

Le Matamore chez Claudel et García Lorca, lettre 172

Rédigé par Mikołaj Wyrzykowski le 13 Novembre 2023 modifié le 13 Février 2024
Lu 975 fois

Ce mois-ci, un jeune doctorant, ami de l'Institut, nous propose une approche littéraire et poétique du Matamore. Elle fait écho à celle de Margaret Hebblethwalte qui nous a présenté un Matamore ami des Indiens, très inattendu en Amérique du Sud. (Nous avons appris depuis, à la rencontre mondiale, qu'il y avait eu au Mexique un Mata Españoles ...).

Nous remercions chaleureusement Mikołaj Wyrzykowski, (notre poète-pèlerin) de nous entraîner dans les étoiles du rêve. En juin 2022, il a déjà publié une lettre (la 135) intitulée « Garcia Lorca, un poète-pèlerin ».

En novembre 2022, lors des premières « Patrimoniales » à Gradignan, il a présenté « Luis Buñuel et Marie Mauron sur les chemins de Compostelle », en visio-conférence depuis l'Université du Québec à Montréal où il est doctorant en Littérature comparée.

Cette lettre 172 fait écho à celle de Margaret Hebblethwalte qui nous a présenté un Matamore très inattendu, ami des Indiens. Mikołaj nous propose un approche plus poétique du Matamore.



Le retable avec saint Jacques sur le panneau central, la Chapelle de Alcazar à Segovia, Espagne.

Dans *El ingenuoso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, Sancho Panza demande à son maître pourquoi lors d'une bataille les soldats s'exclament : « ¡Santiago y cierra España! ». Don Quijote lui répond ainsi :

Que tu es simple, Sancho ! répondit don Quichotte ; fais donc attention que ce grand chevalier de la Croix-Vermeille, Dieu l'a donné pour patron à l'Espagne, principalement dans les sanglantes rencontres qu'ont eues les Espagnols avec les Mores. Aussi l'invoquent-ils comme leur défenseur dans toutes les batailles qu'ils livrent, et bien des fois on l'a vu visiblement attaquer, enfoncer et détruire des escadrons sarrasins. C'est une vérité que je pourrais justifier par une foule d'exemples tirés des histoires espagnoles les plus véridiques¹.

Depuis, les textes littéraires reflètent bien la multiplicité des rôles joués par saint Jacques, y compris le rôle de Matamore.

« Dans les premières années du XIII^e siècle le fameux *Poema del Cid*, le héros explique que « Les Mores crient Mahomet ! Les Chrétiens saint Jacques ». »

Au XVII^e siècle, les comédies espagnoles et françaises s'emparent du personnage pour en faire « un faux brave qui ne cesse de vanter ses prétendus exploits contre les Maures² ».

Corneille en fait un héros dans *l'Illusion comique* (1636) et, avant celui-ci, Shakespeare (1544-1616) véhicule et transforme ce mythe jacquaire *All's Well that Ends Well*, ainsi que dans le personnage de Iago, dont le nom trahit déjà son

origine galicienne et que nous retrouvons dans *Othello*.

Comme l'écrit Grace Tiffany

« Il est notable que dans *Othello*, Shakespeare a transformé l'image iconique de Santiago à sa charge, combattant les Maures, en une autre saisissante métaphore érotique, dans laquelle un Maure est littéralement (ou littérairement) transposé en un cheval puissant³ ».

Iago est également un nom employé par Marie Mauron dans *Cette route étoilée*, où celui-ci joue aussi un rôle dans un drame d'amour et de jalousie. C'est Tirso de Molina dans *La romera de Santiago* et Shakespeare dans *All's Well that Ends Well* qui ont transposé un saint belliqueux en un patron d'un pèlerinage d'amour, comme on le voit à travers le personnage d'Hélène qui part vers Saint-Jacques non par un vœu de piété, mais pour regagner l'homme qu'elle aime :

*Je vais en pèlerinage à Saint-Jacques
un ambitieux amour m'a rendue à ce point pécheresse*

*que je veux me traîner, pieds nus, sur la froide terre
pour expier mes fautes par un saint vœu⁴ ».*

Le Matamore n'est plus ici une figure de la *Reconquista* espagnole ou de la colonisation du Nouveau Monde, mais d'une autre forme de conquête : il s'agit bien d'un pèlerinage d'amour, qui est présent aussi bien chez Claudel et Garcia Lorca (pensons au vers « *Fue la noche de Santiago*⁵ »). Pour l'instant, concentrons-nous sur l'aspect le Matamore « soldat de Christ.⁶

Le saint des temps finaux

Les deux auteurs ne se connaissaient pas, on peut cependant rapprocher leur style par la musicalité, l'emploi des métaphores végétales et la présence des corps célestes, notamment la lune et les étoiles qui sont fortement liés à la représentation de saint Jacques.

