

## LA FIDELITE SOUMISE A LA TENSION DU DESABUSEMENT : LE CAS BERGAMÍN

Ricardo TEJADA

*Université du Maine*

Je voudrais faire une tentative de compréhension globale de l'œuvre de Bergamín en m'inspirant librement du leitmotiv qui nous réunit ici. A mon sens, il n'y a pas de désenchantement chez Bergamín ni dans sa vie ni dans l'œuvre. Il ne joue aucun rôle comme concept ou figure conceptuelle. D'ailleurs, le mot y est pratiquement absent. Or, la biographie intellectuelle de Bergamín montre bien qu'il y a eu bel et bien des occasions objectives de désenchantement<sup>1</sup>.

Partisan acharné de la République espagnole, il est obligé de partir en exil. Il a dû être confronté, par conséquent, aux pénuries d'une vie déracinée, aux aléas de la politique internationale et aux différends et conflits entre les exilés, concernant la stratégie politique à prendre face au régime franquiste et l'éthique personnelle à mener par rapport à un retour éventuel dans le pays natal. Les deux

---

<sup>1</sup>. Une bonne partie des références biographiques a été extraite des livres suivants : Gonzalo Penalva, *Tras las huellas de un fantasma. Aproximación a la vida y obra de José Bergamín*, Turner, 1985, et Jorge Sanz Barajas, *José Bergamín. La paradoja en revolución (1921-1943)*, Ediciones libertarias. Dans l'ouvrage collectif *Homenaje a José Bergamín*, ed. Gonzalo Penalva Candela, Comunidad de Madrid, Biblioteca Básica Madrileña, 1997, on trouve aussi quelques articles proprement biographiques.

premières circonstances, il les partage avec l'ensemble de ses concitoyens exilés. Par contre, Bergamín se retrouve dans une situation politique particulière. En dépit d'une crise existentielle et religieuse, qui le mène vers une tentative de suicide, il est catholique pratiquant depuis les années vingt. Depuis cette décennie, il est partisan de la République parce qu'il s'oppose avec fermeté à la monarchie qu'il trouve incompatible avec la démocratie. Il fait partie de la conjuration républicaine, aux côtés de Miguel Maura, libéral catholique, qui a eu lieu en 1930. Il fonde la revue *Cruz y Raya*, affirmation et négation, volonté d'en finir avec la monarchie et de commencer à zéro. 1934, c'est une date clé et pour l'Espagne et pour Bergamín. C'est la révolution d'octobre aux Asturies. Il est particulièrement touché par deux témoignages : celui de Mendizabal, avocat proche du cercle de *Cruz y Raya*, qui souligne la charité chrétienne des ouvriers en armes, et celui de la veuve du journaliste Luis de Sirval, assassiné impunément en prison après avoir témoigné de la répression brutale des militaires<sup>2</sup>. A partir de cette date, Bergamín s'approche progressivement de la gauche espagnole et plus particulièrement des communistes. Sa visite en Union soviétique en 1928, ses contacts avec Alberti, enfin, le sursaut du coup d'Etat de 1936, tout cela conduit à Bergamín vers les parages du communisme, sur ce terrain si glissant occupé par les "compagnons de route"<sup>3</sup>.

<sup>2</sup>. Le témoignage de l'expérience d'Alfredo Mendizabal est donné par Bergamín dans son article "El Estado fantasma y ¿ en qué país vivimos ? ", *Cruz y raya*, novembre 1934, n°20. Bergamín et Mendizabal écrivent les deux préfaces du livre de Gilson *Por un orden católico*, publié en Espagne en 1936. Sur l'affaire méconnue de Sirval, il convient de se rapporter à l'échange épistolaire entre Unamuno et Bergamín, *El Epistolario. José Bergamín. Miguel de Unamuno (1923-1935)*, Pre-Textos, Valencia, 1993, pp.121-129. Aussi bien Unamuno que Bergamín ont signé la lettre des intellectuels dénonçant l'assassinat de Sirval.

<sup>3</sup>. Depuis le premier numéro de la revue *El Mono Azul*, 27 août 1936, l'hebdomadaire de l'Alliance des Intellectuels Espagnols contre le Fascisme, Bergamín écrit régulièrement des articles. Même si dans ce premier numéro, l'éditorial soulignait que l'Alliance n'était pas un parti politique, mais un groupe d'"adhérents et sympathisants de tous les partis du Front Populaire", la revue était vue de l'extérieur comme la revue des communistes et de ses compagnons de route. Voir à ce sujet le livre de José Monleón, *El*

Sa position particulière tient au fait qu'il est catholique militant à Madrid. J'ignore si c'est cette situation qui peut expliquer en partie la surenchère sarcastique et virulente qu'il montre dans ses textes politiques de l'époque. Une manière d'être plus royaliste que le roi, autrement dit, plus républicain que les athées. En tout cas, nous n'arrivons pas à trouver des textes plus radicalement contraires à l'Eglise catholique espagnole à l'intérieur du camp républicain. Bergamín dénonce l'Eglise et la qualifie de mascarade atroce au service des intérêts étrangers, tout en insistant sur sa fidélité à l'Eglise surnaturelle, invisible et éternelle. La seule Eglise visible qui est sauvée du bûcher bergaminien est la basque, de par sa fidélité à la cause républicaine<sup>4</sup>.

