

TIENE EL DUENDE! SUR UNE CONFÉRENCE DE FEDERICO GARCIA LORCA

NORBERT HILLAIRE

Intraduisible et difficile à définir, le *duende* qualifie une force mystérieuse. Le torero qui en est saisi offre au public des moments rares et magiques. En s'appuyant sur *Jeu et théorie du duende*, une conférence de Federico García Lorca, ce texte explore la notion sans s'en tenir au strict champ taumachique.

Il y a des mots qui se refusent à la traduction. Par leur surcharge polysémique, le mystère qui entoure leur apparition dans le langage ou leur usage dans le monde, ces mots sont comme entrés en résistance depuis toujours, et cette résistance suggère leur appartenance irréductible aux profondeurs d'une culture. C'est le cas avec le *duende*, mot que les Français et les Anglais ont renoncé à traduire, et dont l'origine et les significations semblent se perdre à travers le temps dans les ruelles d'Andalousie. Dans le dictionnaire de la langue espagnole, on relève pourtant deux définitions. La première dérive du *dueño de la casa* (maître de la maison). Le mot désigne alors une sorte d'esprit follet, de démon ou de lutin qui franchit le seuil des maisons pour déranger l'intimité des foyers. Le deuxième sens du mot est enraciné dans la région andalouse et plus précisément la culture flamenca. Le *duende* désigne alors littéralement « un charme mystérieux et indicible », qui opère dans cette culture, aussi bien dans les arènes, la danse, ou le chant flamenco.

Ainsi, même dans sa forme originelle, le *duende* se manifeste sous plusieurs aspects (même si ses deux significations principales se rejoignent à travers la culture andalouse). Mais l'émotion esthétique qu'il suscite et qui l'apparente au sublime (tous les commentateurs s'accordent à décrire une grâce supérieure du côté de l'artiste qu'il visite et une émotion infinie du côté des spectateurs) le situe bien au-delà de toute tradition : comme le *mana* des anthropologues, ce « machin » lui aussi intraduisible, il se déplace à travers l'espace et le temps des cultures locales pour se projeter au cœur de notre culture mondialisée, de notre moderne humanité et des questions universelles qu'elle continue de se poser (finalement comme la corrida, indissolublement culturelle et universelle).

JEU ET THÉORIE DU DUENDE

De ce voyage du *duende* hors de sa sphère d'influence traditionnelle, il existe un témoignage essentiel : la conférence donnée par Federico García Lorca sous le titre *Jeu et théorie du duende*¹ en 1933 et 1934 à Buenos Aires et Montevideo : un concentré de quelques formules brèves et légères, comme autant de bulles de langage elles-mêmes portées par le *duende*, et qui éclatent à l'oreille du lecteur en quelques idées-forces et en références littéraires nombreuses.

La première est énoncée d'entrée de jeu : « Tous les arts sont susceptibles de *duende*². » Et en effet, de Nietzsche (qui « allait chercher le *duende* chez les Grecs ») à Paganini et Bach ou Picasso, le *duende* se trouve partout. C'est lui qui « habille d'un costume vert de saltimbanque le corps délicat de Rimbaud, et qui donne des airs de poisson mort au comte de Lautréamont dans le petit matin du Boulevard ». Aujourd'hui le *duende* se retrouve cité et revendiqué comme un concept opératoire dans diverses sciences humaines (anthropologie, psychanalyse, ou même certaines études cinématographiques³).

En même temps que l'universalisme du *duende*, qui le projette dans l'espace de la modernité, le texte de Lorca dégage une deuxième idée-force, qui le plonge cette fois au cœur du monde le plus contemporain. C'est la question du corps : « ange et muse viennent du dehors. [...] En revanche, le *duende*, c'est dans les ultimes demeures du sang qu'il faut le réveiller », nous dit Lorca.

Pourtant le *duende* n'est pas plus du côté du corps qu'il n'est du côté de l'esprit : il est ce qui réu-

nit l'un et l'autre dans le combat qui les oppose depuis que Descartes et la modernité ont proclamé leur séparation. « Pour chercher le *duende*, il n'existe ni carte ni ascèse, on sait seulement qu'il brûle le sang comme une pommade d'éclats de verre, qu'il épuise, qu'il rejette toute la géométrie apprise, qu'il brise les styles, qu'il s'appuie sur toute la douleur humaine qui n'a pas de consolation. » Le *duende* serait alors ce mot improbable qui, comme l'objet qu'il désigne, opère sur le mode épiphanique d'un déplacement permanent.

