

FEDERICO GARCÍA LORCA : LE CRIME INTROUVABLE, ENTRE DROIT DE LA GUERRE ET FAIT DIVERS

Melissa LECOINTRE
CREC EA 2292
Université Sorbonne Nouvelle Paris 3
Sorbonne Paris Cité

Résumé

Parmi toutes les morts de la guerre d'Espagne, celle de Federico García Lorca, auquel un très grand nombre de poètes ont rendu hommage immédiatement après son assassinat, est particulièrement associée à la notion de crime. Les poèmes écrits à l'occasion de la mort de Lorca reconstituent le « crime » et s'érigent comme « actes de justice » en l'absence de toute institution judiciaire. À défaut de documents officiels et de sépulture pour préserver le souvenir du crime, les textes commémoratifs sont autant de lieux de mémoire, qui conservent non seulement la mémoire du poète disparu, mais aussi et surtout la mémoire d'un crime impuni et non consigné. La mise à mort de García Lorca est ainsi élevée en crime contre la poésie qui révèle la barbarie fasciste, crime contre l'essence du peuple espagnol dont la poésie de García Lorca était devenue l'incarnation ; crime enfin qui doit mobiliser et regrouper les troupes républicaines dans la défense de la culture.

García Lorca – Hommage – Guerre d'Espagne – Mémoire – Poésie

Resumen

Entre todas las muertes de la guerra civil, la de Federico García Lorca, al cual un gran número de poetas homenajean inmediatamente después de su asesinato, está particularmente vinculada a la noción de crimen. Los poemas escritos con motivo de la muerte de Lorca reconstituyen el crimen y se alzan como « actos de justicia » frente a la ausencia de toda institución judicial. Al no haber documentos oficiales ni sepultura que preserve el recuerdo del crimen, los textos conmemorativos llegan a ser lugares de memoria que conservan no solo la memoria del poeta desaparecido, sino también la memoria de un crimen no castigado y no consignado. La muerte de García Lorca se convierte así en crimen contra la poesía que revela la barbarie fascista, crimen contra la esencia del pueblo español que García Lorca había plasmado en sus poemas ; crimen por fin que debe movilizar y agrupar a las tropas republicanas en defensa de la cultura.

García Lorca – Homenaje – Guerra Civil – Memoria – Poesía.

Abstract

Immediately after his death, many poets paid a tribute to Federico García Lorca, such that his death soon became the epitome of all crimes perpetrated during the Spanish Civil War.

Tribute poems composed upon this occasion were written as crime scenes reconstruction and stood as many acts of justice, in the absence of the institution of justice. In the absence of legal proceedings or of a grave, these memorial poems are genuine "lieux de mémoire" that keep alive the poet legacy and the memory of an unpunished and undocumented crime. The crime against García Lorca is considered a crime against poetry that illustrated barbaric fascism, a crime against the essence of Spanish people that was embodied in the poetry of García Lorca. Finally, a crime that had to mobilize the Republican troops in the defence of culture.

García Lorca – Tribute – Spanish Civil War – Memory – Poetry.

Il est extrêmement difficile d'établir un crime de sang en l'absence de cadavre. Sans aveu, sans mobile, sans armes du crime présumé, toutes choses qui constituent le corps du délit, c'est même chose impossible. Le corps permet en effet de constater l'homicide, la torture, la blessure, tandis que son absence laisse toujours place au doute, à l'interprétation. Ainsi, de nombreuses morts non élucidées de la guerre d'Espagne demeurent, à défaut de cadavre identifié, des « disparitions criminelles » au sens strict, et non des homicides, même si la notion de « crime » s'impose au sens commun, pour qualifier ces meurtres sans corps, sans sépulture, dont les victimes sont probablement enfouies dans des fosses communes. On le sait, la découverte d'un corps ou de restes d'un corps peut permettre de qualifier de « crime » une mort supposée, un crime passé sous silence, dont les coupables ne seront pourtant ni inquiétés ni considérés comme criminels, en vertu de la loi d'amnistie de 1977 – qui empêche tout jugement sur les actes et crimes survenus entre le 18 juillet 1936 et la fin du franquisme.

Parmi les morts de la guerre d'Espagne, il en est une qui est particulièrement associée à la notion même de crime : celle de Federico García Lorca, auquel un très grand nombre de poètes ont rendu hommage immédiatement après sa disparition. L'exécution de Federico García Lorca en août 1936 par les troupes antirépublicaines, selon la technique du *paseo* utilisée par l'Escouade Noire de Grenade, continue de susciter de nombreuses questions. Les circonstances exactes, les raisons de son arrestation et de sa rapide mise à mort, le lieu où son corps a été enterré, sont autant d'interrogations qui constituent une énigme. Et pourtant, le crime perpétré contre Lorca n'est pour l'instant pas un crime au sens juridique du terme. La disparition rapide du corps mort, dont on recherche encore le lieu de l'inhumation, fait de l'assassinat de Lorca un « crime non constaté » par les autorités juridiques. L'acte de décès indique d'ailleurs qu'il est mort en situation de guerre : « a consecuencia de heridas producidas por hecho de guerra, siendo encontrado su cadáver el día veinte del mismo mes en la

carretera de Víznar a Alfacar » (Gibson, 1997, p. 251). À la lecture de ce document, on pourrait tout à fait supposer que le poète de Grenade a trouvé la mort sur le champ de bataille. La formulation de l'acte est clairement une tentative de décriminaliser le crime, puisqu'il suggère que le poète a été victime de la violence inhérente à la guerre. Or, en temps de guerre, cette violence ne constitue pas juridiquement un crime : c'est la violence qui consiste à donner la mort sur le champ de bataille, au combat, dans l'affrontement de l'ennemi. La Convention de La Haye (1907), qui définit les règles de guerre, considère néanmoins comme criminel principalement les mauvais traitements infligés aux prisonniers de guerre, traitements qui excèdent le cadre de la détention, « dont le seul but est d'empêcher les prisonniers de participer à la continuation de la guerre », comme le rappelle Barbara Michel (Michel, 1991, p. 197). Mais l'acte de décès occulte la qualité de prisonnier de Lorca, au profit d'une vague « situation de guerre ».

Franco lui-même se sent obligé de s'expliquer sur ce meurtre dont la nouvelle franchit rapidement les frontières du pays dans un entretien accordé au journal mexicain *La Prensa* publié le 26 novembre 1937. Pour lui, la mort de Lorca relève non pas directement du champ de bataille, mais des accidents inévitables dans un contexte de guerre. Cette défense participe, comme l'acte de décès, à éviter que le crime soit passible de toute « incrimination » :

Lo cierto es que en los momentos primeros de la revolución en Granada, ese escritor murió mezclado con los revoltosos; son los accidentes naturales de la guerra. Granada estuvo sitiada durante muchos días y la locura de las autoridades republicanas, repartiendo armas a la gente, dio lugar a chispazos en el interior, en alguno de los cuales perdió la vida el poeta granadino. [...] Queda dicho que no hemos fusilado a ningún poeta (Gibson, 1997, p. 287).

L'emploi du terme « accident » par Franco pour expliquer la mort du poète contribue à estomper le crime, à effacer l'idée d'un « mobile ». Ce sera la thèse officielle : Federico García Lorca aurait trouvé la mort dans les troubles politiques des premiers jours de la guerre et en aucun cas il ne s'agirait d'un assassinat prémédité. C'est également le sens des déclarations de Serrano Súñer, publiées en 1948, qui n'hésite pas cependant à employer le terme « crime » à plusieurs reprises :

Lamentábamos los dos, usted y yo, en nuestra conversación privada, el error trágico que la España Nacional cometiera en la muerte del gran poeta granadino. Argumenté yo que ese crimen había sido deplorado por muchos que fuimos (y algunos que todavía son) jefes de la Causa Nacional que ninguna parte tuvo de él, siendo el tal crimen obra de unos ‘incontrolados’, de los que actúan casi siempre en toda revuelta sin poderlo evitar. Tuve interés en puntualizar, y esto con perfecto conocimiento de causa, que ni un solo falangista había participado en este crimen (Gibson, 1997, p. 289).