Yvonne Bâtard dit à propos de l'écriture de Claudel dans *Le Soulier de Satin* : « le mélange de poésie lyrique et de réalisme très familier, presque grossier parfois, rappelle souvent la manière de García Lorca⁷. Commençons donc par l'« Hymne à saint Jacques » de Paul Claudel, sur lequel on s'attardera le plus :

*Saint Jacques à la fin de juillet
a péri en Espagne par l'épée.
Entre deux mois ardents, il gît, la tête coupée.*

Ces deux premiers vers sont descriptifs, ayant pour but d'introduire le saint aux lecteurs. Nous y trouvons les éléments de sa martyrologie, à savoir l'épée et la tête coupée, ce qui se réfère à la mise à mort du saint par Hérode dans les *Actes des Apôtres*. Les indications temporelles (« à la fin de juillet » et « entre les deux mois ardents ») renvoient à la fête de saint Jacques, à savoir le 25 juillet. Cependant Claudel se trompe cruellement dans sa description, puisque d'après la Bible et la légende du Moyen Age saint Jacques n'a pas péri en Espagne mais en Palestine.

La fin de juillet est conforme aux sources. Dans la Rome antique c'était aussi une « célébration solaire précédant la fête de la Canicule⁸ : d'où l'adjectif « ardents » (étant, nous pouvons le supposer, employé aussi dans le sens figuré de l'ardeur guerrière) et, quelques vers plus tard, la présentation de Jacques le Majeur en tant qu'« Apôtre caniculaire », ce qui marque sa dimension de soldat du Christ, apportant le feu sur la Terre.

Dans le Nouveau Testament le surnom « fils du tonnerre » fait référence au caractère ardent des deux frères, leur zèle qui peut être comparé à un orage⁹.

Dans Luc 9, 54-55 ils demandent que Jésus fasse descendre le feu du ciel sur des Samaritains. Il est possible que ce soit dans ce passage-ci, évoquant le caractère guerrier et colérique de saint Jacques, que sa représentation en tant que Matamore prenne source. Le fait est que la représentation de l'Apôtre par Claudel répond parfaitement au



Hans Baldung Grien, Saint James, 1519, the de Young and Legion of Honor museums of San Francisco.

nom qui lui a été attribué par le Christ : le « fils du tonnerre ». Les attributs du saint, tels que « la foudre » et « l'épée », figurent en effet dans le poème, ainsi que le nom

*Les temps sont accomplis. Boanergès, appelle Dieu Demande la justice.
Apôtre coupé en deux !*

L'hymne chante la fin des temps et la colère de Dieu qui descendra sur la Terre à travers saint Jacques appelé à combattre au nom de la terrible justice divine :

Toi, prends le parti de Dieu, Apôtre caniculaire.

Cette image apocalyptique peut faire référence aux paroles de Jésus dans Mt 10, 34-35 : « Ne pensez pas que je sois venu apporter la paix sur la terre, je ne suis pas venu apporter la paix mais le glaive¹⁰ ».

Dans le texte de Claudel c'est cette même colère divine qui est mise en avant et saint Jacques a pour mission de l'exercer. Dès le début il y a une forte opposition entre Dieu et l'homme ; la venue de la justice divine est annoncée par l'anaphore « assez », marquant la fin du regard doux porté sur les faiblesses de l'homme qui ne peut plus être ni défendu, ni justifié, devant recevoir un châtiment pour ses péchés. Erich Fromm appellerait cela un passage de la religion maternelle (dans laquelle Dieu est pour l'homme ce qu'est la mère pour un mauvais enfant) à la religion paternelle (dans laquelle Dieu suscite la crainte et punit)¹¹.

Prière pure et simple, que Votre volonté soit faite !

