

**Claude-Henri Rocquet**

## **Retour en Andalousie**

Ronda est une ville imaginaire. Un visionnaire, un esprit, l'a conçue, rêvée, elle a pris forme, entourée d'un cercle de montagnes comme une île est cernée par la mer. Un pont relie et sépare la partie moderne et la partie ancienne. Ce pont est un lieu de vertige. Ses arches ont la hauteur d'une cathédrale. Tout en bas court un torrent, un fleuve. Qui eut l'idée de ménager au-dessous du parapet, au milieu des trois arches géantes, un cachot, une cellule, s'ouvrant par une grille sur l'eau, lointaine, et le ciel ? Cette prison est la seule de cette sorte au monde. Ce pourrait être une invention chinoise. Quand même le condamné, par quelque complicité, lime ou scie cachée dans le pain, aurait pu desceller la grille, se glisser dans une brèche, il n'aurait pu fuir. Sans doute, pour l'introduire dans son trou, son tombeau, y avait-il, sous une lourde trappe au ras du sol, un escalier de quelques marches, et déjà le noir de la fosse. Prison en forme de citerne. S'il était condamné à ne jamais plus en sortir, ses os demeureraient sur place, comme un bouquet sur une tombe.

Entendait-il, au-dessus de sa tête, les pas des passants sur le pont, le roulement des coches, des charrettes, le rire des jeunes filles, aux jours de fête les cantiques d'une procession ? Et la nourriture ? Est-ce

qu'on la lui descendait au bout d'une corde, jusqu'en face d'une ouverture, étroite, entre les barreaux, cruche ballottée dans le vide, par le vent, et parfois se brisant contre la muraille, traînée de vin, rouge comme le sang ? mais sans doute était-il astreint à l'eau et au pain sec. Si l'un de ses proches mourait, une lettre, lestée d'une pierre, et par la même corde, un faire-part, papillon, oiseau de malheur, l'en informait. « Ta mère est morte de chagrin, mauvais fils. C'est un autre de tes crimes. Elle est au ciel où ta place n'est pas. » Combien de prisonniers ont mis fin à leur vie, s'étranglant avec leur linge, cessant de boire et de manger, se cognant le crâne contre le mur ? D'autres, les yeux vers la brèche, à force de prière et de larmes devenaient des saints. Reclus, ils expiaient et priaient pour la ville.

L'unique ouverture me fait imaginer un seul prisonnier, une cellule. C'était peut-être une prison où s'entassait une foule de misérables. On allait et venait au-dessus de leur peine.

Non loin du pont, entre une église et des terrasses de café, une place dont le sol est un jardin de galets sans doute remontés du gave à dos de mule, jadis. On se plaît à marcher en suivant des yeux l'ornement qui mêle fontaines et parterres.

Un escalier taillé dans la roche, au flanc de l'Entaille, *el Tajo*, permettait de puiser l'eau et de fuir si la ville était assiégée.

Des chevaux passent, fins, arabes, chevaux de corrida. Montés par des cavaliers rêveurs.

Passé le pont vers la ville ancienne, on va par des ruelles blanches, tranquilles. Sur la place où est aujourd'hui la mairie, une mairie de grande ville, longue façade, vaste hall, l'église, la cathédrale, dont la tour fut

un minaret, a cette particularité d'être flanquée d'un bâtiment civil. C'est là que les notables, et sans doute le clergé, derrière un muret, une balustrade, à l'abri du soleil, assistaient à la corrida. Le peuple, les autres gens de la ville, se tenait aux fenêtres des maisons. Sans doute la place était-elle entourée de barrières pour que les taureaux n'aillent pas courir de rue en rue. Peut-être le torero sortait-il de l'église, où il avait prié, pour venir combattre.

Au pied des arbres parfois tombe une orange amère. L'orange amère ne se mange pas. Sa chute l'entrouvre et elle pourrit. On l'exporte en Angleterre qui en fait de la confiture.

Dans une église conventuelle, où il est permis d'entrer et d'allumer un cierge dont je ne sais plus s'il est électrique, près d'un cahier ouvert aux intentions de prière, un autel, d'or et de lumière, sur fond de blancheur, est consacré à sainte Claire. Non loin de l'église, une sorte de musée commémore Carmen. On se verrait bien prendre sa retraite en ce lieu paisible.

D'un square, modeste, on voit une grande part du cercle de montagne qui enserme de loin Ronda. Des arbres, très vieux, sont d'une espèce qui a presque disparu d'Europe. À quelques pas, une maison noble, et son jardin en terrasses : autre regard sur la sierra. Jets d'eau.

Les arènes, dans la partie moderne, sont couvertes. Il est permis au visiteur de marcher sur le sable orange. L'arène est la plus large d'Espagne, largeur qui la rend plus dangereuse : le taureau a plus de champ pour s'élancer, charger.

À l'entrée, comme enchâssée dans l'épaisseur de la muraille, derrière une grille et une vitre, une chapelle. Le

torero en passant devant elle lève les yeux vers la Vierge, une Vierge en habit de lumière, et se signe.

Sur la partie verticale des marches qui mènent à la galerie supérieure, des frises délicates d'azulejos représentent, bleue et blanche, la corrida, ses phases. Azulejos qui ressemblent aux faïences de Delft avec leurs moulins, leurs barques sur le canal, leurs muletiers sur les chemins entre les champs.