Alors que l’acte de décès évoque une victime de guerre, la lettre de Franco suggère plutôt un fait divers lié à la guerre, un peu comme un civil qui aurait été là au mauvais moment : ce sont là deux manières différentes de banaliser le crime contre Lorca. En donnant pour cause de la mort de Lorca la « situation de guerre », les autorités franquistes invoquent donc de manière sous-jacente le droit de la guerre pour « décriminaliser » le crime. Or, si le déni du crime a ainsi existé « par le haut », en utilisant le prétexte de l’Histoire avec un grand H, celui de la guerre, on peut dire qu’il a également existé par le « bas », dans une tentative de le dépolitiser, au point d’en faire une sombre histoire de règlement de comptes liée à l’homosexualité du poète. Passions humaines, troubles politiques incontrôlés, la décriminalisation du crime s’opère ainsi à deux niveaux : en invoquant la loi de la guerre ou en cantonnant la mort de Lorca à un simple fait divers.

L’utilisation de la notion de crime dans un contexte de guerre est sans aucun doute complexe, le terme désignant des cas de figure très précis spécifiés par le droit de Genève et de La Haye. Alors qu’un soldat a le droit de tuer un ennemi, tuer un prisonnier est bien un crime, en vertu du droit de la guerre. Comme le rappelle Barbara Michel, « l’acte de guerre, c’est le meurtre légitime et légalisé *a posteriori* selon les hasards de l’histoire, alors que “le crime de guerre” est commis par un ennemi reconnu avec une armée instituée et légale, mais qui ne respecte pas certaines des règles du jeu de la guerre, même si celles-ci sont instituées *a posteriori*. Les criminels de guerre, ce ne sont pas ceux qui font la guerre, ce sont les tricheurs, ceux qui n’ont pas de respects pour les formes de la guerre » (Michel, 1991, p. 193). Or, la notion de crime est encore bien plus difficile à cerner dans un contexte de guerre civile ou de troubles politiques, qui reposent néanmoins sur des bases juridiques différentes de celles des guerres déclarées entre États souverains. La notion même de « guerre civile » n’existe pas en

droit international, et les situations qui relèvent de troubles politiques ou de tensions internes à un pays relèvent bien du droit interne, c'est-à-dire du droit pénal du pays en question. Tout au plus, on parle aujourd'hui de « conflits armés non internationaux », dans lesquels les juridictions internationales peuvent être mobilisées, mais il s'agit là de versions des Conventions de Genève qui n'étaient pas en vigueur au moment de la guerre civile espagnole.

S'il y a peu de documents officiels qui rendent compte de la mort du poète de Grenade, celle-ci a donné lieu, en revanche, dans le camp républicain, à un grand nombre de textes qui, de l'élégie à la dénonciation, constituent une chaîne d'écrits qui reviennent sur la mort du poète. Ces textes en vers ou en prose, poèmes épars ou constituant des recueils, s'inscrivent dans la littérature commémorative et ont également une fonction politique, en ce qu'ils disent et fixent le crime dont ils deviennent les garants de la mémoire : ils se substituent au corps du délit, contre les tentatives de banalisation que nous venons de détailler dans le camp nationaliste. En effet, les poèmes composés à l'occasion de la mort de Lorca ne préservent pas uniquement la mémoire du poète disparu, ne sont pas uniquement des hommages qui honorent sa gloire. On doit les lire également comme des paroles qui reconstituent le « crime », au sens d'une reconstitution du meurtre, et qui s'érigent comme « actes de justice » face à l'absence d'une institution judiciaire. Ils sont alors la voix privilégiée de la dénonciation. À défaut de documents officiels, à défaut d'une sépulture pour préserver le souvenir du crime, les textes commémoratifs s'élèvent en véritables lieux de mémoire, qui conservent non seulement la mémoire du poète disparu, mais aussi et surtout la mémoire d'un crime impuni et non consigné.

La figure de García Lorca devient dans le camp républicain un symbole de la lutte politique, le crime dont il a été victime le symbole de tous les crimes. L'exécution de García Lorca a servi sans aucun doute à consolider l'alliance entre peuple et culture (García Montero, 1986, p. XII). Sa mise à mort est ainsi élevée en crime contre la poésie qui révèle la barbarie fasciste, crime contre l'essence du peuple espagnol dont la poésie de García Lorca était devenue l'incarnation ; crime enfin qui doit mobiliser et regrouper les troupes républicaines dans la défense de la culture. Nous verrons que les nationalistes ont également, de leur côté, tenté de récupérer le poète.

Après avoir analysé les différentes interprétations de l'assassinat de Lorca et la manière dont la presse nationaliste tend à occulter et à « décriminaliser le crime », une analyse des élégies, poèmes commémoratifs et funéraires ainsi que des textes en prose écrits par des poètes dans le camp républicain nous permettra de mettre en lumière la dénonciation du crime de sang ainsi que la dimension symbolique de celui-ci.

La construction du crime dans la presse

L'ouvrage d'Ian Gibson, qui a consacré une grande partie de sa vie à élucider les circonstances exactes de l'assassinat de García Lorca, permet de retracer les différentes interprétations auxquelles sa mort a donné lieu. Il met surtout en évidence les utilisations de ce crime par les deux camps de la guerre civile. D'après les recherches de Gibson, les premières nouvelles de la mort du poète, qui en sont encore au stade de la rumeur, sont publiées dans la presse républicaine, le 30 août 1936 dans le *Diario de Albacete*. Le refus de croire ce qui n'est encore qu'une rumeur laisse la place rapidement à une condamnation de ce qui apparaît comme un crime atroce :

¿ Pero será posible ? ¿ Federico García Lorca, el inmenso poeta, asesinado por los facciosos ? Una última esperanza de que tamaño crimen no se haya realizado nos mueve a preguntar : ¿ Pero será posible la monstruosa aberración que supondría el asesinato del más alto poeta español de nuestros días ? (Gibson, 1997, p. 274).

D'emblée, la mort de García Lorca est perçue comme l'assassinat d'un poète, du plus grand poète pour certains, et très rapidement cet événement devient emblématique d'un crime contre la poésie, qui fait du meurtre du poète l'allégorie de la barbarie du régime contre la culture, point commun des régimes totalitaires de l'époque – que l'on pense aux autodafés qui eurent lieu en Allemagne en 1933, dans le cadre de la campagne « contre l'esprit non allemand ».

Les troupes antirépublicaines sont rapidement incriminées et la Phalange mise sur le banc des accusés, comme dans cet article publié dans *La Voz* le 20 septembre 1936 :

Los que hayan sido capaces de consumir tan ignominioso crimen en la persona del castizo y españolísimo poeta merecen en plenitud de justicia, el dictado de antiespañoles, que ellos prodigaban a los representantes del auténtico pueblo español, que ahora en armas les está aplastando. Ante este nuevo crimen de la canalla fascista, invitamos a todos los artistas y hombres de letras a unir sus

esfuerzos a los del heroico pueblo español en su lucha por la libertad y la cultura (Luengo, 1936, p. 3).