Ainsi s'exclame le sujet du poème, s'adressant aux hommes quelques vers plus loin :

*peuple ingrat, ce que le soleil ne vous montre pas,
que la foudre l'élucide !*

Ensuite, dans une autre apostrophe, il s'adresse à Dieu Lui-même :

*Vous appelez l'épée.
La voici dans la main toute-puissante.*

C'est saint Jacques représenté en tant que « fils du tonnerre » qui porte la foudre ; et en tant que *Matamore*, il porte l'épée afin d'instaurer sur la Terre la Justice de Dieu, et non celle de l'homme. L'Apôtre se place du côté de Dieu afin de combattre les mécréants : c'est bien lui qui était invoqué par les Espagnols pour combattre les Maures lors de la bataille de Clavijo et qui, dans l'Évangile, a voulu faire descendre le feu sur les Samaritains qui ont refusé Jésus comme le Seigneur. Les images apocalyptiques, faisant référence aux moissons lors desquels l'ivraie, par la faux de Dieu, sera séparée du bon grain¹², deviennent encore plus violentes à la fin :

L'évangile de l'amour est fini, voici la nouvelle du glaive !

Les phrases sont courtes et suppliantes, ce qui est renforcé par des points d'exclamation, l'intercession divine. Saint Jacques est désigné comme « *Boanergès* », « Apôtre coupé en deux » et dans le dernier vers il est présenté, avec son frère Jean, sur les deux côtés du Christ qui revient sur Terre afin d'instaurer Sa volonté. Claudel met l'accent sur l'aspect combattant (le tonnerre va bien avec le glaive) de Jacques le Majeur qui exerce, le glaive au poing, la justice d'un Dieu sans pitié. C'est un retour au Matamore du Moyen Age, une

représentation répandue lors de la guerre civile en Espagne par Franco dont l'idéologie n'était pas étrangère à Claudel¹³.

Le saint des croyances folkloriques



San Francisco Javier, Formentera (Baléares)

Federico García Lorca, même s'il évoque aussi saint Jacques en Matamore (une figure politique et universelle à la fois), il le fait dans un autre but : lorsque Claudel était en accord avec la droite catholique représentée par Franco, Lorca a été assassiné par les officiels du *gaucho*. Regardons une strophe de « *Romance del emplazado*¹⁴ » qui se trouve à l'intérieur du recueil *Romancero gitano* :

*Une épée de nébuleuse
s'élève au poing de saint Jacques
et des flancs du ciel cambré
ruisselle un silence grave*¹⁵.

Comme dans *Le Soulier de Satin* de Paul Claudel, saint Jacques est représenté ici sous la forme de la constellation d'Orion dans la Voie Lactée, tel qu'il apparaît dans le songe de Charlemagne¹⁶, en tant qu'une figure divine qui surplombe la scène. Il n'est pas pour autant dépourvu de son épée. De nouveau, comme dans l'hymne de Claudel d'ailleurs, il se situe « entre les deux mois ardents », ce que nous révèlent les vers suivants du poème de Lorca :

*Le vingt-cinq du mois de juin
il avait les yeux ouverts
et le vingt-cinq du mois d'août
il gisait pour les fermer¹⁷*

L'Apôtre, qui apparaît ici sous sa forme céleste, est celui qui exerce la justice envers Amargo : la fête du saint tombe juste au milieu entre la date de la condamnation de l'homme et la date de sa mort. Il est assimilé à une nébuleuse, intervenant en tant qu'une divinité cosmique dans la réalité du poème qui gagne ainsi un aspect merveilleux. Saint Jacques, traversant le ciel, tient une épée au poing : il apparaît alors, en quelque sorte, comme un exécuteur de la Justice.

Néanmoins, il ne faut pas oublier que saint Jacques apparaît dans le Ciel aussi sous sa forme de Pèlerin¹⁸, ce qui est le cas du poème « *Santiago* » Federico García Lorca :

*Saint Jacques a passé cette nuit
dans le ciel sur un trait de lumière¹⁹*

Ainsi commence la *Balada ingenua*, écrite en vers assonancés de dix syllabes, dont les strophes comptent en majorité deux ou quatre vers. L'adjectif « *ingénue* » marque l'aspect léger du poème, s'inscrivant bien dans les souvenirs d'enfance et les croyances folkloriques. Le démonstratif « *esta* » marque la proximité de la nuit, le temps propre aux apparitions et aux rêves que le poète inscrit dans le paysage andalou. Il s'agit de nouveau de la fête du 25 juillet :

*Ô nuit claire des fins de juillet !
Saint Jacques est passé dans le ciel²⁰ !*

Dans le poème nous retrouvons des enfants qui chantent dans le pré, un homme qui a vu saint Jacques, une grand-mère qui connaît le chemin par lequel est passé le pèlerin céleste, la bonne vieille qui en son temps a eu une vision du saint. Le poète utilise la symbolique de la lune et des étoiles, ainsi que les métaphores et les comparaisons végétales afin de donner un aspect magique à la Nature et d'inscrire l'apparition de saint Jacques dans les mouvements cosmiques.