Bergamín prend ses distances vis-à-vis des critiques de Gide, après son retour de l'URSS, et privilégie, coûte que coûte, le ralliement de l'Espagne républicaine à la patrie du communisme. Les événements de mai 37, où s'affrontent les communistes, d'un côté, et les trotskistes et les anarchistes, de l'autre côté, sont interprétés par l'orthodoxe et inquisitoriale grille de lecture de Bergamín comme une trahison du second groupe à la République. Ce sont des fascistes camouflés, un véritable Cheval de Troie à l'intérieur de l'Espagne légitime, d'après lui. Bref, ils représentent "l'ennemi" de la République, dit-il<sup>5</sup>.

Bergamín part de son pays natal au dernier moment et débarque au Mexique en 1939, comme tant d'autres exilés, parmi lesquels Zambrano, Gaos, Cernuda, Prados et ses amis les plus proches comme Imaz et Larrea, avec lesquels il fonde une autre revue

*Mono Azul. Teatro de urgencia y romancero de la guerra civil*, Endymion, editorial Ayuso, 1979.

<sup>4</sup>. Le texte de référence est le livre *Detrás de la cruz. Terrorismo y persecución religiosa en España*, México, Séneca, 1941. En 1976 il a été réédité, avec *El pozo de la angustia*, sous le titre de *El pensamiento perdido*, Adra, Madrid, 1976.

<sup>5</sup>. Voir Max Rieger (pseudonyme du communiste Wenceslao Roces, sous-secrétaire d'Instruction Publique), *Espionaje en España*, prefacio de José Bergamín, trad. Lucienne y Arturo Perucho, Madrid-Barcelona, Ediciones Unidad, 1938. La préface de Bergamín est reproduite par Gonzalo Penalva dans son livre, *op.cit.*, p. 132-136.

mythique, *España peregrina*. En 1943, à l'époque où il fait déjà cavalier seul avec sa foisonnante revue unipersonnelle *El Pasajero*, c'est le décès de Rosario Arniches, sa femme. D'après son collaborateur de la maison d'éditions *Séneca*, il reste agenouillé dans une église pendant plus de deux heures. Bergamín ne s'en remettra pas<sup>6</sup>.

Bergamín est considéré et jugé, vers les années quarante, un peu moins vers les années cinquante, comme un crypto-communiste, voire comme un espion du communisme international. A vrai dire, entre 1943 et 1945, c'est sa période résolument stalinienne. Et l'on trouve dans *El Pasajero* quelques louanges à Staline qui font frémir aujourd'hui. Rien de spécial dans certains milieux de gauche si l'on songe au prestige de la lutte soviétique contre le nazisme, même si cela n'enlève rien à l'insoutenable prise de position<sup>7</sup>. Du Mexique il passe au Venezuela où sa manière hétérodoxe de voir l'enseignement universitaire le conduit vers l'Uruguay. Soit dit au passage, José Bergamín est un veuf ayant à sa charge trois enfants dont il doit parfois se séparer. L'Uruguay est le pays hispano-américain où il va se retrouver plus à l'aise, mais son voyage à Varsovie avec Alberti, en soutenant la campagne de paix de l'URSS, l'oblige, à son retour, accusé d'être communiste, de partir en Europe.

Il se montre en Espagne, dans un premier moment, discret dans ses interventions publiques, mais il continue à écrire parallèlement des dures critiques contre le régime de Franco, dans le journal *El Nacional* de Caracas. Il est tout autant vaillant qu'imprudent. Sa signature en tête d'un manifeste publié par un groupe significatif d'intellectuels espagnols contre la répression des mineurs asturiens -les Asturies sont de retour !- est le prétexte idéal,

<sup>6</sup>. Voir J. Sanz Barajas, *op. cit.*, p. 317 et Gonzalo Penalva, *op. cit.*, p. 172.

<sup>7</sup>. Le texte clé, aussi stalinien que poétique, si je puis dire, c'est "Oído avizor. El clavo, el oído y el martillo", publié en 1943 dans l'extraordinaire revue unipersonnelle *El Pasajero*, réédité par les soins de Nigel Dennis chez Edicions do Castro, Biblioteca del exilio, en 2005.

utilisé par les franquistes pour l'expulser du territoire espagnol<sup>8</sup>. Et rebelote ! Bergamín est protégé en France par son ami d'armes André Malraux, mais son séjour parisien ne dure pas longtemps puisqu'il arrive finalement à rentrer en Espagne, en 1970, avant la mort de Franco, ce qui n'est pas très courant chez les exilés<sup>9</sup>. J'ajouterai que les événements de mai 68 renforcent l'éloignement progressif de Bergamín par rapport aux communistes.