Ronda. L'orange de l'arène et le pont vertigineux, la blancheur tranquille des ruelles anciennes, et les grilles de fer forgé devant les fenêtres, droites et bombées, enrobant de leurs angles et de leurs courbes, de leurs inflexions en gorge de pigeon, de colombe, toute la fenêtre ; on aime cette forme andalouse, espagnole, arabe, où la clôture se fait ornement : la barrière, la claire-voie, laissant passer la musique et la chanson, la parole, laissant se toucher, jadis, la main du jeune homme et celle de la jeune fille, promesse, laissant peut-être, à la nuit noire, éclore un baiser, glisser une caresse, respirer l'odeur de jasmin d'une chevelure. La jeune fille, Manuel, José, Juan, Felipe, Jaime, tu la verras dimanche à la messe, peut-être aux arènes, sous son ombrelle rose. Est-ce le soleil à travers l'étoffe de l'ombrelle qui lui rosit le visage ? Est-ce, Rosita, l'amour, la pudeur ?

J'avais vingt ans lorsque je suis venu pour la première fois en Andalousie. J'habitais Bordeaux. On voyageait en voiture. C'était il y a soixante ans. À y repenser, l'Andalousie m'apparut comme une île. Peut-être la partie féminine de l'Espagne, quand la Castille serait la partie mâle. Une terre de jardins et de figuiers de Barbarie, de maisons blanches, entre l'Europe et l'Afrique. Les routes étaient des pistes et l'on roulait

parfois dans un nuage de poussière. Je me souviens des auberges et des paradors, des cafés, du tabac âcre que l'on fumait alors, des draps usés, des repas sommaires et huileux, des pastèques rouges et roses, de l'éclat noir de leurs pépins épars comme des larmes. Je me souviens des enfants maigres, en haillons, pieds nus, qui nous saluaient d'un cri et de la main au passage. De ces quelques enfants qui poursuivaient entre les pierres, sur le bord de la route, sous un cactus énorme, quoi ? un lézard, *lagarto ! lagarto !* d'un très beau vert émeraude, de la taille d'un serpent, et le déchirèrent, l'écrasèrent, à coups de pierre et de talon, sur la route, dans la poussière, ce n'était plus qu'une loque, une bouillie. On croisait des charrettes chargées de paille et peintes comme celles de Sicile. Les gardes civils portaient un tricorne de carton bouilli noir, fusil à l'épaule. Il y avait sur les murs, en grandes lettres, des saluts à la Phalange, à l'Espagne, et l'emblème fait d'un faisceau de flèches, et d'un arc, si j'ai bonne mémoire. On traversait beaucoup de villages et puis c'était Grenade, Séville, Cordoue.

On dirait que l'Andalousie n'est faite et ne vit que de champs d'oliviers. Entre les troncs, dont certains sont très courts, pour que l'olive y soit proche de la terre, et meilleure, des fumées bleues : on brûle déjà des branches mortes. On en brûlera jusqu'à la fin de l'automne. Même ce travail-là donne presque toute l'année de quoi vivre aux ouvriers agricoles et contribue à sauver l'Espagne de la « crise ». Ce travail, et les moulins, de place en place, au milieu des olivaies. Un fleuve d'huile permet à l'Espagne de survivre ; l'huile, et le tourisme. Le désastre, c'est l'immobilier, les immenses constructions, autour de Madrid, par exemple, chantiers abandonnés, immeubles vides. Le chômage ne touche pas seulement

les maçons, mais les agences, et même des notaires. Un marchand de meubles scandinave recrute quatre cents personnes, il reçoit huit mille candidatures. En Andalousie, près d'un tiers des habitants en mesure de travailler sont chômeurs. Dans l'enclave espagnole du Maroc, des Africains, misérables, désespérés, escaladent les hauts grillages derrière lesquels commence l'Espagne, l'Europe ; et la police des frontières a beau renforcer les barrages, elle ne peut rien devant cette marée de la détresse. Au large de la Sicile, des barques d'affamés font naufrage. L'Europe, aujourd'hui, et le monde. Nous, riches, nous visitons l'Espagne, jouissons de l'Andalousie. Nos avions augmentent le carbone dans l'atmosphère et aggravent le désordre du climat, hâtent les famines à venir. Mais si les touristes cessent de visiter les Pyramides ou de nager à Djerba, l'Égypte et la Tunisie en seront plus pauvres.

Beaucoup d'éoliennes. Elles ne gâchent ni ne cassent le paysage. Ce qui le détruit en grande part, c'est la route, moderne, toute droite, européenne. Et c'est elle qui fait que je ne retrouve pas l'Espagne de mes vingt ans, qui ne devait guère être bien différente de celle que virent les romantiques. La route moderne et les trains à grande vitesse ont anéanti le déploiement du paysage et sa métamorphose. Tout est plat derrière la vitre. Plus de panoramas, de lentes montées à travers la montagne, plus de train qui s'essouffle, d'escarville dans l'œil, de vapeur et de fumée, de portières fermées d'un loquet, de petites gares campagnardes, de drapeau rouge et de sifflet pour le chef de gare sous une plaque émaillée qui s'écaille autour du nom de la station. On ne voyage plus, on se déplace. Le père n'explique plus le pays que l'on traverse à l'enfant qui ne porte attention qu'à l'écran de

son ordinateur... Je n'écris pas cela sans songer à Vigny, à son regret des diligences : « L'espoir d'arriver tard en un sauvage lieu. » Est-ce parce que le paysage a disparu que tant de marcheurs cheminent par des chemins de randonnée ou font le pèlerinage de Saint-Jacques, couchent à la belle étoile dans le désert ? « Chemin faisant », le chemin nous fait. La grande vitesse des trains et la route uniforme et rectiligne nous transportent comme des marchandises.