L'exécution de García Lorca est utilisée pour mobiliser les intellectuels contre l'avancée des nationalistes et pour la défense de la culture. On parle de « ignominioso », « horrendo », « incalificable crimen ». La Phalange est constamment accusée : « es uno de los grandes crímenes del fascismo » (AA, 1936c, p. 14) lit-on, ou encore « ha sido asesinado vilmente por los traidores que, al grito de "Arriba España", llevan como un estigma sobre los brazaletes el Sagrado Corazón de Jesús » (AA, 1936a, p. 1).

Ian Gibson rappelle comment, parallèlement, la presse nationaliste, tentant d'éluder toute responsabilité dans la mort de García Lorca, accuse « la fureur rouge », et brouille les pistes en situant le lieu du crime à Madrid, comme en témoigne l'article intitulé « Ya se matan entre ellos. ¿ Ha sido asesinado Federico García Lorca ? », paru le 10 septembre 36 dans *Odiel* à Huelva, dans lequel la mort de García Lorca, dont on met en avant les orientations idéologiques et les penchants sexuels, sert à dénigrer les républicains :

Parece ser que entre los numerosos cadáveres que a todas horas y todos los días aparecen en las calles madrileñas, ha sido hallado el de Federico García Lorca. Es tan grande la descomposición entre las filas marxistas, que no respetan ni a los suyos. Al autor del *Romancero gitano* no le ha valido, para escapar del furor rojo, el ser « correligionario » de Azaña en política, en literatura y en... ¿ cómo diríamos ? ¡ Ah ! sí : en sexualidad vacilante (Gibson, 1997, p. 278).

C'est également le cas du *Diario de Burgos* qui, de nouveau, incrimine les républicains et situe l'action dans la capitale¹. D'autres titres localisent l'exécution à Barcelone, ainsi *El Diario de Huelva*, dans l'article intitulé « En Barcelona ha sido fusilado el poeta Federico García Lorca » (Gibson, 1997, p. 279).

Cependant, les nationalistes, confrontés à l'évidence de leur responsabilité, décident rapidement d'accuser des groupuscules indépendants qui agiraient de leur propre chef, et en aucun cas sous les ordres de la Phalange. Déniant le crime, les phalangistes s'efforcent de refuser toute implication dans la mort du poète de Grenade, et vont mettre

¹ « Se sabe que el poeta García Lorca ha sido fusilado en Madrid por elementos marxistas » (cité par Gibson, 1997, p. 280).

en avant les relations amicales existantes selon certains à l'époque entre García Lorca et José Antonio Primo de Rivera. Dans cette optique Lorca aurait été, avant sa mort, séduit par les postulats théoriques de la Phalange, dont il était promis à devenir le meilleur poète. Le fait qu'il ait cherché refuge, juste avant son arrestation, auprès de son ami le poète Luis Rosales, d'appartenance phalangiste, corroborait cette version. Ainsi, l'article de Luis Hurtado Álvarez, paru dans *Unidad*, à Saint Sébastien, déplore la perte du poète de « l'Espagne impériale », après avoir de nouveau récusé toute implication de la Phalange et de l'armée dans sa mort :

Yo afirmo, solemnemente, por nuestra amistad de entonces, por mi sangre derramada en la más altiva intemperie de un campo de batalla, que ni la Falange Española ni el Ejército de España tomaron parte en tu muerte. La Falange perdona siempre ; y olvida. Tú hubieras sido su mejor poeta; porque tus sentimientos eran los de la Falange : querías Patria, Pan y Justicia, para todos. [...] Y, sin embargo, no puedo resignarme a creer que has muerto; tú no puedes morir. La Falange te espera; su bienvenida es bíblica ; Camarada, tu fe te ha salvado. Nadie como tú para sintonizar con la doctrina poética y religiosa de la Falange, para glosar sus puntos, sus aspiraciones. A la España Imperial le han asesinado su mejor poeta. Falange Española, con el brazo en alto, rinde homenaje a tu recuerdo lanzando a los cuatro vientos su ; PRESENTE ! más potente (Gibson, 1997, p. 284-285).

La réponse à l'article de Hurtado ne se fait pas attendre. Dans les colonnes de *Hora de España*, Antonio Sánchez Barbudo s'indigne contre cette manipulation : « Esa falsedad al servicio del crimen, esa mentira dorada, bella vestidura para espíritus mezquinos, que a sí misma se llama “doctrina poética y religiosa de Falange” » (Sánchez Barbudo, 1937, p. 71).

Si l'assassinat de García Lorca devient le symbole de la barbarie du fascisme dans le camp républicain, le camp nationaliste s'efforcera par contrecoups de donner une place importante à la poésie. L'engagement politique plutôt discret de Lorca, mais surtout sa disparition, en font d'ailleurs une figure malléable. La poésie avait d'ailleurs été un élément présent dès la fondation de la Phalange, lorsque José Antonio Primo de Rivera avait qualifié la Phalange, lors de son discours au théâtre de la Comedia en 1934, de « mouvement poétique »². Tout un imaginaire poétique peuplé de levers du jour et

² « En un movimiento poético, nosotros levantaremos este fervoroso afán de España; nosotros nos sacrificaremos; nosotros renunciaremos, y de nosotros será el triunfo, triunfo que – ¿ para qué os lo voy a

d'âges d'or sous-tend l'idéologie phalangiste. Et n'est-ce pas le rôle des poètes que de renouveler le langage et l'être, rêve commun à tous les fascismes européens de l'époque ? La récupération de Lorca devient alors un enjeu majeur pour le régime qui est en train de se mettre en place chez les nationalistes, d'autant plus que la plupart des grands noms de la poésie espagnole des années 1920 et 1930 ont mis leur plume au service de la cause républicaine.

À travers la presse se construit le récit de la mort de García Lorca qui prend différentes formes. Tantôt c'est, comme on l'a dit, l'action d'assassins indépendants non dirigés par la Phalange, tantôt il s'agit de *guardias civiles*, autre interprétation dans l'exécution de Lorca, selon laquelle sa mise à mort serait en lien direct avec le fameux « Romance de la Guardia Civil Española » du *Romancero gitano* (« Pero la Guardia Civil / avanza sembrando hogueras, / donde joven y desnuda / la imaginación se quema ») (García Lorca, 1987 [1928], p. 84-85).

Les textes parus dans la presse multiplient les interprétations, contribuant à obscurcir le crime. Différents témoins s'improvisent pour apporter tout un luxe de détails et nourrir le récit d'un crime, qui prend par moments des allures fantasmagoriques. La presse s'en fait l'écho par le biais de titres aguicheurs, comme « Un testigo presencial relata cómo asesinaron los facciosos al inmortal García Lorca », publié dans *ABC* le 17 septembre 1937. L'accent est mis sur le caractère exceptionnel d'un témoignage visuel susceptible de retranscrire les faits authentiques. La construction du récit du crime échappe cependant au réel pour verser dans l'imaginaire, avec pour conséquence de « déréaliser » le crime. On assiste ainsi à une progressive transformation du crime en objet littéraire qui tient plus du fait divers que du fait historique. La narration du témoin ne se limite pas à une exposition des faits, mais s'épanche en un long récit, qui relève plutôt de la fiction. Ceci est particulièrement révélateur au moment de « l'instant fatal » :

Habló García Lorca con firmeza y voz segura. No eran sus palabras de flaqueza o invocando el perdón. Eran palabras viriles en defensa de lo que siempre amó : la libertad. Y elogió la causa del pueblo, que era la de él, y la obra que realizaba frente a la barbarie y el crimen. Aquellas palabras pronunciadas en el fuego de la

decir ? – no vamos a lograr en las elecciones próximas. En estas elecciones votad lo que os parezca menos malo. Pero no saldrá de ahí nuestra España ni está ahí nuestro marco » (Payne, 1986, p. 45).