La Transition politique, époque du désenchantement par excellence, d'après quelques analystes, signifie pour Bergamín une période très riche au niveau des textes politiques, même plus que la Guerre Civile. En effet, il écrit plus de deux cents articles dans la presse espagnole. Ce qui est, une fois de plus étonnant, c'est le ton et les critiques de ses articles. Comparé à la modération d'un Aranguren ou d'un Marías, ou au ludisme libertaire de Savater ou de García Calvo, le contraste est on ne peut plus frappant. La Transition, et ses quatre acteurs principaux, les quatre "chevaliers de l'Apocalypse", Suárez, Fraga, González et Carrillo, sont condamnés presque en bloc. Et c'est surtout la gauche qui est la cible la plus importante, accusée de trahir les idéaux républicains et de faire survivre dans une longue agonie le régime franquiste<sup>10</sup>. La liberté d'expression plutôt précaire de la période et l'acrimonie de certains propos de Bergamín expliquent certainement ses problèmes avec la justice. Son amertume est aussi profonde. Lui, qui avait tant désiré l'instauration d'une Troisième République depuis les années soixante, à l'encontre parfois des tendances conciliatrices de l'exil, se retrouve en face d'une monarchie qui s'avère parlementaire et démocratique, une contradiction dans les termes, selon sa vision<sup>11</sup>. Bergamín se sent

<sup>8</sup>. Le détail de cette affaire est raconté par son ami, le médecin José Luis Barros, dans l'article "Mis primeros pasos con el amigo y maestro José Bergamín", inclus dans l'ouvrage collectif *Homenaje a José Bergamín*, *op. cit.*, p. 97-107.

<sup>9</sup>. En 1972, Malraux écrit la préface du livre de Bergamín, *Le clou brûlant*, paru chez Plon.

<sup>10</sup>. Voir à ce sujet le recueil partiel d'articles publiés dans la revue *Sábado Gráfico* sous le titre de *La confusión reinante*, *Hispanerca*, serie Libelo, 1978.

<sup>11</sup>. Jusqu'à la fin de sa vie, Bergamín ne comprendra pas la possibilité de concilier la monarchie avec la démocratie parlementaire. Voir : "Del Rey abajo, cualquiera", Punto

écarté et isolé des milieux intellectuels madrilènes et décide de partir en exil -lui qui a été un éternel pèlerin et passager- un exil *sui generis* puisqu'il s'installe à Saint-Sébastien, au Pays Basque espagnol, où il va retrouver son bien aimé peuple basque, toujours combatif face à l'envahisseur romain, pardon, espagnol.

Bergamín partage un point fondamental avec les thèses d'Herri Batasuna : la monarchie n'est qu'une suite, un prolongement, plus ou moins camouflé ou masqué, du franquisme. Bergamín rencontre le peuple, un peuple en acte, qui se bat, un peuple résistant, qui nie l'oppresser, comme celui qu'il avait rencontré à Madrid, en 1936, date marquante pour lui. Un peuple uni et debout, les deux doigts de la main de Dieu, bref, un peuple imaginaire, si réconfortant pour quelqu'un qui s'est senti si seul tout au long de sa vie<sup>12</sup>. L'enterrement de Bergamín à Fontarabie, en 1983, est accompagné de l'hymne combatif et spartiate du soldat basque (*Eusko gudariak*). Son cercueil est entouré du drapeau basque (*Ikurrina*) avec l'acquiescement de sa famille, ce qui n'était pas, en tout cas, sa dernière volonté.

Voici en gros le parcours condensé de Bergamín, un parcours qui est extrêmement intéressant parce qu'il embrasse une bonne partie du XXe siècle. Sa vie et son œuvre ont été capables d'exprimer d'une manière saisissante le drame et les contradictions de l'histoire d'un pays, l'Espagne, à la recherche toujours de ses identités changeantes, profondément malchanceuse, ruinée par ses enfants les plus retardataires et par les régimes de l'Axe, sacrifiés, enfin, par les puissances mondiales à un moment clé du siècle dernier. D'aucuns, parmi lesquels je me retrouve, pourraient dire que le parcours

y Hora, 4/XII/1980, in *Escritos en Euskal-Herria*, selec. y prólog. Javier Sánchez Erasquin, Txalaparta, Tafalla, 1995, p. 52.

<sup>12</sup>. "La realísima gana del Estado monárquico español es seguramente todo lo contrario de la santísima voluntad del pueblo vasco", 6/VI/82. Et quelques mois plus tard, le 9 mars 1983 : ...*si hay pueblo vivo en este mundo, pueblo vivo (y no superviviente o supermuerto) porque pelea por serlo, es este vasco*. In *Escritos en Euskal-Herria*, op. cit., pp. 93 et 131. Sauf que ce "Peuple uni" n'avait obtenu qu'onze sièges au tout récent Parlement basque en 1980, sur un total de 60 sièges. *Atlas de la transición*, dir. Jesús Mestre Campi, Península, 1997, p. 39.