Toujours le taureau noir, emblème publicitaire d'un vin, se dresse le long de la route, se découpe sur le ciel, géant. C'est une plaque de bois, une silhouette. On a pensé le supprimer. On l'a gardé. Parce que le taureau et son image sont inséparables de l'Espagne. Icône profane, protectrice comme le serait un calvaire, le Christ à la croix des chemins, la Vierge.

Le taureau noir, et les éoliennes, blanches.

Je croyais inventé par Tirso de Molina le nom du village où Don Juan séduit la jeune mariée. Je lis *Dos Hermanas* sur un panneau routier.

(« Les deux sœurs » est aussi le nom donné à deux plaques de marbre jumelles dans une salle de l'Alhambra.)

Piété espagnole, andalouse. On entre dans une église et l'on est saisi par la blancheur, l'or, les gloires de bois doré, ces Christ, ces Vierges, leurs dentelles : leur apparence de vie. Je me souviens du Christ de Burgos, sa chevelure tombant sur le torse, chevelure de cheveux humains.

Larmes de la Vierge, sang du Christ, sur la chair livide, flagellée. Le sang et les larmes. Le cri à leur

passage qui devient chant, le chant devenant cri. La poitrine qui se déchire, le cœur qui se fend. Le roulement et la percussion des tambours, romains, espagnols. Le *réalisme* du divin. En somme : l'incarnation.

Le tableau de bord des taxis porte souvent l'image, non de saint Christophe, mais de la Vierge patronne de l'Espagne. Parfois elle s'accompagne de ces mots : « Je vous conduis, elle me guide. » En d'autres pays, c'est plutôt une peluche, une babiole, un fétiche dérisoire, que le chauffeur suspend à côté du compteur. Qu'est devenue l'autre Espagne, la rouge, la blasphématrice, la sacrilège, qui éventrait et fusillait les prêtres et les religieuses, souillait les autels et l'hostie ? Mais il semble que la mémoire de la guerre civile demeure vive. Il semble qu'elle soit plus vivace, plus cruelle, que chez nous celle de la Collaboration et de la Résistance. Est-ce parce que Franco a longtemps survécu à ce temps noir ? Est-ce parce que de Gaulle, quittant la scène, y revenant pour y jouer un autre rôle, a mêlé bien des temps de notre histoire, prenant stature de mythe au point que peu d'années après sa mort on fit que la place de l'Étoile porte son nom, et qu'à Napoléon et au Soldat inconnu s'ajoute désormais ce héros singulier ? De Gaulle, l'ami de Malraux - l'homme de l'Espagne républicaine ! de Gaulle à qui l'on prête cette parole, lorsque ayant quitté ou perdu le pouvoir, et venu en Espagne, comme il est allé en Irlande, vêtu de noir dans le vent, sur le sable de la grève, longeant la mer, et tel, malgré quelques personnes près de lui, qu'il eût été seul : « J'étais le général de Gaulle, vous êtes le maréchal Franco. »

Nous songeons à « réhabiliter » les « fusillés pour l'exemple ». La Grande Guerre nous remonte à l'esprit, au cœur. Ce n'est pas demain que Verdun ira se ranger



auprès d'Alésia ou de Waterloo. L'Espagne cherche dans les fosses communes ses morts. A-t-elle découvert celle où fut jeté Lorca ? A-t-on exhumé ses ossements ? Dans l'avion, je lisais *El País*. Toute une page sur les charniers. Une moitié occupée par une photo, prise à Málaga : « *Esqueletos de una fosa comun con las manos atadas con alambres* » : « les mains attachées » ; l'autre par le texte d'un écrivain, présenté ainsi : « Contre l'oubli, aujourd'hui en démocratie, ces morts sont les morts de tous. »

Dans toute l'Europe, dans le monde, et très loin dans le temps, il s'agit, non de « repentance », on s'est assez moqué de ces rites partiels, locaux, bonne conscience à peu de frais, et moins encore de règlements de compte posthumes, de vindicte perpétuée, mais d'une recherche de la vérité, du devoir de vérité, d'où peut naître un apaisement, une paix. Sans quoi le « devoir de mémoire » est peu de chose. Joaquín Pérez Azaústre proteste contre la justice qui détourne les yeux des crimes de la guerre civile et s'abstient d'en rechercher les coupables, de les juger ; mais, démocrate, il veut que tous les morts de cette guerre soient les morts de l'Espagne. Établissement des faits et dépassement des haines, non par oubli, mais par une sorte de pardon, l'un ne va pas sans l'autre. Il me semble que Malraux citait cette parole de l'Inde : « Celui qui ne reconnaît pas les fautes commises est condamné à les revivre. »

Dans l'immense cathédrale de Séville, parmi les Christs et les Vierges des chapelles, des autels, c'est devant le Christ et la Vierge des Gitans que je me suis arrêté.