Le poème de García Lorca présente l'Apôtre non comme un saint terrible et effrayant, comme c'est le cas chez Claudel, mais une apparition merveilleuse propre aux contes folkloriques.

La *balada ingenua* est construite autour des refrains récurrents qui comptent deux vers et qui changent au cours de la narration : le sujet lyrique demande aux enfants de chanter et, vers la fin, de penser à saint Jacques comme un à personnage apparaissant dans les rêves.

*-j Tout-petits, pensez à saint Jacques
A travers le dédale des rêves²¹ !*

Il s'adresse aussi à d'autres personnes du village, en leur demandant de raconter les histoires de leurs visions. Le poème est donc un dialogue à plusieurs voix, plein d'apostrophes décrivant saint Jacques de plusieurs manières : « el peregrino celeste », « peregrino en la tierra del cielo », « el glorioso viajero » et « el Apóstol divino »²².

Nous retrouvons des différentes facettes de saint Jacques, y compris le Matamore, puisqu'il est accompagné par des hommes d'armes et monte un cheval blanc. Cette

dernière ne met cependant pas l'accent sur son côté guerrier colérique, prêt à faire descendre le feu sur les mécréants. Entouré par les lumières qui constituent son cortège (vision qui sera présente aussi dans *Le Soulier de Satin* de Paul Claudel) il suscite plutôt de l'émerveillement chez les paysans. C'est un voyageur, et non un soldat.

Nous voyons bien que la facette « Matamore » de l'Apôtre a beaucoup influencé l'imaginaire des deux auteurs auxquels, en plus de ceux déjà mentionnés, nous pourrions ajouter d'autres : Marie Mauron et Luis Buñuel, ainsi qu'Alejo Carpentier. Chez ce dernier, de surcroît, la figure de saint Jacques apparaît de l'autre côté de l'Atlantique, en Amérique Latine ; Claudel l'emploie également, mais en tant que patron des navigateurs et de la conquête du Nouveau Monde par l'Espagne³. Chez le poète français, l'Apôtre demeure donc toujours un saint belliqueux, tandis que Federico García Lorca y fait référence plutôt comme à une croyance folklorique de l'Andalousie. Il peut être ainsi représenté comme chez Claudel, à savoir en tant qu'apparition céleste, ou bien en tant qu'un « fils de tonnerre » brandissant une épée, ou encore un pèlerin : on le retrouve chez le poète andalou dans le très beau poème «Santiago».

Ainsi, ce saint a des multiples facettes, tout comme le pèlerinage portant son nom.

&nbs

Mikołaj Wyrzykowski
Doctorant en recherche-crédation
à l'UQÀM, QC, Canada
mikolajwyrzykowski@outlook.com

Note de l'éditeur

Le texte proposé par l'auteur mentionnait les citations dans la langue des ouvrages cités. Il proposait les traductions en notes.

Pour faciliter la lecture de cet article, nous avons jugé utile d'introduire ces citations dans le texte que nous publions.

Le grand intérêt de la version originale, nous conduit à l'envoyer sous le format PDF.

 Lettre 172- original-Notes2 Le Matamore chez Claudel et García Lorca_corrige (1).pdf (527.81 Ko)

Notes

1 Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, II, ch. 58, <https://albalearning.com/audiolibros/cervantes/quijote2-58.html>, dans la traduction de Louis Viardot, *L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Mancha*, La bibliothèque électronique du Québec, coll. « A tous les vents », p. 1017 :

2 Voir : Denise Péricard-Méa, *Le Matamore. Mythe, images et réalités*, *op. cit.*, p. 38.

3 Grace Tiffany, « Shakespeare and Santiago de Compostela », *Renascence* 54.2 (2002): 87-107, p. 98, notre traduction : « Il est notable que dans *Othello*, Shakespeare a transformé l'image iconique de Santiago à sa charge, combattant les Maures, en une autre saisissante métaphore érotique, dans laquelle un Maure est littéralement (ou littérairement) transposé en un cheval puissant ».