politique de Bergamín est à plusieurs égards une absurdité et une énormité. Finalement, il était très attaché à l'idée de *disparate*, cette disparité, cette mèche brûlée par la rétorsion du langage afin de faire lancer la pensée vers les cieux de la vérité<sup>13</sup>. Mélange étrange de paradoxe à l'Unamuno et de *greguería* à la façon de Ramón Gómez de la Serna, le *disparate* qu'il voit incarné dans la littérature espagnole classique et dans le christianisme lui-même est la façon dont il fait face aux événements de son époque. C'est à coup de marteau qu'il se trompe complètement et qu'il forge aussi des vérités. L'un ne va pas sans l'autre. Les nuances n'existent pas pour lui. C'est le travail de négation parcimonieux et éclatant qui le conduit vers l'affirmation et la vie, de la vie éternelle, fût-ce au prix de servir parfois pas comme franc-tireur, ni comme soldat, mais comme guérillero les drapeaux les plus inquiétants et les plus inadéquats pour la libre-pensée. Bergamín est le miroir lumineux et ténébreux du XXe siècle espagnol.

Désenchantement individuel ou collectif, il y en a, si les principes revendiqués auparavant sont confrontés au fur et à mesure à la réalité changeante. Désenchantement, il y en a, si le groupe ou le parti auquel on fait confiance renie ces principes ou en privilégie d'autres. Désenchantement, il y en a, si nos croyances les plus profondes reçoivent une sévère claque. Bergamín ne se retrouve pas dans ce cas de figure. Il croit au peuple, soit espagnol ou basque, comme s'il s'agissait d'une foi. Et les changements profonds de la société espagnole pendant la seconde moitié du XXe siècle (modernisation, élargissement de la classe moyenne, exode rural et urbanisation, tourisme, sécularisation, érosion de l'autoritarisme à tous les niveaux), ne l'obligent pas à bouger d'un iota, tout en

<sup>13</sup>. Le "disparate" est un fait ou dit hors de propos, parent du verbe "disparar" (tirer pour une arme à feu, décocher pour une flèche). Le petit livre *El disparate en la literatura española*, Renacimiento, Sevilla, 2005, vient d'être réédité. La première édition date de 1940, inclus dans le troisième volume du recueil d'essais *Disparadero español*. Mais l'essai fut publié en 1936 au journal *La Nación* de Buenos Aires en quatre volets.

constatant d'une manière lucide que les peuples perdent leurs âmes, leurs vies, se "*sociologizan*", comme il dit<sup>14</sup>.

En 1936, il se lance à corps perdu dans l'engagement de la République espagnole. Il *croit* à la République (lui, il disait qu'il n'avait pas d'idéologies, mais des croyances) comme seul régime possible en Espagne. Tout rétablissement de la monarchie lui donne l'impression d'un éternel retour au même, à l'Espagne profonde, la plus *castiza* et réactionnaire. Seule la République peut ressusciter de ces cendres et devenir une Troisième République. Celle-ci sera toujours nouvelle et fidèle à la Seconde<sup>15</sup>. Je n'oserai pas dire qu'il y a une mystique politique chez Bergamín, comme on peut la retrouver chez Péguy, inventeur du terme, ou d'une certaine manière chez Zambrano pendant la Guerre Civile. C'est plus précisément une véritable *théologie politique basée sur une extrême fidélité à l'événement*. Cet événement est la République et le peuple est l'incarnation ici-bas de ce *miracle*<sup>16</sup>. J'emprunte le mot qu'il utilise pour définir l'avènement de la Seconde République. Et ce n'est pas un hasard si à chaque fois qu'il parle d'un redressement de l'espoir, dans l'histoire ou dans sa vie personnelle, il utilise le mot de *résurrection*. La fidélité à l'événement conduit à un parcours de vérité. Il faut endurer, persévérer, être patient. Le processus se rapproche de celui de Saint Paul par rapport à l'événement christique. La vérité doit être

<sup>14</sup>. En 1959, il affirme : "un pueblo sin alma es un pueblo sin vida (...) Como lo parece tanto en Francia. Como nunca en España lo había sido. Pues ¿ y ahora ?". In *Al fin y al cabo*, Alianza Tres, 1981, p. 160.

<sup>15</sup>. En 1980, Bergamín écrit : "Y ese pueblo español vivo, si agonizante era, es el pueblo español ; o sea los pueblos españoles. Todos. Y se llamaban entonces como se siguen llamando ahora, la República. Porque no se trata de una accidental y accidentadísima forma de Estado, sino de la sustancialidad popular de España : de su radical sustancia propia, en el tiempo, en la vida (entiéndase, en su historia)". *Escritos en Euskal-Herria, op.cit.*, p. 38. Voici condensé l'essentiel des croyances de Bergamín.

<sup>16</sup>. Badiou nous dit, à propos de Pascal, que le *miracle* –comme le *hasard* de Mallarmé– est l'*emblème de l'événement pur comme ressource de la vérité*, in *L'être et l'événement*, Seuil, 1988, p. 239.

préservée, enrichie, sauvegardée tout au long d'un cheminement très éprouvant où les tentations sont constantes<sup>17</sup>.