Une autre vie, dans les grandes villes d'Espagne, d'Andalousie, peut-être dans toutes les villes, commence à la tombée du jour. Les rues sont pleines de monde. Les magasins sont ouverts. Chacun sait que les Espagnols pratiquent la sieste et nous pensons que c'est la raison de cette activité tardive. Les soirs d'Espagne ne sont en rien ceux de la Provence et de l'Italie. On y vit une vie publique et comme secrète, une autre façon d'être soi-même, et d'être ensemble. Sur une place de Séville, deux groupes, deux îlots, deux essaims, devant deux cafés de part et d'autre de la place. Deux cercles de gens debout et dont on ne voit que le dos. S'agit-il d'une même conversation pour chacun des groupes, ou de plusieurs sujets qui s'entremêlent sans que le groupe se disjoigne ? Et de quoi peuvent-ils parler ? De politique, de football, de ce qui leur vient à l'esprit ? Ils parlent aussi fort que s'ils criaient, mais ils ne crient pas, ils conversent. C'est une façon de célébrer la nuit et d'y entrer, de la vivre. Des enfants courent et se poursuivent. Nous passons entre deux volières. Il me vient à l'idée que se voir et se parler dans la pénombre a marqué le théâtre espagnol et peut-être la vie des Espagnols. Comme le masque à Venise la comédie italienne et la vie des Vénitiens.

La salle est petite et le public encadre la scène, l'estrade carrée, sur trois côtés. Derrière la scène, fermant la scène, un rideau noir. Je lève la tête : des arbres sont suspendus sous une verrière et comme enracinés dans l'air ; leur ramure se perd dans le ciel nocturne ; entre les arbres, dans ce bosquet aérien, des chaises, bois et paille ; où les ai-je vues, sinon chez Goya, dans les Caprices ? Elles sont vides, dossier vers le haut. Vides comme dans les synagogues, à hauteur de chapiteau, de vouûtain,

installé, suspendu, inaccessible aux fidèles, le fauteuil en velours rouge et bois doré du prophète Élie, témoin des circoncisions, hôte toujours inattendu, toujours attendu, témoin du ciel et de la terre, de notre vie qui tantôt lève la tête vers l'invisible, l'Éternel, tantôt chemine sur un chemin de poussière, le chemin de notre poussière, ici-bas. Chaises vides comme celles d'une église déserte, – les églises le sont-elles jamais, en Espagne ? Ni jeunes filles tirant leur bas ou jouant de l'éventail, chevelure noir corbeau, visage de craie, œil de charbon, ni sorcières, maquerelles de l'enfer, Célestines, *brujas*. Non, un jardin d'arbres et de chaises comme en route vers le ciel, les anges, comme les grues ou les cigognes vers l'Égypte, les jets d'eau vers l'azur.

Une danseuse, sans trop de volants et de pois sur la robe, un danseur, un chanteur, assez jeune, le guitariste, et deux *palmas* : ceux qui battent des mains et tendent comme il convient le fil de la danse et du chant, accompagnent, soutiennent.

Dès les premières notes, le premier cri, le premier grondement léger de la guitare, le premier raclement des cordes, le premier choc sur le bois, les premiers pas et le premier moment où se lève le bras, se tend ou se ferme la main, le premier crépitement du *zapatéado*, les premiers coups de feu des talons, dès le premier instant, oui, la beauté, la foudre, le ravissement, la fête profonde : ce qui doit être est là. Même si je ne comprends pas tous les mots du chant, qui est un poème, un poème d'amour, d'amour malheureux, d'hiver aux vitres, d'absence, les larmes nous viennent aux yeux, le cœur saigne, la blessure nous traverse. Les figures et les gestes de la danse sont gestes et figures de l'amour, du couple, en son désir, son étreinte, sa déchirure. Je vois cela, je suis

présent, je communie à cette flamme qui va s'éteindre, mais, en même temps, comme détaché de moi-même, bien que lié à ce qui s'accomplit, je sais ce que j'ignorais : la danse flamenca est sacrée. Au-delà de ce qui se joue entre l'homme et la femme, ce qui est ici vécu est l'intimité tragique et amoureuse de l'homme et de Dieu. L'estrade de bois du flamenco est sanctuaire.

Mais soudain j'éprouve quelque chose dont je ne dirai presque rien. Quelque chose comme une vision du Christ, et une parole, quelques mots, touchant au cœur. Une blessure, une bénédiction.

On aimerait être seul dans les rues et les ruelles de la vieille Cordoue, si étroites parfois qu'on en toucherait les façades de l'une et l'autre épaule, s'attarder sur une placette, regarder à loisir le mur blanc d'une maison et son fer forgé, les pots de fleurs suspendus le long de la façade. Mais tout le Japon s'est donné soudain rendez-vous là où vous êtes.

Je confondais l'Albaicín et le Sacro Monte. Je les voyais plus proches de l'Alhambra. D'une terrasse de l'Alhambra, je vois la distance qui les sépare.

