence, son principal moteur, était l'amour et la liberté ».<sup>34</sup>

Pour lui, il s'agit d'un motif essentiellement lié à l'espace de la mémoire personnelle et collective qui rayonne de ce lieu sacré qu'est l'enfance et qu'il a par-dessus tout peur de troubler (« Si j'ai la trouille de faire ce drame, c'est bien pour ne pas troubler mes très délicats souvenirs de cette petite veuve blonde et martyre »). Ce n'est pas en vain que le drame lorquien porte pour sous-titre « *Romance* populaire en trois estampes », l'élément déclencheur étant le *romance* « tragique et plein de couleur » des souvenirs de l'enfance. Son but alors n'est autre que « faire un drame processionnel..., une narration simple et hiératique », « Une espèce d'estampe visuelle, comme celles des récits des aveugles, stylisée », renvoyant au personnage de Juliette (« C'est une Juliette sans Roméo »)<sup>35</sup>, qui constitue un thème récurrent de son imaginaire. Pourtant, la pièce trouvera des difficultés sous la dictature de Primo de Rivera, et il faudra attendre jusqu'à 1927 pour que *Mariana Pineda* voie enfin le jour au théâtre Goya de Barcelone interprétée par Margarita Xirgu avec costumes et scénographie de Salvador Dalí. Les connotations politiques de ce drame, voire républicaines, feront finalement concéder à son auteur que « Par rapport à la critique, je commence à admettre qu'il y a mille Mariana de Pineda différentes ».<sup>36</sup>

Un autre exemple peut être fourni par la tragédie *Yerma* (1934) qui malgré son succès avait scandalisé et provoqué des réactions confrontées. D'une part, les dures critiques de la droite contre l'athéisme de la Vieille païenne (« Dieu ne m'a jamais plu. Quand vous rendrez-

vous compte qu'il n'existe pas? »), alors que pour la gauche la mort de Juan symbolisait celle de la vieille Espagne. La tragedie est pleinement interpretée en « clé politique » (García-Posada) dans la mise en scène à Barcelone pendant l'automne de 1935, d'après le témoignage d'un journaliste catalan qui rapportait que « le public applaudit lorsque Yerma tue son mari comme si celui-ci appartenait à la CEDA » (Confédération espagnole des droites autonomes).<sup>37</sup> Dans une lettre à ses parents, Lorca décrit avec fierté la réaction des ouvriers de Barcelone lors d'un récital poétique organisé pour eux ce même automne de la représentation de *Yerma*, le 6 octobre dans le Teatro Barcelona, concluant sur la dure évidence « qu'aujourd'hui, en Espagne, on ne peut plus rester neutre »:

« Il y avait un public immense qui remplissait le théâtre [...] et puis toute [l'avenue de] la Rambla de Catalogne était remplie d'un public qui écoutait à travers des haut-parleurs, car l'acte a été retransmis. Cela a été une chose émouvante que le recueillement des ouvriers [...]. Avec une intuition magnifique ils ont souligné les poèmes, mais lorsque j'ai lu le *Romance de la Guardia Civil* tout le théâtre s'est mis debout criant « Vive le poète du peuple! ». Après j'ai dû résister plus d'une heure et demie le défilé de gens qui me serraient la main [...]. La droite, bien sûr, prendra toutes ces choses pour continuer sa campagne contre moi et contre Margarita [Xirgu], mais peu importe. C'est presque convenable qu'on le fasse comme ça, qu'ils sachent d'une fois pour toutes les champs sur lesquels nous marchons. C'est une évidence qu'aujourd'hui, en Espagne, on ne peut plus rester neutre ». <sup>38</sup>

La mort de Federico García Lorca sous les fusils du camp de la droite soulevée à l'aube de la guerre civile, l'assassinat dont il avait été si injustement victime, provoquera un écho de plus en plus retentissant dans la presse, essentiellement internationale, agissant en catalyseur inévitable qui philtre à jamais toute image et toute parole, toute présence et toute absence. Ainsi, la négation de la famille du poète à consentir la représentation de ses pièces en Espagne pendant des décennies a été une réponse politique qui voulait empêcher l'appropriation-exculpation de la part d'un régime qui prétend laver son image.<sup>39</sup> L'été 1936, Lorca avait fini sa dernière tragédie, *La maison de Bernarda Alba*, qui verra enfin le jour en 1945 à Buenos Aires grâce à Margarita Xirgu, la grande actrice et entrepreneuse théâtrale amie du poète, exilée en Amérique latine, et liée pour toujours au nom du poète. La première avait eu lieu le 8 mars 1945 (Journée internationale de la Femme depuis 1914) au Teatro Avenida à Buenos Aires avec un énorme succès. La