Sa vision de l'histoire est d'ailleurs progressivement poétique. Il est à l'opposé de toute vision historiciste. La poésie crée de l'éternel à partir des moments historiques. Et de même que Zambrano, il entrevoit chez Galdós une sorte d'intra-histoire unamunienne, des rafales de vent, ici ou là, un rayon de lumière, un couloir silencieux, le "squelette d'un paysage"...Mais, cette vision, elle est fréquente pendant les moments de "calme plat" de l'histoire, notamment pendant le franquisme. Or, c'est pendant les deux périodes où le temps historique semble aller plus vite en Espagne, entre 1931 et 1939 et entre 1975 et 1983, qu'il n'est plus spectateur contemplatif mais acteur ou comédien de l'histoire. C'est à ces moments-là qu'il reçoit de plein fouet la force indomptable des événements, échappant toujours à la conscience des acteurs, qu'il ressent le danger des moments collectifs intenses. L'histoire au galop, l'histoire trépidante, il la voit comme les planches d'un théâtre ou comme les arènes. Il monte sur les planches, il descend sur les arènes de l'action où il veut se déguiser comme un comédien même s'il est finalement un acteur<sup>18</sup>. C'est là où il se voit confronté au taureau. L'histoire est d'une certaine manière le taureau<sup>19</sup>. Et ce qu'il faut faire devant le taureau c'est surtout ne pas être ou paraître un vaillant. Ni la peur ni le courage ne comptent dans

<sup>17</sup>. Je renvoie au livre suggestif d'Alain Badiou, *Saint Paul. La fondation de l'universalisme*, PUF-Collège International de Philosophie, 1997.

<sup>18</sup>. Selon lui, l'*actor* est celui qui travaille le personnage à l'intérieur de lui-même, qui ne fait toujours que le même type de rôle, ayant un répertoire limité. Le *comediante*, lui, il travaille le personnage à l'extérieur de lui-même ; il a un répertoire illimité. Voir *La claridad del toreo*, Turner, 1985, p. 107-110.

<sup>19</sup>. Don Tancredo, le toréador qui, au début du XXe siècle, voulait être une statue, "ne veut pas que le taureau l'encorne, il veut sortir du temps, de l'histoire : il veut que Dieu ne l'encorne pas". Bergamín voyait représentée dans cette astuce qui fut interdite un des comportements essentiels de l'Espagne castiza. *Ilustración y defensa del toreo, Litoral*, Málaga, 1974, p. 64. C'est la réédition du livre *El arte de birlibirloque*, 1930, plus les deux articles : "La estatua de Don Tancredo" et "El mundo por montera". Ces deux derniers articles que Bergamín projetait inclure dans son quatrième volume du *Disparadero español* sont traduits en français à la fin de L'importance du démon, *op. cit.*, p. 255-298.

la tauromachie. L'émotion ne vient pas du risque, mais de l'art du toréador. Et puis, c'est primordial de savoir garder la bonne distance par rapport au taureau, ni trop loin, ni trop près. Comme dans la danse ou dans l'escrime. La tauromachie est une activité esthétique, géométrique, propre à l'intelligence, à une sensibilité sévèrement travaillée par l'entendement<sup>20</sup>.

Ce qui m'intéresse de souligner ici c'est son insistance sur le fait que le toréador n'abuse pas le taureau, il ne le trompe pas ; il le détrompe, il le désabuse. A la manière d'un scolastique lisant Saint Thomas, Bergamín interprète les définitions des *Principes de la tauromachie* de Pepe Illo. Il éclaire une distinction entre *suerte* et *engaño*. Celui-ci c'est l'objet (cape ou muleta) que le toréador tient dans la main afin de tromper ou esquiver (*sortear*) l'animal. De l'autre côté, il joue avec la polysémie du mot "*suerte*", passe, estocade, banderilles, c'est-à-dire toutes les figures de la *faena*. Je le cite : "*el engaño y la suerte son diversas cosas aunque la suerte, el sortear (que es el torear mismo) se haga con el engaño, pero no con engaño, sino con sorteo o ejecución verdadera de la suerte. El torerísimo Don Juan no engaña a las mujeres ; al contrario ; las desengaña. El toreo no engaña, desengaña al toro*"<sup>21</sup>. Cette subtile distinction très paradoxale est difficile à expliquer. L'instrument servant à affronter l'animal, la femme ou l'histoire c'est la tromperie, mais l'action elle-même de toréer elle est le fait de détromper. Le *desengaño* n'est pas effectué sur l'acteur, mais au contraire c'est en dernier ressort le monde qui est *desengañado*. Ce ne sont pas les aléas du monde qui vont nous désabuser, mais nous pouvons esquiver ces aléas, de les *sortearlos*. Une erreur consisterait à voir Bergamín comme un subjectiviste. Il n'en est rien. Il voit l'événement sous ses deux faces, la face virtuelle et la face effectuée dans l'immanence de l'instant temporel. Là où l'on voit deux moments temporels, il ne voit que le second répercutant immédiatement sur le

premier, un peu comme dans les paradoxes de Lewis Carroll. Mais, dans d'autres textes, il développe un peu plus cette sorte de dialectique. Don Juan "*es tan pronto en el engaño y para el engaño : para poder desengañar enseguida ; desengañándose*"<sup>22</sup>. On a l'impression que chez Bergamín les passes sur les arènes, les aventures amoureuses sur le théâtre du monde, et les interventions politiques de l'intellectuel ne sont que les moyens involontaires de se désabuser au moment où on abuse le monde. Et certainement c'est une vision très esthétisante de la chose puisque comme nous dit à propos du théâtre de Lope de Vega, rien n'est plus trompeur que la vérité du théâtre et plus désabusé que la duperie de l'art.