4 William Shakespeare, *All's Well that Ends Well*, London and New York, Routledge, présenté par G. K. Hunter, 1989, p. 80, dans la traduction de François Victor-Hugo *Tout est bien qui finit bien*, Œuvres complètes de Shakespeare, Paris, Pagnerre, 6, 1869, (p. 191-

- 322), https://fr.wikisource.org/wiki/Tout_est_bien_qui_finit_bien/Traduction_Hugo,_1869 : « 5
http://www.paginadepoesia.com.ar/escritos_pdf/lorca_rg.pdf, p. 7, dans la traduction d'André Belamich, *op. cit.*, p. 425 : « C'était la nuit de saint Jacques ».
- 6 C'est une figure à mi-chemin entre le pèlerinage et la croisade. En effet, le terme de *Miles Christi*, prenant ses racines dans les Épîtres de Saint Paul, a été très populaire au Moyen Âge. Voir ROSZAK, Piotr, « Sw. Jakub z Composteli jako miles Christi », red. Łukasz Stefaniak, dans *Rycerze i pielgrzymi w tradycji europejskiej*, Warszawa, 2018, p. 29-41.
- 7 Yvonne Bâtard, « Claudel et l'Espagne », dans *Littératures* 9, 1961, p. 137-148, p. 139.
- 8 Bernard Gicquel, *La légende de Compostelle*, *op. cit.*, p. 34.
- 9 <https://www.lueur.org/bible/hebreu-grec/strong/g993> .
- 10 *Sainte Bible Catholique*, Évangile selon saint Mathieu *op. cit.*, p. 192-193.
- 11 Voir : Erich Fromm, *L'Art d'aimer*, Paris, Belfond, coll. « L'esprit d'ouverture », 2015. 12 Mt 13, 24-30.
- 13 Voir : https://www.monde-diplomatique.fr/1997/04/SANZ_DE_SOTO/4705 .
- 14 « Romance de l'assigné » en français.
- 15 http://www.paginadepoesia.com.ar/escritos_pdf/lorca_rg.pdf, p. 15, dans la traduction par André Belamich dans Federico Garcia Lorca, *Œuvres poétiques*, t. 1, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1981, p. 440 : « Une épée de nébuleuse/ s'élève au poing de saint Jacques/ et des flancs du ciel cambré/ ruisselle un silence grave ».
- 16 Voir : https://www.saint-jacques-compostelle.info/Saint-Jacques-dans-la-voie-lactee_a314.html .
- 17 *Ibid.*, dans la traduction par André Belamich : « Le vingt-cinq du mois de juin/ il avait les yeux ouverts/ et le vingt-cinq du mois d'août/ il gisait pour les fermer ».
- 18 Voir Annexe, p. 103 : Hans Baldung Grien, *Saint James*, 1519, the de Young and Legion of Honor museums of San Francisco.
- 19 Le poème entier en espagnol : <https://www.vicentellop.com/TEXTOS/lorca/libropoemas.pdf>, p. 20-23, la traduction entière d'André Belamich dans Federico Garcia Lorca, *Œuvres poétiques*, *op. cit.*, p. 33-36 ; voir Annexe p. 110-119 : « Saint Jacques a passé cette nuit/ Dans le ciel, sur un trait de lumière».
- 20 *Ibid.*, « Ô nuit claire des fins de juillet !/ Saint Jacques est passé dans le ciel ! ».
- 21 <https://www.vicentellop.com/TEXTOS/lorca/libropoemas.pdf>, p. 20-23, la traduction entière d'André Belamich dans Federico Garcia Lorca, *Œuvres poétiques*, *op. cit.*, p. 33-36 : « Tout-petits, pensez à saint Jacques/ A travers le dédale des rêves ! ».
- 22 *Ibid.*, dans l'ordre : « le pèlerin céleste » ; « pèlerin du ciel sur la terre » ; « le glorieux pèlerin » ; « l'Apôtre divin ».
- 23 J'y ai consacré tout un article, paru dans la revue jacquaire *Ad Limina* XIV, juillet 2023, sous le titre « Saint Jacques aux Amériques, ou Compostelle déterritorialisée » : <https://www.caminodesantiago.gal/es/conocimiento-e-investigacion/ad-limina> .