Ce sont des gens riches qui habitent maintenant l'Albaicín, ses ruelles blanches, ses pentes raides. Le Sacro Monte est toujours une terre gitane, mais tel ensemble de grottes est devenu hôtel. J'avais souvenir d'un labyrinthe au centre du Generalife, faux souvenir, sans doute. Ou bien tout cela a changé, comme le dallage de la cour des Lions, peut-être même les lions. Au milieu du siècle dernier, on allait et venait presque seul dans ce palais de stuc et d'azulejos, de fines colonnes et d'arcs en forme de flamme, de fer de lance, de fer à cheval, de

feuille, de cœur, de pétale... Mais quelle merveille, toujours, que ce qui vous apparaît, au milieu de la largeur du bassin rectangulaire de la cour des Myrtes ! À ce point précis, l'édifice et le ciel exactement se reflètent dans l'eau. La symétrie horizontale et la symétrie verticale s'épousent, ne sont qu'une. Architecture soufi ! La main gauche et la main droite signifient l'homme, de la tête aux pieds, le dehors de l'homme et le dedans, le cœur. L'efflorescence et le multiple enseignent et révèlent l'unité. Celui qui a conçu cela, ce bassin, ce miroir, n'était pas seulement un jardinier, un architecte, un mathématicien jouant avec la perspective, un fontainier, un musicien des eaux qui murmurent et chantent, roucoulent, mais un maître, un maître de vie intérieure, un poète, un derviche sous la laine et l'aspect d'un homme habile, d'un inventeur de plafonds géométriques, d'écritures sur le mur qui sont parole, invocation, danse, d'un ciel de niches et d'alvéoles. Un grand maître du silence et de la paix. Aux ambassadeurs, ce miroir disait *Salam* !

Dans la cour voisine, les douze lions qui portent la vasque et le jet d'eau, le jaillissement vers le ciel, signifient trois fois les quatre points cardinaux du cœur. Ils sont, formant cercle, la garde du cœur. Rose de lions face à la corolle de l'horizon.

L'eau tout le long du Generalife - jardin, c'est-à-dire paradis, vie divine, ruisselle et jaillit. (L'eau qui s'écoule entre les arbres, si tu fermes les yeux, est jardin pour l'oreille.)

Toute la science des savants et la sagesse des sages, la sainteté des saints, la beauté que servaient les artistes, la vision des visionnaires, le don de soi, la mémoire de Dieu, n'ont pu faire que l'Andalousie demeure ou

devienne une terre de paix, un jardin d'amour. Un pont entre les peuples, une arche.

Fuente Vaqueros est une petite ville aux maisons blanches bâtie sur un terrain plat, banale. Ce nom un peu sauvage me la faisait rêver autrement. La maison où naquit Lorca ne se distingue pas de ses voisines. Il y fait assez sombre, sous les plafonds bas. Ce n'était pas la seule maison de la famille. Il y en eut même une autre à Fuente Vaqueros. La mère de Federico était institutrice, mais son père, héritier de sa première femme, était riche.

C'est ici qu'il est né, dans ce lit de bois noir, qu'on croirait d'ébène. À côté du lit des parents, dans la pièce contiguë, un lit d'enfant, où sans doute fut le berceau. Je relirai les pages où Lorca évoque les berceuses de l'Espagne, de l'Andalousie. La berceuse est l'une des sources de la poésie. Et le *Romancero* n'est-il pas en partie comme un recueil de berceuses, réinventées, entendues en rêve ? Comme ce *Romance sonámbulo*,

*Verde que te quiero verde.  
Verde viento. Verde ramas.  
El barco sobre la mar  
y el caballo en la montaña...*

Si l'on s'étonne de certaines cruautés dans les berceuses espagnoles, qui ne devraient être que lait et miel, doux chemin du sommeil, comme toutes les berceuses d'Europe, il faut lire ce qu'en écrivit Lorca.

Il n'aimait pas seulement les berceuses, mais toute musique et toute chanson populaire, les recueillant dans les villages.

Lorca, musicien. Voici, dans sa maison natale, un piano noir. Une photo, posée sur le piano, le montre assis devant le clavier, jeune homme.

Sous un escalier, un passage où l'enfant passait en baissant à peine la tête, ou n'ayant pas à la baisser, tandis que les grandes personnes pour le suivre, et jouer avec lui, devaient s'incliner.

Le patio est tel qu'il était alors, sauf un buste de bronze du poète, discret, au creux d'un mur couvert de lierre, murs blancs, avec un puits, et qui donnait sur une écurie, une étable. Un oranger.

Lorca aimait Fuente Vaqueros. Il a parlé avec gentillesse des enfants qui furent ses camarades, de leurs jeux dans le grenier : la terreur des enfants devant celui qui, faisant le loup, les poursuivait, le cœur qui bat à se rompre, à mourir. Est-ce que le théâtre atteint souvent à ce que nous avons ainsi éprouvé dans notre enfance ? Il y prend source. Il n'était pas nécessaire que l'enfant faisant le loup fût masqué pour que nous fussions saisis d'épouvante. Le loup ! Son hurlement museau tendu vers la lune, froide comme la mort. Toute l'Europe a connu la hantise du loup. Peut-être n'avons-nous tant aimé les chiens que parce qu'ils étaient le loup devenu notre ami, notre protecteur et celui de nos troupeaux, devant le loup, cette ombre. Celles et ceux qui font amitié avec les loups, dans la neige, la forêt, s'asseyant au milieu d'eux, nous fascinent. Comme les saints, ou les sorciers, ils ont délivré de la malédiction la bête maudite, l'animal noir, et la part d'ombre qu'ils portaient en eux leur est maintenant familière.