exaltación, produjeron una tremenda turbación en todos lo que sostenían los fusiles. Para mí fue como una luz penetrante que se elevó en mi cerebro. Y el poeta siguió hablando... Pero su voz quedó cortada. Ocurrió algo insólito, monstruoso, criminal. El teniente Medina, lanzando terribles blasfemias, disparó su pistola y azuzó a los civiles contra el poeta. El espectáculo fue terrible. A culatazos, a tiros, se lanzaron – algunos quedamos sin poder siquiera movernos por el terror que nos producía la escena – sobre García Lorca, que huyó perseguido por una tremenda lluvia de balas. Cayó a unos cien pasos. Ellos siguieron tras él con idea de rematarle. Pero surgió la figura de Federico. Se levantó, sangrando. Con ojos terribles miró a todos, que retrocedieron espantados. Todos los civiles subieron a los coches. Solo quedó frente a él aquel teniente que empuñaba la pistola. García Lorca cerró sus ojos para siempre y se desplomó sobre la tierra que había regado con su sangre (AA, 1936b, p. 7).

Au lieu de donner des éléments précis qui permettraient de reconstruire le crime, ce témoignage dramatise la mort du poète, d'une manière presque romantique, en insistant sur l'effroi, le sang, le corps mort qui se relève tel un mort-vivant, et en recourant enfin à toute une série de termes hyperboliques qui insistent sur l'atrocité des faits. Le témoin transforme le crime de Lorca en fait divers, des faits dont la particularité est de raconter sans preuves et de se développer hors de toute garantie scientifique. Le fait divers, écrit fort justement Sylvie Jopeck, « se nourrit de la force de séduction de la parole, véritable machine à fantasmes. Dans sa médiation, le fait divers est avant tout de la parole, dotée d'un pouvoir autonarratif et autodiscursif, hors de toute preuve et de toute caution » (Jopeck, 2009, p. 11). L'exécution de Lorca donne ainsi lieu à des récits qui obscurcissent la véracité des faits en les surchargeant d'une rhétorique de l'excès, inscrivant les textes dans une littéarité qui les fait décrocher du réel. Le crime perpétré contre Lorca est ainsi peu à peu enseveli, aussi bien par les récits qui le littéarisent que par les stratégies officielles qui le décriminalisent.

La thèse des groupes « incontrôlés », qui fait de la mort de Lorca un incident fortuit et malheureux lié à l'agitation et aux troubles politiques des premiers jours de la guerre sera doublée d'une autre version bien différente : celle de la vindicte personnelle. À une intervention de l'hispaniste Jean Cassou parue dans *Les Lettres Françaises* qui inculpe le régime franquiste, une lectrice rétorque : « García Lorca, todo el mundo lo sabe, fue víctima de una condenable acción personal, en la confusión de los primeros días del Alzamiento, cuando Granada, la ciudad en que murió el poeta, se hallaba aislada del resto de España » (Soler, 1946, p. 24).

Mais c'est surtout l'article d'un autre hispaniste français, Jean-Louis Schonberg, publié le 29 septembre 1956 dans *le Figaro littéraire*, qui va définitivement consacrer la thèse de la conspiration personnelle et transformer la mort de Lorca en un véritable fait divers totalement dépolitisé, en une banale histoire de crime passionnel. Le titre de l'article en dit long : « Enfin, la vérité sur la mort de Lorca ! Un assassinat, certes, mais dont la politique n'a pas été le mobile » (Schonberg, 1956, p. 1). Les intentions de l'article sont claires comme le montre le petit préambule qui le précède : « il nous paraît que les pages que l'on va lire établissent la vérité. M. Schonberg (écrivain français) auteur de la plus importante étude sur le grand poète espagnol (on la trouvera bientôt en librairie), a démêlé ce qui appartient à la politique et au fait divers ». L'article commence par un portrait de García Lorca qui met en avant son côté féminin. Tout en signalant que l'idéologie de Lorca était plutôt à gauche, l'auteur ne cesse d'insister sur son apolitisme : « Efféminé de nature, nul n'était moins combatif. La peur lui ôtait même toute résolution » (Schonberg, 1956, p. 5). À travers un long article, il argumente la thèse de la vindicte privée liée à l'homosexualité du poète : « Reste alors la vengeance ; la vengeance de l'amour obscur » (Schonberg, 1956, p. 5). L'article de Schonberg, qui fait même intervenir le prétendu fossoyeur, dans un souci de véracité, fait déjà apparaître Ramón Ruiz Alonso, ancien député de la CEDA, principal suspect de la mort de Lorca, d'après les recherches de Gibson. Et cependant Schonberg disculpe le régime de Franco de tout lien avec le crime, et transforme la thèse de la mort due aux troubles politiques en un règlement de comptes prémédité : « C'est une vengeance d'Eros beaucoup plus qu'une vengeance de Franco » écrit-il, en mettant Ruiz Alonso déjà en cause comme le principal instigateur :

L'accusation dont Ruiz Alonso s'instituait l'exécuteur et le bourreau ne reposait initialement que sur la rage d'une vindicte personnelle, ne relevant nullement de l'ordre politique, littéraire ou religieux ou social, mais bassement passionnelle. Les jaloux, les tueurs n'étaient que des « vipères lubriques » de viles *mariquitas* en soif de vengeance (Schonberg, 1956, p. 6).

Reproduit avec quelques modifications dans *La Estafeta literaria* quinze jours plus tard, le 13 octobre de 1956, cet article servira évidemment la cause de la Phalange. Il est à noter, comme le remarque Gibson, que le terme « assassinat » a été remplacé en

espagnol par le terme *muerte* dans le titre : « *Le Figaro littéraire* confiesa : “¡ En fin, la verdad sobre la muerte de García Lorca !” “No fue la política el móvil”» (Gibson, 1997, p. 292). L’assassinat de García Lorca devient ainsi un crime sans aucune teneur politique, comme le souligne Edgar Neville dans un article de novembre 1966 qui parle de « crimen pueblerino, casi se puede decir que personal » (cité par Gibson, 1997, p. 300). Nous sommes là de plain-pied dans le fait divers dans toute sa splendeur, vidé de tout contenu politique.

Face aux tentatives de décriminalisation, face aux inévitables transformations du crime en récits fictionnels qui échappent au réel, face au déni, les poètes vont en revanche fixer le crime et faire apparaître le corps du délit.

Le poète assassiné

« Entre todos los muertos de elegía / sin olvidar el eco de ninguno, / por haber resonado más en el alma mía, / la mano de mi llanto escoge uno » (Hernández, 1992, p. 56). Ces vers de l’élégie de Miguel Hernández consacrée à la mort de Lorca mettent en évidence la manière dont le crime perpétré contre García Lorca peut être emblématique de tous les crimes de la guerre d’Espagne. Il cristallise en lui un grand nombre de problématiques qui concernent l’emploi de la notion de crime pendant la guerre d’Espagne : il interroge la question du droit de la guerre et des crimes de guerre, et il est devenu symbole majeur du crime contre la culture par la barbarie fasciste dans le camp républicain, crime contre l’essence même du peuple espagnol dont la poésie de Lorca était devenue l’incarnation, crime enfin qui a été érigé en symbole de l’union des intellectuels dans la défense de la culture. Il n’est donc pas étonnant que, indépendamment des données chronologiques, le poème que Miguel Hernández lui consacre précède tous les autres dans son recueil *Viento del pueblo* : sa mort doit en effet justifier et contenir toutes les autres morts, et un crime particulier est en fait le crime par excellence.

