

Encarna Alonso Valero, « *No preguntarme nada* » (*Variaciones sobre tema lorquiano*), Granada, Atrio, 2005

Cet ouvrage de la chercheuse espagnole Encarna Alonso Valero constitue un apport consistant et novateur à la bibliographie, copieuse, consacrée à l'œuvre de Federico García Lorca, et ceci dans plusieurs perspectives. Prenant comme point de départ l'annonce faite par le poète andalou en 1928 d'une « nueva manera espiritualista », cette monographie analyse plusieurs productions de cette période décisive dans la trajectoire de Lorca comme autant de ressorts pour la délimitation des territoires où le poète s'ébat et évolue à partir de 1930. Les « Diálogos », les « Odas », les « Poemas en prosa », tout comme un ensemble de documents, dessins et lettres datant de la fin des années vingt, sont ainsi passés en revue en tant que chantiers du travail accompli dans les œuvres majeures du poète, les poèmes du cycle de New York et les autres productions lyriques composées pendant les dernières années de sa vie. L'ouvrage d'Encarna Alonso interroge tous ces textes en fonction des critères appartenant à la philosophie esthétique et à l'histoire des idées, comme la notion freudienne d'*unheimlich* ou les suggestions de Nietzsche autour du dionysiaque et de l'*agon* tragique, donc dans une perspective relativement peu explorée.

Les axes de réflexion de l'ouvrage sont présentés d'un point de vue théorique et méthodologique dans la première de ses deux parties (p. 21-158 ; on en trouvera une application pratique et une analyse plus strictement littéraire dans la deuxième, p. 161-310). Pour l'essentiel, les « variations » lorquiennes annoncées dans le sous-titre de l'ouvrage tournent autour des oscillations du poète entre tradition et avant-gardes dans le processus de la création poétique. Cette oscillation se déploie dans des options plus concrètes, par exemple, le choix (ou l'alternance) entre l'ode et le poème en prose, entre le classique et l'irrationnel, et même entre *pictura* et *poiesis* : poème, dessin, image photographique, récit filmique... C'est que la notion de création doit être prise, pendant toute la période de l'entre-deux-guerres, au sens large, car les croisées et carrefours dans l'œuvre du poète et dans le choix de ses moyens artistiques suivent également les traces de ses rapports conflictuels avec des frères-ennemis. Ainsi, García Lorca, tout comme Luis Buñuel ou Salvador Dalí, alliés et en même temps rivaux artistiques, se montre-t-il parfois plus ouvert aux innovations de l'avant-garde dans les arts qui lui sont les moins propres ou les moins chers (p. 130).

Selon les analyses de l'auteur de l'ouvrage, la mouvance poétique des avant-gardes pointe vers une redéfinition – plus exactement, un remaniement – des catégories traditionnelles du Beau et du Sublime en fonction des notions plus radicalement modernes, comme la lutte tragique nietzschéenne ou l'« inquiétante étrangeté » de Freud, notions qui se trouvent parmi les conquêtes essentielles de l'encyclopédie culturelle des deux derniers siècles. On voit donc que l'enquête est articulée par une méthode dont le caractère le plus remarquable est sa nature philosophique et idéologique. À remarquer également que cette recherche tire ses sources d'inspiration des travaux de Gilles Deleuze, Michel Foucault et d'autres auteurs

de la *French Theory*. Les sources méthodologiques de la monographie ne se réduisent pourtant pas à la pensée contemporaine : à propos du « fonocentrismo » lorquien, c'est-à-dire des rapports du poète avec la voix, les lecteurs trouveront quelques ouvertures sur la philosophie platonicienne, bien que leur source médiatrice semblerait être, cette fois-ci, la critique phénoménologique du nord-américain Walter J. Ong, qui fait autorité moderne en la matière (p. 53-60 ; voir aussi p. 302-304 les notes très suggestives sur les *Sonetos* comme une « langue du corps » qui donnerait une particulière puissance à la présence de la voix). Enfin, des instruments méthodologiques en provenance d'autres aires culturelles sont également convoqués : on a ainsi recours aux textes de Walter Benjamin, et parmi les critiques espagnols, aux travaux d'Eugenio Trías (*Lo bello y lo siniestro*, 1982) et de Juan Carlos Rodríguez (dont on sent la présence à propos de ce qui concerne les rapports entre la Littérature et l'Histoire, par exemple p. 246-250).