En quittant Fuente Vaqueros vers Grenade, je regarde ces collines, ce paysage, ces oliviers sur les pentes, cette terre pâle, presque blanche, tout ce qu'il a

pu voir dans son enfance, l'étoffe intime de son œuvre. La berceuse n'est pas seulement une source de son œuvre, mais l'enfance, et, par le chant et la parole, l'image, le passage vers le sommeil et le rêve – *el sueño* : l'espagnol n'a qu'un mot pour les dire l'un et l'autre, et dire songe et rêve. Il faut lire ce que Garcia Lorca écrit de la berceuse comme un art poétique.

La berceuse et la *saeta*, la flèche.

Le baume et la blessure.

Et dans la berceuse d'Espagne, la tendresse avec la douleur de vivre.

La douleur et la douceur.

Le génie de l'Espagne, et non de la seule Andalousie, pour moi se cristallise dans le *Romancero gitano*. Se cristallise en Lorca, et en Jean de la Croix.

Parfois nous renonçons à marcher encore pour atteindre un point de vue sublime, jouir d'une vue grandiose.

À mi-pente, nous nous arrêtons. Nous sommes seuls dans le patio d'un hôtel. Ciel très bleu, murs blancs. J'oublierai peut-être le nom de ce village, mais non le bonheur de cet instant, lumière même de l'Andalousie.

Nous n'avions pas prévu d'être en Espagne le jour de la fête nationale. Grenade, dès la tombée du jour, est plus éveillée et plus tumultueuse que jamais. Le taxi qui nous mène au restaurant doit s'arrêter. La rue est barrée. Foule immobile sur les trottoirs, la chaussée. La procession a fait halte, et repart. Trente hommes dont on n'entrevoit que les pieds sous les franges ou les bords d'une étoffe portent sur le bloc d'une estrade la Vierge, souveraine. Cela est si lourd qu'ils s'arrêtent souvent. Et



cette halte, cette pause, nécessaire, produit quelque chose de spirituel, et de familier. La reine de la ville, de l'Andalousie, de l'Espagne, la reine du ciel et de la terre, a quitté l'église, la cathédrale, son autel, et se tient parmi nous. Un chapelet, dont on voit la croix, pend entre les doigts de l'Enfant ou de la Mère, et oscille. La procession, le cortège, s'est remise en marche. Devant le socle, derrière lui, des prêtres en chasuble, des hommes vêtus de noir ou de gris, portant écharpe de confrérie ou collier et plaque d'argent.

Noblesse et dignité de cela, mais sans mise en scène de piété. Les prêtres, tout près de la Vierge, ne font pas mine de prier, ils ne se privent pas de bavarder un peu. Pendant une halte, une petite fille se tient main sur la hanche, danseuse, les pieds croisés, un peu songeuse. La Vierge aussi se promène, parmi la foule de son peuple, reine qui serait la simplicité même, royale, pourtant, céleste, Mère de Dieu. Jésus n'était-il pas le plus simple des hommes, s'attablant avec les gens de la rue, même les pauvres en guenilles, et leur parlant en compagnon, tel qu'on l'a connu dans l'atelier de menuiserie, avec Joseph, saint Joseph ? Pas d'exaltation. Quelques signes de croix, sans ostentation. Les passants qui se tiennent sur le passage de la Vierge ne sont pas habillés comme un jour de semaine, mais certainement comme lorsqu'ils vont à la messe. La Vierge a sans doute plaisir à traverser la ville, quittant l'ombre du sanctuaire et le buisson perpétuel des cierges. Mais la musique ! lorsqu'elle éclate, irradiant d'énergie les porteurs, aveugles, invisibles, meurtris, sous leur fardeau sacré – sacré, mais de plus en plus lourd à mesure que l'heure s'avance, que la nuit vient, et que brillent plus fort les flambeaux et les torches, les cierges du *paseo*. Clarinettes, tambours. Un

enfant tape sur son tambour comme s'il voulait le défoncer. Je ne m'attendais pas à cette fête, cette liturgie, cette rue devenue église. Et je suis étonné d'être à ce point ému, touché au cœur, saisi. C'est comme si soudain j'étais espagnol, moi aussi. Mais en même temps je me sens pris d'une émotion flamande. Est-ce que d'une façon ou d'une autre, charnelle ou imaginaire, spirituelle, l'Espagne et la Flandre, mêlées, jadis, demeurent unies en moi ? J'ai plaisir à le penser. J'ai plaisir à ne pas être ici étranger.

Il y a foule dans les tavernes, les cafés, et l'on s'attable largement dans les rues, tapas sur les tonneaux. Sur une place, on installe une estrade, on règle des micros. Quand nous sortirons du restaurant, il y aura, sur l'estrade, une chanteuse populaire, cheveux noirs, fleur rouge, et que le public, serré autour de la scène, applaudit et acclame. Bissée et rebissée. La dernière chanson, je ne vois pas d'où elle vient. La chanteuse a quitté l'estrade et chante parmi les gens du premier rang. Tout cela durera toute la nuit.