Vous pouvez constater que Bergamín a un penchant langagier et conceptuel pour les dualités complémentaires et opposées : *ilusiones/desilusiones, enmascarar/desenmascarar, engaño/desengaño, esperar/desperar, esperanza/desperanzar*, etc. On remarque la constance du préfixe "des-" en espagnol, alors qu'en français il faudrait ajouter à "des", "in-", "mé-" ou "dé-". La capacité à jouer d'une manière absolument sérieuse avec ces polarités est donc plus grande en espagnol. Le préfixe "des-" marque la scission de l'événement, sa résurrection et sa putréfaction, sa vie et sa mort, comme les deux dimensions de l'être et du néant, pile et face. Ce qui est Un devient agrégat, ce qui est surface devient voile, ce qui est plein devient vide, enfin, ce qui est horizon devient mirage ou désert. L'art du toréador de l'histoire est d'être sur le fil du rasoir de ces deux dimensions.

Ce n'est pas un hasard s'il qualifie le cléricisme, pendant la Guerre Civile, de "*gusanera de la Iglesia mortal*" et si son image préférée de la Transition Politique c'est celle d'un mort, Franco, rongé et dévoré par les vers, qui représentent les acteurs politiques de la Transition, ceux-ci étant responsables, d'après lui, de la survie du cadavre<sup>23</sup>. Toute tentative de duper (*de hacer trampas*) sans esquiver

<sup>20</sup>. Mis à part le premier livre publié, il est nécessaire de citer *La música callada del toreo*, Turner, 1981 (recueil d'articles de l'époque de la Transition politique), et le très beau *La claridad del toreo*, op. cit., recueil d'articles sur une période plus longue.

<sup>21</sup>. *La claridad...*, op. cit., pp. 18-19. Et dans *Mangas y capirotos*, p. 100, même propos sur Don Juan.

<sup>22</sup>. *Mangas y capirotos*, Ediciones del Centro, 1974, (1ère éd. 1933), p. 107.

<sup>23</sup>. *El pensamiento perdido*, op. cit., p. 57. Bergamín a du mal à faire rentrer la Transition politique dans sa dialectique événementielle. Elle est caractérisée non pas par la

véritablement le taureau s'avère être la fin du jeu, autrement dit, de l'art et du politique. L'idée de composer avec l'événement, en lui déniait ses droits, finit pour tomber dans le règne du diable, de la putréfaction, de la mort. Ou affirmation ou négation, ou les deux, mais surtout pas de consensus. D'où la nécessité d'avertir en des moments délicats et ambigus, comme en 1933, les personnes échaudées : *Aviso de escarmentados y escarmiento de avisados*, c'est le titre d'une sorte de miscellanées, publiées à l'époque de la revue *Cruz y Raya*, dont le but est d'endurer le temps, jour après jour, à travers un calendrier rempli de maximes et d'aphorismes disparates<sup>24</sup>. Bergamín renverse le proverbe "*de los escarmentados salen los avisados*" ("chat échaudé craint l'eau froide") et le construit en forme de chiasme, de miroir. La sagesse populaire des proverbes est aiguisée par l'artisan intellectuel si bien que l'acuité des propos n'enlève rien de la force et de la sonorité de la source populaire. Ce *miroir* est justement une autre image du rapport de l'homme à l'événement.

Regardons d'autres expressions similaires chez Bergamín : *Ser enterrado vivo/ser desterrado muerto*, *Cruz y raya*, *Cal y canto*. Que ce soit les expressions figées ou les chiasmes, ils sont basés sur un point, un pivot, une charnière, (*quicio* et *desquiciarse*, les gonds et sortir de ses gonds) à partir de laquelle tout est fini, tout est fermé, en écoutant la signification, mais tout est ouvert vers un renouveau, vers une nouvelle construction aérienne, si on écoute le signifiant. Les préfixes "anti-" et "contre-": "*anti-cruz gamada*", "*contra-tiempo*", "*Contra-estilo*"<sup>25</sup>, ainsi que les jeux de paronomases : *Suerte/sortear*, *Burla/ birla*,

destruction, mais par le *desbarajuste* (la pagaïlle, le désordre). Depuis la mort de Franco, nous dit Bergamín au mois de juillet 1976, *el desbarajuste reina en todo (...) todavía no se ha roto nada, no se ha destruido ni deshecho, por lo menos; al parecer, sino simplemente descompuesto y desconcertado*. "*El desbarajuste*", in *Antología*, op. cit., p. 355. Ni hecho ni deshecho, le nouveau régime est pour lui un monstre. La figure conceptuelle devient de plus en plus baroque, à la façon d'un Valdés Leal : *El que manda es un muerto -devorado por gusanos- que le obedecen comiéndoselo*. *Escritos en...*, op. cit., p. 21 et 65. Mais, le temps passé, les vers n'auront plus rien à manger !