C’est ce que dit Pablo Neruda dans un article publié dans *Hora de España* et repris dans l’hommage collectif réuni par Emilio Prados, *Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte* :

Sí, ¿ cómo atreverse a escoger un nombre, uno sólo, entre tantos silenciosos ? Pero es que el nombre que voy a pronunciar entre vosotros tiene detrás de sus sílabas oscuras una tal riqueza mortal, es tan pesado y tan atravesado de significaciones que al pronunciarlo se pronuncian los nombres de todos los que cayeron defendiendo la materia misma de sus cantos, porque era él el defensor sonoro del corazón de España (Prados, 1986, p. 43).

Pour Neruda, l'assassinat de García Lorca cristallise une confrontation entre les deux Espagnes qui s'affrontent depuis des siècles : d'un côté l'Espagne obscurantiste et moribonde, de l'autre, l'Espagne vivante, l'Espagne de l'Esprit et de la création incarnée par García Lorca : « Las dos Españas más inconciliables se han experimentado ante esta muerte ».

Avant de commencer à considérer la manière dont l'assassinat de Lorca a été accueilli par les poètes et ce qu'ils en ont fait, il convient d'évoquer quelques exemples sur la question plus large de la présence du crime dans la poésie de la guerre d'Espagne.

La notion de crime intervient régulièrement dans la poésie de combat écrite pendant la guerre d'Espagne du côté républicain, pour caractériser le comportement criminel des armées ennemies. C'est le cas par exemple du poème « Los Hospicianos » de Ramón Gaya (Caudet, 1978, p. 74) qui dénonce les crimes commis à l'égard des populations civiles, véritables « crimes de guerre » selon le droit de la guerre, d'autant plus qu'il s'agit ici d'attaques ciblées contre la catégorie la plus démunie, les enfants :

Al criminal no le importan
ni los niños ni las niñas,
que el criminal es la muerte
y los niños son la vida.

La poésie de guerre de Miguel Hernandez offre de multiples exemples de l'emploi du terme « crime ». On pense au poème « Las manos » construit par le biais d'une métonymie qui oppose à travers deux types de mains, les deux armées, la main de l'adversaire apparaissant comme une main criminelle : « con un cáliz, un crimen y un muerto en cada uña : / ejecutoras pálidas de los negros deseos / que la avaricia empuña » (Hernández, 1992, p. 106). Dans *Viento del pueblo*, les armées ennemies sont qualifiées de « escuadrones del crimen », « líneas de asesinos », « bárbaros del crimen » (Hernández, 1992, p. 121, 157 et 84). Le sujet poétique dénonce le massacre dont

l'Espagne est victime, qui en fait un immense cimetière. Le crime est ainsi associé à la destruction du pays, comme dans « Visión de Sevilla » où il est question des « bottes criminelles » qui piétinent et désolent la terre andalouse. Le crime apparaît dans la poésie de Miguel Hernández non pas pour signifier la mort de soldats, mais la destruction du pays menacé dans toute son étendue par l'avancée des troupes antirépublicaines. Ainsi dans « La Canción del antiavionista », on lit : « Que el mundo no es el mundo. / Que el cielo no es el cielo, / sino el rincón del crimen / más negro, negro, negro », et plus loin : « Que nadie, nadie, nadie / lo olvide ni un momento. / Que no es posible el crimen. / Que no es posible esto » (Hernández, 1992, p. 150-151). Le crime est inscrit au cœur de la poésie républicaine car tous les crimes découlent de ce qui est perçu comme un crime fondamental : le soulèvement contre la République, cette « trahison criminelle » dénoncée par José Bergamín dans son romance « El traidor Franco » (Caudet, 1978, p. 117)³.

Face à ce grand crime qu'est *el Alzamiento*, il y a les crimes qui concernent des personnalités précises. L'exécution de García Lorca fait partie de ces crimes qui ont eu lieu aux prémices de la guerre civile, et ont pris un sens particulier qui sera exploité pendant tout le conflit. Mais ce n'est pas le seul. De l'autre côté, on peut également songer à l'assassinat du leader du Bloque National le 13 juillet 1936, Antonio Calvo Sotelo, crime « réponse » au crime du *guardia de asalto* Castillo, et chargé de sens dans la mesure où c'est le crime « prétexte » qui a servi de déclencheur et de justification au soulèvement de 1936. Ce crime « fondateur » de l'*Alzamiento* est repris à plusieurs reprises dans la poésie nationaliste. Dans l'*Antología poética del Alzamiento*, Agustín de Foxá lui consacre un poème entier dans lequel il revient sur le crime survenu la nuit, et en fait le point de départ d'une nouvelle ère : « que se apaguen los ojos / que en la noche del crimen / ven la aurora de España » (Villén, 1939, p. 162). Les républicains sont pointés du doigt, accusés d'avoir voulu occulter le crime. Or le crime apparaît dans le poème de Foxá comme le mot d'ordre au soulèvement qui doit guider les troupes rebelles. Ce crime sera ainsi instrumentalisé comme justification au soulèvement et aura pour fonction de regrouper les rebelles dans l'insurrection autour de consignes précises et de permettre le salut de l'Espagne.

³ « ¡ Traidor Franco, traidor Franco, / tu hora será sonada ! / Tu nombre es como bandera / que tu deshonor proclama. / Si la traición criminal / en ti franqueza se llama, / tu nombre es hoy la vergüenza / mayor que ha tenido España » (Caudet, 1978, p. 117).

On peut se demander en quoi la poésie est à même, plus que tout autre forme d'expression artistique à l'époque, de rendre compte d'un crime et le représenter. Le poème est avant tout un « langage-mémoire », soit, pour reprendre les termes de Jean Louis Joubert, un langage qui « suscite une forme qui protège, conserve, transmet » (Joubert, 2003, p. 27). Le langage poétique est ainsi particulièrement apte à la transmission et peut aisément préserver le souvenir d'un événement, l'inscrire durablement dans les esprits – tandis que la presse n'est que l'écume des jours. La facilité de remémoration des textes poétiques, sa fonction mnémonique explique l'usage propagandiste qu'a pu avoir la poésie pendant la guerre d'Espagne, destinée à encourager les soldats d'un camp et à les exalter autour d'une cause commune. La poésie de *Viento del pueblo* de Miguel Hernández et de tous les *Romanceros* de la guerre le montrent. Enfin, la poésie, fondée sur le retour (retour de la rime, retour du vers), est une parole qui actualise, qui repose sur la rythmique musculaire du corps et qui peut de ce fait être vue comme un langage qui serait le contraire d'une parole mortuaire. Le titre du recueil édité par Emilio Prados en hommage à García Lorca en 1938 est révélateur de ceci dans le choix de la préposition : *Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte*.

Les textes poétiques écrits à l'occasion de la mort de Lorca ont ainsi pour fonction première de rendre compte d'un crime qui, en l'absence de documents fiables, est menacé de manipulations et d'effacement. Certains relèvent de la littérature commémorative, qui rend hommage à la mémoire du poète ; d'autres de la littérature funéraire, qui déplore sa disparition. Il s'agit dans tous les cas de textes ancrés dans l'histoire puisqu'ils attestent d'une disparition réelle, souvent relativement récente. Parmi ces textes, certains manifestent une teneur politique plus importante et dénoncent le crime tout en le reconstituant, comme s'ils se substituaient à l'enquête criminelle qui n'a pas eu lieu. La poésie inscrit ainsi le crime perpétré contre Lorca au cœur du combat républicain et devient un vecteur privilégié dans la transmission de l'affaire criminelle.