Toutes ces problématiques, actuelles et vivantes, sont soumises au travail pratique d'analyse tout au long de la deuxième partie de l'ouvrage, plus centrée sur les textes poétiques eux-mêmes que sur leur contexte idéologique ou historico-artistique. Approche qui semble bien plus fructueuse que le vieux débat autour d'une supposée spécificité du surréalisme pratiqué en Espagne, une de ces pesantes *cuestiones disputadas*, aux dires de Claudio Guillén, dont Encarna Valero justifie avec dextérité le traitement réduit à une note bibliographique en bas de page (p. 170-171). Les dernières productions de Lorca (*Poèmes en prose*, p. 161-207 ; *Odes*, p. 209-228 ; *Poeta en Nueva York*, p. 229-283 ; *Diván, Llanto...* et *Sonetos*, p. 285-310) sont ainsi successivement examinées. Dès lors, la question centrale de l'oscillation entre tradition et modernité réapparaît au cours de la révision des *Odas*, ces poèmes « académies » selon le mot du poète (p. 210) dont le titre laisse déjà deviner le versant classique. L'accent est donc mis sur les avatars du chantier privé de l'écrivain, par exemple à propos de l'inaboutissement d'un projeté *Libro de Odas*, pourtant partiellement repris dans quelques textes du *Poeta en Nueva York* (p. 213 sq.). À remarquer également, à propos de ce livre, les notes sur la présence d'une topographie « souterraine » dans le récit du voyage à New York (p. 252 ; pour un survol d'autres motifs « freudiens » passés en revue en fonction de leur nature *siniestra*, voir aussi p. 132-135 et p. 204-207).

Aux côtés de la présentation historique, une attention particulière est portée aux circuits idéologiques à travers lesquels se font la production et la réception des textes poétiques. À cet égard, la question générale se pose de savoir où se trouve le centre de gravité d'où émanent les réflexions appliquées à la poésie lorquienne. Puisque les idées possèdent, tout comme les textes poétiques, leur propre histoire, comment délimiter avec précision le *temps* des instruments employés par la réflexion critique ? Quels sont les itinéraires propres aux idées, circulant dans les textes, avec lesquels nous les lisons à présent ? Ainsi, Lorca lit Góngora depuis les coordonnées de son propre temps, mais dans quelle mesure se réduisent-elles (p. 221) aux idées avancées dans les quelques essais que Ortega y Gasset leur consacre ? À propos du « Pastor bobo » de *El Público* (p. 275), quelle est la part de l'*Histoire de la folie* foucaultienne et quelle est la part de la tradition poétique espagnole ? Des traces de la

volonté de puissance et du tragique de Zarathoustra sont perceptibles dans la constellation notionnelle qui réunit amour, désir, mort et lutte nietzschéenne dans les textes du poète de Grenade ; mais jusqu'à quel point pouvons-nous déceler, sous la voix de Lorca, les échos de Nietzsche en les distinguant d'autres résonances co-présentes, par exemple les incitations germinales de Schopenhauer ou les apports, probables, des textes d'Unamuno (p. 288 ; p. 292 ; p. 316) ?

Cet échantillon des questions, variées et riches, que l'ouvrage amène à poser constitue certainement un bon indice de son grand intérêt. D'ailleurs, le mouvement de va-et-vient entre les idées, les temps et les textes nous semble précisément un des mérites de l'ouvrage, qui aurait quelquefois le droit de se réclamer du genre de l'essai, genre dont une des fonctions consiste précisément à brasser des interrogations en ratissant large. Dans cette perspective, on ne peut que saluer le beau titre du travail, heureusement tiré, on s'en souviendra, d'un des poèmes new-yorkais, « 1910 (Intermedio) » :

Allí mis pequeños ojos.
No preguntarme nada. He visto que las cosas
cuando buscan su pulso encuentran su vacío (cit. p. 320)

Et pourtant, dans la mesure où l'ouvrage participe également des modes de la littérature académique universitaire, on peut affirmer que *No preguntarme nada* remet en circulation un ensemble important d'outils de travail, et donc qu'il nous apporte une remarquable panoplie de réponses. Car les arguments du texte s'appuient sur un fond critique et documentaire riche, voire exhaustif, et même suralimenté en ce qui concerne les sources secondaires, souvent transcrites *in extenso*, à côté des sources primaires, dans de longues notes. Cette abondance de l'appareil critique de l'ouvrage fait regretter davantage l'absence de sources philosophiques et méthodologiques (Nietzsche, Freud ; Benjamin, Deleuze, Foucault, Ong...) dans la bibliographie finale, réduite aux études sur l'œuvre lorquienne. Une bibliographie intégrale rendrait vraisemblablement la consultation de l'ouvrage plus aisée – on ne saurait cacher la difficulté de la problématique explorée – et encore plus utile.

MIGUEL A. OLMOS
Université Paris 8