<sup>37</sup> Voir l'introduction de Miguel García-Posada dans son édition pour *Yerma* de Federico García Lorca, Madrid, Espasa-Calpe, 2007. Voir aussi Antonio Ramos Espejo, *García Lorca en los dramas del pueblo*, Centro andaluz del libro 1998 (rééd. 2011), pp. 205-207.

<sup>38</sup> Lettre à ses parents, le 7 ou 8 octobre 1935, dans *Obra completa*, op. cit., vol. VII, p. 1156.

## LORCA RE-MÉDIATISÉ

<sup>39</sup> Voilà pourquoi la première mondiale de *Le public*, sous la direction de Lluis Pasqual, a été jouée au Piccolo Teatro di Milano en 1986.

Xirgu, qui avait monté et joué des pièces de Lorca et avait été un pilier essentiel dans sa carrière de dramaturge et sa diffusion en Amérique, étiquetée comme « rouge et lesbienne », ne voudra jamais habiter dans l'Espagne de la dictature. La lecture politique et dénonciatrice de la tragédie l'accompagnera jusqu'à sa mort: la maison carcérale et l'appel au silence c'est l'Espagne, Bernarda la dictature, Adela (Federico) la révolte.

Cette pièce posthume constitue un bon exemple du statut problématique des créations lorquiennes dans l'Espagne franquiste ainsi que de son évolution. En fait, le silence y a été la dominante, avec l'exception d'une lecture dramatisée de *Bernarda Alba* à Barcelone en 1948. Une émergence, pourtant: la première (« à demi clandestine et à séance unique » [Sánchez Trigueros]) de la tragédie à Madrid en 1950 (Teatro Ensayo La Carátula) qui a été un grand succès d'après la presse (journal *ABC*, 22 mars 1950) et sera suivie en 1964 de la véritable « sortie commerciale » de la pièce sous la direction de Juan Antonio Bardem (Teatro Goya, Madrid), pour attendre jusqu'après la mort du dictateur, laquelle ouvrira un chemin ininterrompu pour les innombrables adaptations de la pièce jusqu'à nos jours.<sup>40</sup>

L'article de José Monleón « Cinco imágenes de la historia política española a través de otros tantos montajes de *La casa de Bernarda Alba*<sup>41</sup> » (« Cinq images de l'histoire politique espagnole à travers autant de montages de *La maison de Bernarda Alba* »), qui embrasse une décennie d'années allant de 1976, juste après la mort de Franco, jusqu'à 1986, offre un bon témoignage de l'évolution en ce qui concerne la perception politique de la pièce par la société espagnole et de cette société elle-même. À commencer par la mise en scène de Angel Facio en 1976 au Teatro Eslava de Madrid (la même salle où Lorca avait fait jouer le 22 mars 1920 *Le maléfice du papillon*, sa première pièce et son premier échec). Facio avait monté la pièce au Portugal en 1972 par le *Teatro experimental de Porto*, mais il se heurta à son interdiction en Espagne, devant attendre la mort du dictateur. L'originalité de sa version réside dans l'interprétation masculine du personnage de Bernarda et dans la scénographie, proposant un espace où les personnages entrent et sortent à travers des fissures claustrophobiques dans un décor en caoutchouc mousse. Le rôle de Bernarda était joué par un acteur très connu en Espagne, Ismael Merlo, à la taille et la voix imposantes. Pour le directeur la raison en était qu'il considérait absolument non représentatif « que la fonction répressive dans la société soit exercée par une femme. Bernarda Alba n'est pas une mère typique, mais une veuve qui a usurpé le rôle du père. Par conséquent le fait que son rôle soit interprété par un acteur c'est le mener à sa véritable dimension<sup>42</sup> ». La

<sup>40</sup> Pour ces références, voir Begoña Gómez Sánchez, « *La casa de Bernarda Alba* de Calixto Bieito », dans [https://www.teatro.es/contenidos/don-Galan/donGalanNum9/monografico/la\\_casa\\_de\\_bernarda\\_alba/pagina2.html](https://www.teatro.es/contenidos/don-Galan/donGalanNum9/monografico/la_casa_de_bernarda_alba/pagina2.html)