À côté des diverses manipulations et récits qui contribuent à l'obscurcissement du crime, il y a une parole qui étonne, par contraste, par sa clarté, sa concision, sa brièveté. C'est le vers de Machado « El crimen fue en Granada », repris comme un martellement dans la poésie espagnole qui contribue à propager la dénonciation en insistant sur le lieu

du crime. Le poème de Machado illustre parfaitement la manière dont certains poètes ont tenté de reconstruire le récit de la mise à mort de García Lorca. La première strophe s'assimile presque à l'enquête criminelle dans sa reconstitution des faits. On y retrouve tout d'abord, dès le titre, le lieu du crime, Grenade, qui sera repris de manière insistante à l'intérieur du texte, comme si le poète accusait en quelque sorte la ville désormais stigmatisée⁴. Le poème est nourri de détails sur l'heure du crime, « la madrugada », les circonstances du crime (« se le vio caminando entre fusiles »), les armes, les bourreaux (« el pelotón de verdugos »). Une importance particulière est accordée à l'énonciation du crime : « Mataron a Federico / cuando la luz asomaba », au prénom de la victime, à la représentation du corps mort : « Muerto cayó Federico / – sangre en la frente y plomo en las entrañas » (Prados, 1986, p. 21-22). Le poème se fait juge d'instruction, et insiste sur les parties du corps atteintes. L'insistance sur le corps blessé n'est pas anodine : elle atteste du crime. Sans corps, sans blessure, il est impossible de constater le meurtre. Les poèmes s'efforcent ainsi de recréer le corps assassiné. En établissant les éléments qui constituent le corps du délit, le poème fixe le crime et le transmet : « Que fue en Granada el crimen / sabed – ¡ pobre Granada ! –, en su Granada... ». Chaque strophe s'achève ainsi sur la mention de la ville mémoire du crime : « y eternamente diga : / el crimen fue en Granada, ¡ en su Granada ! ». Comme le souligne Juan Gil-Albert, dans le compte rendu qu'il fait de l'hommage à García Lorca édité par E. Prados, le poème de Machado contribue ainsi, face aux rumeurs incessantes, à inscrire l'événement dans l'histoire :

Fue necesario que una voz serena y entrañable nos mostrara al poeta, caminando dentro del aire fino de la vega, a dos pasos de la muerte que le acompaña, para que lo imposible tomara ya la forma del conversar habitual, y el crimen se remontase a su madriguera repentinamente vestido con las prerrogativas de “hecho

⁴Dans une lettre à David Vigosky publiée dans *Hora de España*, Antonio Machado revient sur la stigmatisation de la ville : « Releyendo, cosa rara en mí, los versos que dediqué a García Lorca, encuentro en ellos la expresión poco estéticamente elaborada de un pesar auténtico, y además, por influjo de lo subconsciente *sine qua non* de toda poesía, un sentimiento de amarga queja, que implica una acusación a Granada. Y es que Granada, pienso yo, una de las ciudades más bellas del mundo y cuna de españoles ilustres, es también – todo hay que decirlo – una de las ciudades más beocias de España, más entontecidas por su aislamiento y por la influencia de su aristocracia degradada y ociosa, de su burguesía irremediabilmente provinciana. ¿ Pudo Granada defender a su poeta ? Creo que sí. Fácil le hubiera sido probar a los verdugos del fascio, que Lorca era políticamente inocuo, y que el pueblo que Federico amaba y cuyas canciones recogía no era precisamente el que canta la Internacional » (Machado, 1937, p. 9-10).

histórico”. Los sobrios versos de Machado patentizaban que aquello que “parecía mentira” era cierto (Gil-Albert, 1938, p. 92).

Il est vrai que l’histoire de la littérature montre comment cet heptasyllabe « El crimen fue en Granada », composé d’un simple énoncé, situe l’événement dans le temps et dans un lieu devenant une sorte de leitmotiv répété, seule certitude dans un crime aux contours mouvants.

L’importance du lieu du crime revient dans de nombreux poèmes. Ainsi celui de Antonio Aparicio qui interroge le lieu exact de la mise à mort : « En qué lugar, en qué región perdida / detuvieron tus piernas la carrera, / deshojando los nardos de tu vida » (Aparicio, 1938). Le poème de Pedro Garfias se fait l’écho du poème de Machado reprenant le fameux vers qui dénonce le lieu du crime : « El crimen fue en Granada, / dijo el maestro Antonio. / Y yo digo : en Granada fue la aurora / decidida del mundo. / Aquella madrugada / sintió el fascismo resbalar los secos / gusanos por su entraña ». Il revient également sur l’heure du crime et accuse la Phalange avant de formuler la mort : « muerta estaba la noche, petrificada, lívida, / muerta la aurora igual que un agua presa, / muerta la luz en su ataúd de sombras / y muertos te mataron, a ti que eras la vida / y la espiga y el árbol y la yerba y la rosa » (Prados, 1986, p. 39).

Il s’agit donc d’abord pour les poètes de dire le crime, de l’énoncer pour mieux le fixer : « por esto te mataron, porque eras / verdor en nuestra tierra árida », lit-on dans la « Elegía a un poeta muerto » de Luis Cernuda (Cernuda, 1937, p. 33), ou « Esta es la obra de los que emplearon / la fuerza de su odio en fusilarte » écrit Antonio Aparicio (Aparicio, 1938). Certains poèmes insistent en particulier sur l’arme du crime, comme c’est le cas du poème de Salvador de Madariaga qui met en avant le retentissement de la déflagration : « Solo se oía el disparo / del tiro que lo mataba, / del tiro que lo mataba » (Madariaga, 1938, p. 7).

Le texte en prose de José Moreno Villa « Recuerdo a Federico García Lorca » inclus dans l’hommage d’Emilio Prados, met lui aussi en lumière la volonté d’élucider les détails d’un crime sombre et de mener l’enquête : « ¿ Qué fue ? ¿ cómo fue ? ¿ Cuéntamelo, cuéntame el paso terrible, que si tú me lo cuentas me parecerá mentira », et plus loin : « Dime cómo fue y termina pasándote la mano por la frente para que yo vea que está limpia de balas » (Prados, 1986, p. 24). La référence à l’arme du crime à

travers les munitions sert à révéler la blessure du corps. L'absence d'informations fiables soulève le besoin de représentation, « ¿ cómo caíste ? » se demande José Bergamín dans un texte paru également dans l'hommage d'Emilio Prados dont le titre « ¿ Su muerte ? » met en évidence l'interrogation que suscite sa mort. « No debieron rozarte aquellas balas que tu voz debió detener en el aire », écrit-il (Prados, 1986, p. 26). Sans pouvoir se résoudre à accepter la funeste nouvelle, le sujet poétique du *romance* de Emilio Prados recherche inlassablement le poète disparu : « ¿ En dónde estás, Federico ? / Yo este rumor no lo creo. / ¡ Cómo me duelen las balas / que hoy circundan tu recuerdo ! », et s'achève sur la mention de la ville mortuaire : « Aguárdame, Federico, / mucho que contarte espero. / (Entre Málaga y Granada, / una barrera de fuego » (Prados, 1986, p. 76). Les poèmes tentent de donner corporéité à un mort dont le corps a été escamoté. Car retrouver le corps c'est constater le crime.

Le texte en prose de Arturo Serrano Plaja, paru également dans l'hommage de Prados, énonce clairement et de manière redondante la mort du poète, en employant *muerto* dans un sens passif qui équivaut à « tuer » : « Federico García Lorca ha sido muerto, fusilado ». Le choix de la prose pour un certain nombre de poètes qui interviennent dans les hommages peut être interprété comme un choix délibéré qui correspond au souci de ne pas dénaturer le crime par la parole poétique. Serrano Plaja oppose « la vraie mort (« su muerte verdadera ») avec ce qui serait la mort lyrique, la mort embellie par les mots, la mort qui contournerait le crime en quelque sorte : « Tengo que repetirlo así, ponerme así delante de su muerte verdadera para no escaparme, para no huir, memoria lírica adelante, hasta convertir lo negro espantoso en blanca motivación » (Prados, 1986, p. 55).