J'imaginai sombre et funèbre l'église où repose Miguel Mañara. Elle est claire et fort belle. On y accède par un jardin radieux, un jardin d'oranges. Miguel Mañara la fit construire pour y appeler les nobles et les persuader de secourir les pauvres. Il voulut que son tombeau fût placé à l'entrée de l'église pour que chacun piétine sa dépouille. Il est enterré dans la crypte.

Sur la foi des reproductions, je croyais la peinture de Valdés Leal hideuse, macabre. Elle ne l'est pas. Je croyais voir un tableau rectangulaire au-dessus d'un sépulcre. Il s'agit de deux tableaux se faisant face de part et d'autre de la nef, à l'entrée, et la partie supérieure est cintrée. Ils

sont une double Vanité, une représentation de notre dernière heure, de la mort, de notre mort. – On va te réclamer ton âme cette nuit. Dis, qu’as-tu fait de ta vie, de tes richesses, ce néant ? Tu imploreras dans mon paradis le misérable qui gémissait à ta porte, sur ton seuil, Lazare, que jamais tu n’as touché d’un regard, pour qu’il te donne une goutte d’eau, dans le feu où tu brûles.

Nulle ombre ici de Don Juan. Seul le Vénérable Miguel Mañara. Sur une table, un papier, offert, afin qu’on prie et agisse pour sa béatification. Quelques interventions miraculeuses lui sont attribuées. Les avocats de sa cause demandent qu’on les informe de toute grâce reçue par son intermédiaire.

Peut-être un jour priérons-nous saint Miguel Mañara.

Son nom m’a donné le désir de visiter « La Maison de Pilate ». C’est un palais ordinaire. J’y ai vu les plus beaux azulejos que je connaisse. Non l’ouvrage d’un illustrateur, d’un décorateur, d’un ornemaniste, mais l’œuvre d’un peintre.

Coquille, un théâtre antique s’ouvre au centre de la ville comme si le passé transparent venait s’asseoir devant le spectacle de la vie moderne de même que sur la plage nous regardons rouler vers nous et se perdre les vagues, l’écume.

À Málaga les Phéniciens précédèrent les Romains. De grandes lettres bétiques sculptées sur des murailles le rappellent. Une forteresse maure sur une colline domine la mer et la ville.

Devant l'église où fut baptisé Picasso la rue est parsemée de pétales roses laissés par la procession et le passage de la Vierge de la paroisse, portée à force d'épaules et traversant la ville, fanfare et cantiques, ce matin. Portée peut-être jusqu'au bord de la mer où sont ancrés d'énormes paquebots de tourisme, blancs, grattéciel de la mer. Quel bleu ! que celui qui se tient debout le long de cette espèce de Promenade des Anglais qui est un bout de terre conquis sur la mer.

Penser à Málaga, être à Málaga, c'est penser à Picasso, à son enfance, à sa jeunesse. À ce père qui cesse de peindre quand il découvre le talent de son fils, ou son génie.

Sur un banc de la grand-place il est assis, en bronze, très droit, plus grand qu'il n'était. On vient s'asseoir à côté de lui. Ce qu'aucun bronze ne peut montrer, et que montre toute photo, c'est le regard, unique, de Picasso. Mais figurer le regard a toujours été l'un des problèmes de la sculpture et du sculpteur. Comment Picasso l'a-t-il résolu ? Cette question pourrait être le fil d'un cheminement à travers son œuvre, sculptée ou non. Et le regard est-il l'essence de tout portrait, même celui des morts et des endormis, des aveugles ? Portrait peint et sculpté de Méduse. Portrait de Narcisse qui se regarde comme noyé. Portrait d'Ophélie aux yeux clos tandis que les étoiles et les corolles, la lune, les feuilles de nénuphar, le chagrin des saules, avec le murmure de l'eau, le froissement de robe de l'eau, accompagnent sa dérive, sa flottaison, blême. Je me souviens d'un professeur de dessin qui faisait à ses élèves pétrir leur portrait dans l'argile, non en se regardant et s'observant dans un miroir, mais les yeux fermés, la main et la mémoire agissant dans la nuit, comme le rêve. Redon, peintre aux

yeux fermés, ses bouquets sont phosphènes, fantômes de fleurs, jardin d'outre-tombe. Et le fusain est une cendre, un bâton d'augure, par quoi un nécromant, comme s'il traçait au sol, couleur de lune, un cercle de craie, myste, s'avance vers les morts et les invite à paraître sur la blancheur du papier, peuple de poussière. Le miroir devant lequel Rembrandt se prend pour modèle compte moins que le miroir intime, interne, où il connaît en lui le travail du temps. Le miroir réel où se regarde le peintre est une allégorie du miroir de vérité. Peut-être le dialogue du miroir tangible et du miroir de la nuit est-il la plus profonde raison du clair-obscur unique de Rembrandt.

Picasso souhaitait qu'il y eût à Málaga un musée qui lui soit consacré.