<sup>41</sup> José Monleón « Cinco imágenes de la historia política española a través de otros tantos montajes de *La casa de Bernarda Alba* ». Article original publié dans *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a García Lorca*. Volume 1, n° 433-434 (juillet-août 1986), pp. 371-384. Publication numérique: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/cinco-imagenes-de-la-historia-politica-espanola-a-traves-de-otros-tantos-montajes-de-la-casa-de-bernarda-alba/>

<sup>42</sup> [https://elpais.com/diario/1976/08/19/cultura/209253605\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1976/08/19/cultura/209253605_850215.html)

pièce trouva un bon accueil parmi le public mais provoqua l'indignation de la plupart de la critique qui y voyait une espèce d'attentat.

Signe de l'évolution des temps, le montage dirigé par José Carlos Plaza (Madrid, Teatro Español, 1984) « refuse les topiques symboliques » (journal *El País*, 16 nov. 1984<sup>43</sup>) et interprète le « Silence! » qui clôt la pièce comme « un cri inutile de la tyrannie qui, plus tôt ou plus tard, va bien finir par être vaincue », identifiant la maison de Bernarda d'après J. Monleón « avec l'ensemble de la société espagnole » qui apparaît « comme la véritable responsable de la longue dictature ». Le directeur a monté à nouveau la pièce en divers lieux en 2021 et en 2022 sur les mêmes planches du Teatro Español de Madrid<sup>44</sup>. Cet élargissement de la portée idéologique de *La maison de Bernarda Alba* sera remarquable dans d'autres adaptations, comme celle de Alfonso Zurro et le Teatro de La Jácara de Séville, en faisant un drame sur la liberté dans le monde occidental représenté exclusivement par des hommes enfermés qui ressemblent « à des êtres dégradés dans une cellule » (J. Monleón). Cette interprétation du rôle de Bernarda joué par un acteur masculin avait été déjà transposé à la danse flamenco par le grand danseur flamenco Antonio Gades (1982) et plus tard, en 1997, sous la direction de Lluís Pasqual, par Antonio Canales dans le rôle de Bernarda (montage repris en 2008) utilisant en plus des danseurs hommes pour tous les personnages féminins. Pour Canales, le fait de se travestir en Bernarda<sup>45</sup> donne plus de force au personnage et à sa tyrannie (masculine) au moyen d'un « taconeo » (claquement des talons) qui serait plus fort que celui d'une femme, ce qui semble quand même un peu machiste. En général, le travestissement de Bernarda jouée par un homme ou celui des autres personnages féminins est vu par les adaptateurs et metteurs en scène comme une dénonciation féministe. C'est le cas de *Esto no es la casa de Bernarda Alba* (*Ceci n'est pas la maison de Bernarda Alba*. Première: 2017 Madrid, Teatros del Canal. Corral de comedias de Alcalá de Henares, saison 21/22) sous la direction d'une femme, Carlota Ferrer, qui prétend offrir un montage « radicalement féministe ».<sup>46</sup>

Cette revendication féministe<sup>47</sup> recontextualisant la pièce oriente tout le montage de *La casa cuartel de Bernarda Alba* (*La maison-caserne de Bernarda Alba*, Fermín Cariñena, novembre 2021, Villava, Navarre), qui transposant dans un contexte belliqueux la thématique de la pièce, prétend offrir un projet féministe sous « un regard différent ». Il est à remarquer l'élimination de la phrase dernière de Bernarda concernant l'imposition du silence total à ses filles (« Silence! Silence, je dis! Silence! »: « Nous nous sommes refusées! », diront les actrices ) dans un refus conçu comme « un cri de révolte contre la stupide permanence

<sup>43</sup> [https://elpais.com/diario/1984/11/16/cultura/469407607\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1984/11/16/cultura/469407607_850215.html)

<sup>44</sup> Voir comme exemple du dossier: <https://teatrocordoba.es/wp-content/uploads/2021/01/DOSSIER-LA-CASA-DE-BERNARDA-ALBA-PF-EX.pdf>