<sup>24</sup>. Voir à ce sujet *El Epistolario (1924-1935) José Bergamín*. Manuel de Falla, op. cit., p. 133.

<sup>25</sup>. Remarquons ce subtil enchevêtrement de répétitions où les paronomases renforcent et expliquent l'opposition dramatique : *El hombre cristiano, diríamos, es contemporáneo de*

*Milagroso/ milagrero*, *Patriotismo/ matrioterismo*, *propagación/ propaganda*, *Pies de pluma/pies de plomo*, *Nacional/ nocional* ne font que renforcer cette dualité asymétrique qui est au cœur de la pensée et de l'écriture de Bergamín<sup>26</sup>. Le temps a besoin de ses contretemps pour qu'il soit temps, le contretemps par excellence de l'homme étant pour lui la mort. De même il préfère dire ses "*veras entre burlas*". C'est une question de style, nous dit-il, et j'ajouterais d'éthique intellectuelle et artistique. Le théâtre national est, par exemple, celui de Lope, tandis que le théâtre conceptuel, *nocional*, est celui de Calderón.

Une fois parcouru l'essentiel de l'écriture de Bergamín, il est judicieux de se demander s'il est un écrivain néo-baroque. Nigel Dennis avait lancé cette hypothèse intéressante dans les années quatre-vingt en s'appuyant sur l'analyse de son style<sup>27</sup>. Il mettait en relief l'exubérance de sa prose et la façon dont il ponctue les phrases, basées sur les deux points et les points-virgules, permettant la réitération et l'expansion indéfinies du discours. L'argumentation est éclairante.

Quelqu'un pourrait traduire ces caractéristiques d'une manière plus philosophique, en dépassant le domaine du style, en disant qu'on est en face, en langage deleuzien, du pli à l'infini, ou du polymorphisme supra temporel de l'*eón* baroque, en langage de D'Ors. Néanmoins, il est nécessaire de nuancer ces idées, en affirmant

---

*su muerte y extemporáneo de su vida. Por eso profetiza su historia. Por contemporizar con la muerte. La profecía no necesita verificarse históricamente para el cristiano. Es al revés, la historia la que necesita verificarse en profecía. La dramática temporalidad de su ser en el mundo sitúa al cristiano ante el mundo, o en este mundo, en contratiempo permanente. "La máscara de la sangre", Sur, Buenos Aires, enero 1937. In Antología, ed. Gonzalo Penalva, Castalia, Comunidad de Madrid, 2001.*

<sup>26</sup>. Les effets conceptuels des paronomases sont souvent épatants. Pour décrier Bergamín le nationalisme à la façon de Barrès, il le qualifie de *matriotero* parce que, au contraire du patriotisme, qu'il veut aller en avant, il veut rebrousser chemin vers le sein maternel, c'est-à-dire revenir à la terre et aux morts, et c'est parce que *volver a la tierra es volver bajo tierra : no es enterarse, es enterrarse. Es morir. Y es irse al infierno*. "El "tris" de todo y ¿Qué es España?", *Cruz y Raya*, n°19, octobre 1934.

<sup>27</sup>. "El neobarroquismo en la prosa española de preguerra : el caso de José Bergamín", in *Revista de Occidente*, n°14, 1982, p. 85-96. Citons, parmi d'autres livres de Dennis, son *El aposento en el aire : Introducción a la poesía de José Bergamín*, Pre-textos, Valencia, 1983.

que les répétitions et les répétitions ne sont pas uniquement l'apanage de l'âge baroque. Je pense par exemple à la prose répétitive et différentielle de Charles Péguy. En outre, la façon dont on peut tordre la syntaxe n'est pas la même au XVIIe siècle qu'au XXe siècle. Certainement Foucault n'avait-il pas raison de dire que la littérature était née dans la modernité, au début du XIX, avec Sade, grâce à la torsion du langage sur lui-même jusqu'à l'infini, ce qui permettait de quitter le régime de la représentation, propre à l'âge classique. Par ailleurs, les avant-gardes artistiques en Espagne et dans le monde hispanique ont été redevables au Baroque. On le voit avec Ramón Gómez de la Serna et son admiration pour Quevedo. On le voit avec le prestige de Góngora dans les poètes de la génération de 27. Enfin, je rappelle qu'Octavio Paz avait souligné le lien entre Baroque et surréalisme, à propos de Sor Juana Inés de la Cruz. Je donne toutes ces suggestions, même si je ne peux pas rentrer dans le détail de chaque question.