Les propos de Serrano Plaja tentent de restituer le crime et refusent de placer un voile sur la mort du poète. Tout le texte vacille entre la certitude de la vraie mort et la reconstruction du crime qui se heurte sans cesse à l'écueil de l'interprétation. Le récit de l'assassinat de Lorca se construit par morceaux, comme un collage qui tente de reconstruire la séquence minute après minute :

Federico García Lorca saldría de su prisión, tal vez, una lívida madrugada. Tal vez no creería que se trataba de su propia y verdadera muerte. Tal vez confiaba en su destino generoso. Quizás, andando por las últimas callejuelas de Granada, aún desconocía su inmediato final (Prados, 1986, p. 55).

La narration de Serrano Plaja élabore par le biais d'hypothèses et de suppositions le scénario possible du crime, le dialogue avec les tortionnaires et les derniers instants. Il tente de s'immiscer dans l'esprit du poète juste au moment de la détonation : « ¿ En qué pensaría por última vez ? ¿ Vería los negros fusiles apuntándole ? Quién sabe » (Serrano Plaja, 1986, p. 55). Seule certitude : la Phalange est accusée. Et surtout, le crime est vu comme une action préméditée, un ordre donné par une instance supérieure : « mientras los guardias civiles y tal cual señorito falangista *cumplían con su deber en nombre de Dios* » (Prados, 1986, p. 57)⁵.

La fin du texte de Serrano Plaja revient sur l'absence de mobile du crime, son caractère injustifié, uniquement explicable par sa proximité avec le peuple : « A Federico le han fusilado por eso, porque el pueblo le quería y le hacía homenajes y porque las floristas de las Ramblas le llevaban flores » (Prados, 1986, p. 57-58).

Les poètes reconstituent le crime et en font un « crime de guerre », représentant l'exécution García Lorca, prisonnier, aux mains de la Phalange, reconstituant le cadavre, le mobile, les armes, bref, tout le scénario du crime.

Tout en le reconstituant, ils l'investissent de sens. Pedro Garfias fait dans son poème de García Lorca l'allégorie du peuple « viviste plenamente tu vida de poeta, / de poeta del pueblo » (Garfias, 1938, p. 35). Le crime perpétré contre Lorca est donc un crime plus profond, contre l'âme du peuple espagnol, qui doit dans un contexte de guerre civile, assurer la victoire républicaine : « y has muerto exactamente a la hora justa, / cuando tu muerte es vida para el pueblo » (Garfias, 1938, p. 35). L'assassinat de Lorca doit être fédérateur, mettre en évidence la bassesse du fascisme et aider au rassemblement dans la défense d'un patrimoine culturel menacé. Pour Arturo Serrano Plaja, le nom de Lorca doit désormais être lié à celui de la cause républicaine : « su nombre que ya es el de España, el de la Revolución española » (Prados, 1986, p. 58).

Mais le sens le plus important qu'a pris l'assassinat de Lorca est sans doute le symbole de crime contre la poésie et la culture dont les textes se font aussi l'écho. L'élégie de Miguel Hernández évoque les conséquences pour la création littéraire de la

⁵ Ceci s'oppose à la manière dont la mort a été représentée par les poètes phalangistes. Par exemple, dans le poème « España hasta los huesos » du phalangiste Leopoldo Panero, paru dans *Escrito a cada instante* en 1949, on trouve l'image de la mort fortuite qui aurait croisé le chemin du poète : « Por la anchura de España, piedra y sueño, / secano de olivar, rumor de fronda, / cruzó la muerte y te arrimó a su entraña / de fuente generosa » (Panero, 2007, p. 105).

disparition du poète : « Muere un poeta y la creación se siente / herida y moribunda en las entrañas. / Un cósmico temblor de escalofríos / mueve temiblemente las montañas » (Hernández, 1992, 59-60). Ce crime rend la guerre légitime, comme le souligne un autre poème de Manuel Altolaguirre consacré à « Saturnino Ruiz, obrero impresor » et qui est également l'occasion de revenir sur la mort de Lorca : « Si él hace la causa justa » écrit-il à propos de Lorca, « tú haces la victoria cierta » (Caudet, 1978, p.82).

Si l'énonciation du meurtre et la reconstruction du corps fixent le crime, l'édification d'un lieu de sépulture l'inscrit en un endroit précis. La référence à la tombe est sans doute courante dans la poésie funéraire, elle prend cependant un sens particulier dans le cas de Lorca, qui, on le sait, n'a pas de tombeau réel.

De très nombreux textes évoquent une tombe inexistante, et recréent un lieu de recueillement. Le poème de Machado s'achève ainsi sur l'évocation de la tombe : « Labrad, amigos, / de piedra y sueño, en el Alhambra, / un túmulo al poeta » (Prados, 1986, p. 22). Altolaguirre évoque « la parte más cercana de tu tumba » (Prados, 1986, p. 53), et Antonio Aparicio tout en déplorant « la ausencia de la caja », recrée la sépulture susceptible de conserver la mémoire du crime :

Aquí yace su frente de gitano,
aquí yacen los hombros tan viriles
que hicieron desmayarse a los fusiles
que el crimen levantaba con su mano.

Le poème d'Antonio Aparicio insiste également sur l'ensevelissement du corps directement dans la terre (Aparicio, 1938). Ce que fera également Vicente Aleixandre dans le poème « El enterrado » qui insère le gisant dans un monde souterrain qui l'enveloppe (Aleixandre, 2001, p. 1271).

Face à la fragmentation et à l'éclatement de la mort de Lorca (absence de corps, absence de cercueil, absence de tombe, absence de détails authentiques), les poèmes s'efforcent de recréer la tombe pour reconstituer le corps et fixer le crime dans un lieu précis.

Un poème de Jorge Guillén publié en 1967, consacré à Federico García Lorca en souvenir également de la mort de Miguel Hernández, reprend l'idée de la mort silencieuse, la mort sans trace, qu'est la mort sans sépulture : « Los muertos se extravían en silencio, / silencios entre descargas. / Sepulturas sin losas ». Le poème de Guillén se

centre sur les morts anonymes, enterrés dans les fosses communes. Le poème devient en quelque sorte une épitaphe, un monument qui garde la mémoire des morts : « No habrá llanto bastante / por todos los caídos / sepultos, insepultos » (Guillén, 2008, p. 213-216).

À défaut de tombeau réel pouvant conserver la trace de la mort et, par là, du crime non consigné, les textes funèbres se substituent au tombeau réel et constituent une chaîne de textes qui rappellent sans cesse l'événement, véritable monument « taillé dans l'or harmonieux du Verbe », pour reprendre l'expression de José María de Heredia dans son *Tombeau de Théophile Gautier*. Comme le rappelle Dominique Moncond'huy, tout en étant le lieu « où s'expriment et s'exhibent le statut de l'écrivain, ses rapports à l'idéologie, au pouvoir, plus généralement à l'institution », le tombeau poétique n'est pas le lieu d'une douleur isolée, mais d'une plainte collective qui recrée un groupe et une communauté (Moncond'huy, 1994, p.4). La poésie funéraire écrite à l'occasion de l'assassinat de Lorca contribue ainsi à regrouper, à renforcer un lien autour d'une mort fédératrice. Si, comme l'écrit Pierre Nora dans *Les lieux de mémoires*, « le sentiment de continuité devient résiduel à des lieux » (Nora, 1984, p. XVII), le crime contre Lorca crée de toute évidence du lien entre les différents poètes qui revendiquent à travers ce crime la défense de la culture.