<sup>45</sup> Le danseur évite le mot, puisque pour lui il ne s'agit nullement de travestisme, mais « d'autre chose, quelque chose de plus monastique, de plus dur, sans rater l'oeuvre de Federico, bien sûr » (interview au *Diario de Sevilla* 28 août 2017: [https://www.diariodesevilla.es/entrevistas/flamenco-montado-ola-redes-sociales\\_0\\_1167483264.html](https://www.diariodesevilla.es/entrevistas/flamenco-montado-ola-redes-sociales_0_1167483264.html))

<sup>46</sup> «Eusebio Poncela devenu une Bernarda Alba chancelante; le danseur de ballet Igor Yebra dédoublé dans sa mère, Josefa, et Pepe el Romano, qui dans cette version monte sur scène; des dobermanns en plâtre qui surveillent les fils en deuil... il est clair que *Ceci n'est pas la maison de Bernarda Alba* ou, du moins telle que nous la connaissons, et Carlota Ferrer nous en prévient depuis le titre »: « Lorca, travestismo y una madre feroz » (« Lorca, travestisme et une mère féroce »): Journal *El Mundo*, 14-12-2017, <https://www.elmundo.es/cultura/teatro/2017/12/14/5a323a62e2704ecf5f8b463f.htm>

<sup>47</sup> Sur le rôle des femmes dans la tragédie de Lorca voir l'intéressant article de M<sup>re</sup> Francisca Vilches de Frutos, « El papel de las mujeres en *La casa de Bernarda Alba* », *Mujeres en las Artes*. Madrid marzo 2019. Comunidad de Madrid, 2020, pp. 110-129, <http://hdl.handle.net/10261/221555>

<sup>48</sup> <https://www.redteatrosnavarra.com/es/agenda/la-casa-cuartel-de-bernarda-alba-5444>

<sup>49</sup> [https://elpais.com/diario/2009/11/05/cultura/1257375601\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2009/11/05/cultura/1257375601_850215.html)

<sup>50</sup> Voir la vidéo officielle du TNT dans <https://www.youtube.com/watch?v=Hg4cgVBH05s>

à travers le temps de l'oppression patriarcale ». <sup>48</sup>

Parmi les montages qui supposent une recontextualisation et ce que nous pourrions appeler une re-médiatisation de la pièce, il faut mettre en relief l'originalité de celui entrepris par Atalaya TNT. Ce centre sévillan, qui est un espace indépendant avec sa propre production mais accueillant en même temps des projets intéressants du théâtre alternatif, est en même temps un centre international de recherche théâtrale sous la direction de Ricardo Iniesta. L'une des grandes préoccupations du TNT a toujours été la projection réelle du théâtre sur la vie sociale. Dans ce contexte, la mise en scène de *La maison de Bernarda Alba* dirigée par Pepa Gamboa (8 novembre 2009) a fait époque<sup>49</sup>. Au dire de la nièce de l'auteur, Laura García-Lorca, présidente de la Fondation qui porte le nom de son oncle, il s'agirait de « la Bernarda la plus lorquienne ». Les rôles de Bernarda et de ses filles avaient été joués par des femmes gitanes habitant dans un quartier tout précaire et marginal (appelé « El Vacie ») situé très près du centre TNT. Des femmes, et des femmes gitanes -double marginalité donc-, des femmes analphabètes qui ne sont pas actrices, mais qui ont mis tout leur cœur dans l'apprentissage d'un texte qui, évidemment, a dû être simplifié en certains endroits, sont devenues des protagonistes jouissant de la reconnaissance sociale. Le spectacle a eu un énorme succès, ayant reçu plusieurs prix et parcouru l'Espagne.<sup>50</sup> Mais surtout il a accompli ce qui était son but principal: l'appel à l'intégration sociale, montrant comment le théâtre peut devenir un agent réel de prise de conscience et contribuer au changement social. La pièce a été reprise à Séville le 17 octobre 2019 devant un public déjà connaisseur et prédisposé à un accueil favorable. Il est à remarquer la suppression du « Silence! » dernier, arrêtant le drame sur la consigne donnée par Bernarda à propos de la virginité de sa fille Adela suicidée, pendant qu'elle exhibe aux yeux du public le mouchoir taché de sang qui prouverait la chose suivant le rite gitan. Cette suppression peut être vue comme réductrice ou par contre comme focalisation sur un aspect de la culture gitane qui obéit en fait à un critère de discrimination dans un société essentiellement patriarcale. Un autre aspect qui demanderait réflexion c'est une certaine « institutionnalisation » du montage après les tournées et reprises, ce qui finit par lui faire perdre son essence première risquant de tomber dans la propagande. À cet égard, l'adresse directe du directeur du TNT au public lors du dernier spectacle à Séville au moyen d'un petit discours qui était toute une prise de position politique ouverte supposait en fait (à notre avis) une appropriation de la parole depuis un statut supérieur d'exclusivité que le public ne possède pas.