Quoi qu'il en soit, il importe de reconnaître l'importance des *topoi* baroques dans l'œuvre de Bergamín qui vont bien au-delà du style. Sa passion pour Lope de Vega, Tirso de Molina et Quevedo, nettement moins importante pour Calderón, Gracián et Góngora, montre bien une première filiation. Le personnage conceptuel de Bergamín, c'est le *passager*, le pèlerin, une figure qu'il reprend du livre de Cristóbal Suárez de Figueroa, *El Pasajero*. "Nuestra vida es toda peregrinación", nous dit le maître au début de ce dialogue. José Antonio Maravall, dans son ouvrage classique, *La culture du Baroque*, avait souligné, à juste titre, il y a quelques décennies, l'importance cruciale de l'idée de *mudanza* et de la fragilité des choses passagères qui en découlent<sup>28</sup>. Mais les conditions existentielles de l'exil et la couleur du XXe siècle donne une *stimmung* particulière aux textes de Bergamín, très éloigné du Baroque. C'est d'un côté le puits de l'angoisse, l'être-pour-la-mort heideggerien, interprété d'une manière

<sup>28</sup>. Cristóbal Pérez de Herrera : "Todo es mudable en el mundo" ; Góngora : "Tú eres tiempo, el que te quedas/ y yo soy el que me voy", cités par José Antonio Maravall, dans son ouvrage classique, *La cultura del Barroco*, Ariel, 1990, (1ère éd. 1975), p. 367 et 383. Et Lope de Vega : "Tiempos de mudanzas llenos y de firmezas jamás".

unamunienne ou pascalienne, et, simultanément, l'espoir d'un avenir radieux, d'un homme nouveau, canalisé par sa foi républicaine et son romantisme communiste<sup>29</sup>. Rien de comparable chez nos auteurs baroques.

Les images autour de *la mort*, *le squelette*, et les vers rongant le cadavre, sont très courantes au XVIIe siècle, et apparaissent d'une manière beaucoup plus stylisée, chez Bergamín, dans les "Souvenirs de squelette" et les œuvres de théâtre comme *La risa en los huesos*<sup>30</sup>, et dans les textes politiques. La dualité dur/moux est dans ce sens-là axiale puisqu'elle permet de renforcer le polysémantisme de la surface fine de l'événement : *engaño/desengaño*. Bergamín se souvient, quand il était môme, de la dureté du sol au moment d'une chute qu'il y a eu. Mais, plus précisément, il se souvient de la dureté de son squelette. Il se sentait "un très étrange squelette vivant"<sup>31</sup>. L'absence des larmes et la rage de sentir l'âme et son corps souffrant faisait apparaître la réalité du masque, comme élément constituant de notre réalité. Le sol, le squelette et l'âme forment une triade où chacun est tour à tour l'abusé et le désabusé.

Lorsque Bergamín définit l'entreprise du "christianisme temporel" comme celle d'un *ensimismamiento enfurecido* (un furieux repli sur soi), il ne fait, d'après-moi, que retraduire en formes de

<sup>29</sup>. Il importe de consulter *El pozo de la angustia*, publié en 1941 puisque c'est là que Bergamín nous donne une de ses visions philosophiques de la modernité les plus "systématiques". In *El pensamiento perdido*, op. cit., p. 147-180. Il y a une édition plus tardive chez Anthropos, 1985.

<sup>30</sup>. La première eut lieu à la Salle Olimpia de Madrid, saison 88/89, une production du Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas ; metteur en scène, Guillermo Heras, Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, 1989, p. 55. Faute d'une édition récente en espagnol de l'ébauche autobiographique de Bergamín je renvoie à l'excellente version d'Yves Roullière : *Le Brûloir de Don Patricio précédée de Souvenirs de squelette*, éditions du Rocher, 2002.

<sup>31</sup>. *Le Brûloir de Don Patricio précédée de Souvenirs de squelette*, op. cit., p. 19. Bergamín aime aussi à commenter le fameux passage de *La vie du Lazarillo de Tormes*, où Lazaro, voulant écouter un grand bruit présumé à l'intérieur du taureau ibérique en pierre, qui existe toujours au bord du Tormes, à Salamanque, se fait cogner la tête par l'aveugle. In *Lázaro, Don Juan y Segismundo*, inclus dans *Al fin y al cabo*, op. cit., p. 79.



pensées contemporaines l'expérience d'un homme du XX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit de la dialectique dramatique entre l'homme qui lutte et s'emporte, hors de ses gonds, perdu dans le "tourbillon du monde", et l'homme qui se recueille dans le silence de son propre vide ou de sa musique intime. Bergamín a été un intellectuel *enfurecido* pendant les périodes intenses de l'histoire de l'Espagne, et un intellectuel *ensimismado* pendant les périodes plus calmes. Peut-être voulait-il réaliser la synthèse de ces deux attitudes, qui viennent en ligne directe, selon son point de vue, d'Ortega et d'Unamuno. Inutile de dire qu'au milieu de ces deux étapes extrêmes, on retrouve le *desengaño pasajero*.