Le crime dont Lorca a été victime est un crime non constaté mais fantasmé, imaginé, parfois déformé, un crime uniquement consigné par la presse, la littérature, la poésie. Face à l'absence d'enquête officielle, face à une parole journalistique éphémère et contradictoire, la poésie s'affiche comme seul tombeau réel, là où l'absence de sépulture signifierait l'oubli du crime.

On peut ainsi considérer les textes poétiques que nous avons évoqués comme de véritables lieux de mémoire, au sens où l'entend Pierre Nora, c'est-à-dire des lieux qui mobilisent trois aspects : un aspect matériel, un aspect symbolique, et enfin un aspect fonctionnel (Nora, 1984, p. 37). Ainsi, il s'agit de lieux « matériels », des textes commémoratifs clos sur eux-mêmes. Ils sont dotés d'une signification symbolique dans la mesure où ils deviennent des « tombeaux », les lieux où réside encore une présence disparue. Enfin, ils ont également un caractère fonctionnel en ce qu'ils fixent le crime et sont les garants de la mémoire d'un acte criminel qu'ils ne cessent de répéter.

Mais au-delà de cette fonction mémorielle classique, tournée vers le passé, l'absence du corps du délit ou de témoignages a permis à l'imaginaire républicain de faire de l'assassinat de Lorca le paradigme de tous les crimes : le crime contre la légalité républicaine, le crime contre le peuple, et enfin le crime contre la culture. De manière analogue, la présence du corps non identifié du soldat inconnu en fait le réceptacle de toutes les mémoires et de toutes les passions patriotiques.

Les poèmes évoqués mettent en évidence l'ensemble des rôles assignés au poète pendant la guerre civile : un rôle mémoriel, celui de la commémoration ; un rôle politique et presque guerrier, celui de la mobilisation de la culture contre la barbarie ; mais également, et c'est nouveau, un rôle quasiment judiciaire, celui de procureur qui établit les faits avant de prononcer son réquisitoire, au moment où les nationalistes protestent de leur bon droit, se cherchent des alibis et font disparaître les pièces à conviction.

BIBLIOGRAPHIE

- AA, 1936a, « Se confirma el asesinato de Federico García Lorca », in *ABC*, Madrid, 08-IX, p. 1.
- AA, 1936b, « Un testigo presencial relata cómo asesinaron los facciosos al inmortal García Lorca », in *ABC*, Madrid, 17-IX, p. 7.
- AA, 1936c, « Benavente protesta contra el asesinato de García Lorca », in *ABC*, Madrid, 20 -IX, p. 14.
- ALEIXANDRE, Vicente, 2001, « El enterrado », in *Poemas Varios I, Poesías completas*, Alejandro Duque Amusco éd., Madrid, Visor, p. 1271.
- APARICIO, Juan, 1938, *Elegía a la muerte de Federico García Lorca*, Editorial Signo, 1938.
- CAUDET, Francisco (éd.), 1978, *Romancero de la guerra civil*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- CERNUDA, Luis, 1937, « Elegía a un poeta muerto », in *Hora de España*, Valencia, 6, p. 33-36.
- GARCÍA LORCA, Federico, 1987 [1928], *Romancero gitano*, in *Romancero Gitano, Poema del cante jondo*, Madrid, Espasa-Calpe.
- GARCIA MONTERO Luis, 1986, « Si es que nace » introduction à l'édition en facsimilé de *Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte. Selección de sus obras por E. Prados*, Valencia-Barcelona, Ediciones Españolas, 1937, Granada, Comisión Nacional del Cincuentenario de la Muerte de Federico García Lorca, p. VII-XIX.
- GARFIAS, Pedro, 1938, « A Federico García Lorca », in *Hora de España*, Valencia, XIV, p. 35.
- GIBSON, Ian, 1997 [1996], *El asesinato de García Lorca*, Barcelona, Plaza & Janés.
- GIL-ALBERT, Juan, 1938, « La poesía en la muerte de Federico García Lorca », in *Hora de España*, Valencia, XV, p. 90-94.

- GUILLÉN, Jorge, 2008 [1967], « Federico García Lorca », in *Aire nuestro. Homenaje. Y otros poemas. Final*, Barcelona, Tusquets, p. 213-216.
- HERNÁNDEZ, Miguel, 1992 [1937], *Viento del pueblo* Madrid, Cátedra.
- HURTADO ÁLVAREZ, Luis, 1937, « A la España imperial le han asesinado su mejor poeta », in *Unidad*, San Sebastián, 11-III, p. 1.
- JOPECK, Sylvie, 2009, *Le fait divers dans la littérature*, Paris, Gallimard.
- JOUBERT, Jean Louis Joubert, 2003, *La poésie*, Paris, Armand Colin.
- LUENGO, Félix, 1936, « Duelo por la muerte de Federico García Lorca », in *La Voz*, Madrid, 10-IX, Madrid, p. 3.
- MADARIAGA, Salvador de, 1938, *Elegía en la muerte de Federico García Lorca*, Nueva York, Oxford University Press.
- MACHADO, Antonio, 1937, « Carta a David Vigosky », in *Hora de España*, Valencia, IV. p. 5-10.
- MICHEL, Barbara, 1991, *Figures et métamorphoses du meurtre*, Presses Universitaires de Grenoble.
- MONCOND'HUY, Dominique, 1994, « Qu'est-ce qu'un tombeau poétique ? », in MONCOND'HUY, Dominique (éd.), *Le tombeau poétique en France*, Poitiers, La Licorne, p. 3-16.
- NEVILLE, Edgar, 1966, « La obra de Federico, bien nacional », *ABC*, Madrid, 06-X, Madrid, p. 2.
- NORA, Pierre (éd.), 1984, *Les lieux de mémoire I. La République*, Paris, Gallimard.
- PAYNE, Stanley G., 1986, *Falange. Historia del fascismo español*, Madrid, Biblioteca de la historia de España.
- PANERO, Leopoldo, 2007 [1949], *Escrito a cada instante*, Granada, La Veleta.
- PRADOS, Emilio (éd.), 1986 [1937], *Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte, selección de sus obras por E. Prados*, Valencia-Barcelona, Ediciones Españolas, édition en fac-similé de Luis García Montero, Granada, Comisión Nacional del Cincuentenario de la Muerte de Federico García Lorca.
- SÁENZ HAYES, Ricardo, 1937, « Para *La Prensa* hizo el general Franco importantes declaraciones », *La Prensa*, México, 26-XI.
- SÁNCHEZ BARBUDO, Antonio, 1937, « La muerte de García Lorca comentada por sus asesinos », in *Hora de España*, Valencia, 5, p. 71-72.
- SCHONBERG, Jean-Louis, 1956, in *Le Figaro Littéraire*, Paris, 29-IX, p.1, 5 et 6.
- SOLER, Carmen, 1946, « Despilfarro de palabras solemnes », in *ABC*, Madrid, 25-VIII, p. 24.
- SÚÑER, Serrano, 1948, « Sobre la muerte del poeta García Lorca. Aclaración del exministro español de Asuntos Exteriores, señor Serrano Súñer », *El Universal Gráfico*, México, 3- V, p. 1 et 14.
- VILLÉN, Jorge (éd.), 1939, *Antología poética del Alzamiento (1936-1939)*, Cádiz, Edic. Establecimientos Gerón y Librería Cervantes.