Nous avons commencé nos réflexions en mettant en relief des opinions qui dénonçaient l'appropriation médiatique de l'image de Lorca du point de vue politique, phénomène qui s'accroît de nos jours en même temps que la société espagnole devient de plus en plus polarisée. Il en est ainsi, par exemple, des hommages commémoratifs chaque année au mois d'août à la date supposée de sa mort lorsque ceux-ci sont réclamés depuis des associations ou des partis politiques ayant donc leur propre contexte avec leurs vecteurs reinterprétatifs. En même temps les gens, d'une manière sincère, sentent qu'il faut rendre hommage et justice à un auteur admiré et regretté devenu aussi symbole de tant de morts gisant dans les fosses communes. Mais aussi nous assistons à une espèce de banalisation qui « use » et phagocyte, du moment où la revendication penche vers la pose ou l'inertie d'une espèce de mode, et surtout du moment où la machinerie touristique (ne serait-elle pas déjà en soi un hypermédia?) entre en jeu en ce qui concerne des personnages devenus très médiatiques. C'est ainsi que les lieux associés à la mémoire de Lorca et surtout à son assassinat sont intégrés dans une curiosité touristique appelée « route lorquienne ». Non seulement on a « apprivoisé » le paysage dans les lieux liés à sa mort, en construisant là un parc, mais aussi des « circuits » pour des randonnées « naturelles » et « sans difficulté » entre les villages de Víznar (où se trouve un ravin avec des centaines de morts dans des fosses communes) et Alfacar, décrite comme « une agréable promenade<sup>51</sup> ». Et, phagocytation s'il en fût, des restaurants vous offrent à Alfacar une célébration inoubliable pour vos noces dans « un village marqué par le poète Federico García Lorca » au milieu d'« un espace singulier et unique » vous assurant « un succès total »<sup>52</sup>. Le nom de l'auteur est usurpé servant d'étiquette commerciale valable pour tout, voire pour la mode, comme la passerelle de mode flamenca organisée précisément dans le Centro Federico García Lorca à Grenade « inspirée par le poète grenadin » en février 2020<sup>53</sup>. « Ne pas prendre le nom de Federico García Lorca en vain » était la revendication de l'artiste Valeriano López dans son exposition sur l'auteur entre 2019 et 2020 faite dans la maison d'été de la famille du poète appelée la « Huerta de San Vicente » à Grenade<sup>54</sup>. Or, outre le fait d'utiliser et modifier un espace qui est en soi une capsule mémorial, constituant au fond une manipulation pour un public qui est venu pour goûter l'illusion d'un lieu et d'une présence comme si le temps ne s'était pas écoulé (c'est du moins notre cas), le contenu (sans entrer dans aucune valoration d'ordre artistique concernant sa qualité) suppose déjà une reinterprétation très personnelle, une appropriation en fait, ne serait-ce que cette superposition de l'image du Che Guevara sur le visage et le nom d'un Federico García Lorca devenu « Fede<sup>55</sup> ». À chacun ses conclusions.

## LORCA REVENDIQUÉ OU « PHAGOCYTÉ »?

<sup>51</sup> Voir le site web: <https://www.universo-lorca.com/ruta-lorquiana/>

<sup>52</sup> Voir: Restaurante Ruta de Lorca - Home | Facebook; <https://es-es.facebook.com/RutadeLorca>

<sup>53</sup> Voir les références dans l'article « Lorca se pone flamenco y también de moda » (« Lorca devient flamenco et aussi à la mode »): [https://www.granadahoy.com/vivir/Lorca-flamenco-moda\\_0\\_1439856492.html](https://www.granadahoy.com/vivir/Lorca-flamenco-moda_0_1439856492.html)

<sup>54</sup> Site officiel: <http://www.huertadesanvicente.com/>

<sup>55</sup> Pour information complète sur l'exposition, voir: <https://valerianolopez.es/nadivlo-et-on-sonisesa-sut/>