La famille l'a constitué par un ensemble d'œuvres qui vont de la peinture d'un enfant aux dernières toiles, véhémentes. Je vois des Picasso que je ne n'ai jamais vus : au milieu d'un tourbillon et d'un entrelacs d'ornements, d'abord presque indiscernable, une figure d'homme, son chapeau qui ondule, sa main tenant une épée, pointe en bas, barbe et moustache, un mousquetaire, et ses yeux sont noirs et intenses comme ceux de Picasso.

Portrait qui serait un Vélasquez convulsé.

Le musée est une demeure ancienne, superbe, toute rénovée, moderne et délicate.

Heureux malaguènes ! qui peuvent y revenir quand ils veulent, y demeurer, regarder longtemps cette peinture, et cette autre, ce dessin, ce portrait au crayon de son fils Paulo, revoir la Tauromachie. Qu'est-ce que la Tauromachie de Goya devant celle de Picasso ?

Je regarde ces peintures, ces dessins, ces sculptures, ces gravures, ces poteries, ces monstres, ces merveilles, pour la première fois, sans doute la dernière.

J'ai plusieurs fois relu la page où Jünger raconte sa visite à Picasso, rue des Grands-Augustins, et d'abord se souvient de la porte qui s'ouvre sur ce petit homme, coiffé d'un petit chapeau pointu, vert ; ce « magicien ». Sur la porte, au crayon bleu, une feuille : « Ici ». Longtemps j'ai pensé que le grenier où fut peint *Guernica* était inaccessible, qu'il avait disparu. On traverse une cour, on monte un noble escalier longé d'une belle rampe de fer forgé, et enfin quelques marches de bois mènent au lieu sacré, magique. La rencontre d'Alain Casabona m'a permis d'y revenir souvent. Si la Chambre des huissiers de Justice, propriétaire des murs, l'emporte devant les tribunaux, et si ce lieu n'est pas classé monument historique, il disparaîtra. Ce lieu où Balzac a placé la rencontre de Poussin et de Frenhofer.

Cet atelier, ce roman, où, en même temps qu'une allégorie de l'œuvre qui toujours se dérobe à notre désir, ou de ce démon qui déguisé en volonté de parfaire et d'accomplir l'œuvre la conduit à sa destruction, et l'artiste à la mort, nous sommes portés à y voir une prémonition, une préfiguration, une prophétie de la peinture moderne. De quel esprit intemporel Balzac fut-il visité pour écrire ce récit d' « anticipation » ? Ou n'est-ce qu'illusion, anamorphose, hasard, si nous voyons dans la toile presque indéchiffrable – hormis le détail, l'épave, d'un pied nu, tout ce qui reste de la Belle Noiseuse – un chef-d'œuvre, inconnu, de notre modernité ? Même si l'idéal de Frenhofer est le réalisme, un réalisme tel que la peinture apparaisse comme la vie même, la réalité ; le comble du trompe-l'œil, voire, une prémonition du

cinéma ? Mais peut-être Balzac, bien que lié au regard et aux pensées de son temps, et croyant peindre la folie de représenter le réel, de donner vie à un simulacre, une image, par une magie analogue à ce qui fait d'une figure d'argile un Golem, ou songeant à Pygmalion, peut-être, de même qu'un rêve dit autre chose que ce qu'il semble dire, jusqu'à devenir songe, peut-être Balzac a-t-il, avec les matériaux de son temps, et sans pouvoir devenir son lecteur futur, «vu », écrit, ce que l'histoire nous a rendu visible, concevable : une « peinture pure », abstraite.

Si Balzac dans ce roman est pour nous visionnaire, voyant, devin, nous inclinons à croire que l'espace et le temps qui nous semblent réels ne sont que l'apparence et le voile d'une autre réalité, spirituelle. Cette peinture d'une folie, d'un désastre, nous apparaît comme un conte fantastique, ou, plutôt, sous couleur de fantastique, comme une « sortie du temps » et de l'espace telle qu'il s'en trouve dans certains romans de Mircea Eliade. Quand nous mourons, peut-être connaissons-nous cette réalité comme nous connaissons celle de notre vie présente. Ce ne sera pas la réalité ultime. Ces aperçus que nous avons parfois sur une autre vie, ces faisceaux d'un phare, ont peut-être pour sens de nous faire espérer en ce que nous appelons, faute d'un autre mot, « l'éternité ». Peut-être verrons-nous, passant le seuil de notre existence, que cette existence n'avait pas plus de réalité que les contes auxquels les enfants croient, et que les rêves dont nous ne doutons pas de la réalité de ce qu'ils représentent tant que nous dormons.

De quelle région de l'esprit Picasso est-il venu, dans quelle région de l'esprit vivait-il ?

Un siècle, plus d'un siècle, depuis *Les Demoiselles d'Avignon*. Son œuvre éclate comme surgie aujourd'hui même. Comme si elle surgissait de l'avenir.

Quand il ne resterait d'elle que le musée de Málaga...

« Le siècle de Picasso » ? C'est trop peu dire.

Il y a, dans l'« histoire de l'art », d'une part, tout le reste, et de l'autre, Picasso, avec Lascaux, Chauvet, Altamira...

Comme, dans la poésie française, sinon dans toute la poésie : Rimbaud, et tout le reste.

Octobre 2013