Et d'ailleurs, ce n'est pas à une performance ou une prouesse stylée que nous avons affaire quand le *duende* arrive, mais, au contraire, à une sorte de corps à corps qui se joue à l'intérieur, et, comme dans le cas de l'interprète en musique, souvent en retrait de la voix sublime qui en émane (car « c'est avec son *duende* que l'on se bat vraiment »). C'est que, dans le *duende*, l'inspiration nous vient en effet du corps, et non du dehors, comme avec les muses ou avec les anges. Les muses « élèvent l'intelligence, et l'intelligence est souvent l'ennemi de la poésie, car elle limite trop, elle élève le poète sur un trône » illusoire. « L'ange donne des lumières et la muse des formes. Pain d'or ou pli de tunique, le poète reçoit des normes dans son bosquet de laurier. **En revanche, le *duende* il faut le réveiller dans les dernières demeures du sang, et chasser l'ange, et renvoyer la muse d'un coup de pied.** »

UN PUR PRÉSENT SANS RESTE

Or les *techniques* de valorisation et le culte du corps sont devenues la grande affaire de notre temps, en vue d'un être humain augmenté par toutes sortes de prothèses, et comme affranchi des contingences de la souffrance et de la mort. Avec la fin des anciennes appartenances, le corps s'est en effet progressivement imposé comme le successeur de la conscience et de l'âme, et le culte de l'apparence (je l'ai vu à la télé) a, comme dit Régis Debray, fini par détrôner celui des anciennes profondeurs (je l'ai lu dans un livre).

Mais finalement, ce corps augmenté est dans la lignée de cette intelligence normative et de cette géométrie bien apprise que dénonce Lorca, et qui sont « modernes » justement en ce qu'elles consacrent le détachement du corps et de l'esprit, le dualisme cartésien du sujet et de l'objet, l'abstraction des muses et des anges.

Tout le contraire du *duende*, qui, pour le coup, s'adresse directement à notre temps, mais en une sorte d'« effet boomerang » (il ne faut pas s'étonner en ce sens que ce soit du côté de la phénoménologie qu'il faille se tourner pour trouver le *duende* en philosophie). Si le corps, dans le *duende*, existe, c'est sur le mode d'un retrait paradoxal, ce retrait qui fait dire à José Tomás : « Quand je vais toréer, je laisse mon corps à l'hôtel. » De ce corps impossible, et comme amoindri, émane alors la vérité d'une force insurpassable qui ne produit pas de « formes mais la moelle des formes, de la musique pure qui réduit le corps à ce qu'il faut pour rester en suspens ».

Ce qui se produit alors est un pur présent sans reste, un éblouissement dont la corrida parfaite décrite par Simon Casas dans son livre sur José Tomás⁴ offre sans doute le modèle : le *duende*, c'est le temps arrêté dans l'espace ouvert par le torero à l'expression totale du *toro* (par la grâce d'un génie des lieux – le *duende* lui-même –, opérant entre l'un et l'autre, au croisement de leur terrain respectif) : c'est la patine du temps qui passe sur la muleta de Rafael de Paula ou de Morante de la Puebla avec une telle lenteur que l'on se sait alors en présence d'un chef-d'œuvre éternel. Mais ce chef-d'œuvre éternel est paradoxalement éphémère (faut-il dire alors que le *duende* dérange une autre de nos certitudes les mieux établies : l'opposition de l'art éphémère et du chef-d'œuvre éternel ?).

Bien sûr, il reste la vidéo, l'enregistrement (comme dans le cas des performances artistiques). Mais le plaisir que l'on éprouve au spectacle répétitif de la performance du torero sur un écran vidéo est d'un ordre différent ; il est analytique et porte sur les détails (et il est vrai aussi que la corrida, comme tout grand art, est dans les détails, et ce sont d'ailleurs à travers mille détails qu'existe la mémoire collective de la tauromachie), mais il nous prive à jamais de la vision d'ensemble, de ce miracle des commencements partagé dans l'arène. Car c'est un autre trait du *duende* : « L'arrivée du *duende* implique toujours un changement radical dans les formes. **Sur des terrains anciens, il donne des impressions de fraîcheur totalement inédites et une qualité de création toujours nouvelle, de miracle, qui parvient à produire un enthousiasme presque religieux.** » En ce sens-là aussi, le *duende* s'adresse directement à notre temps, et il n'en finit pas d'être moderne, si la modernité, c'est bien la « tradition du nouveau ».

Essayiste, théoricien de l'art et des technologies, artiste, Norbert Hillaire est professeur à l'Université de Nice Sophia Antipolis et directeur de recherches à l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Il préside l'association « les murs ont des idées », spécialisée dans le design de services. Il a récemment coordonné *l'Art dans le tout numérique* (*artpress2*, n°29, mai-juillet 2013) et publié *la Fin de la modernité sans fin* (L'Harmattan, 2013). Cette année, *Arranger le monde* paraîtra chez Scala et l'exposition *Photomobiles 2014* sera présentée à Enghien-les-Bains (médiathèque-CDA, mai-juin).

LE DUENDE ET NOTRE TEMPS

Notre époque ne cesse de valoriser la participation du spectateur, et depuis si longtemps déjà, que cette esthétique participationniste a fini par se réifier en stéréotype de l'art contemporain au temps du *consensus*. Le *duende*, en un sens, relève aussi de cette esthétique. Mais il s'en distingue à deux titres au moins : il ne s'agit pas de se dépasser dans l'accomplissement d'un exploit moyennant une participation du public, une connivence avec celui-ci dans le détournement d'un code ou d'une technique, il s'agit de laisser venir le *duende*, de l'accueillir dans une sorte « d'activité de la passivité » (Merleau-Ponty), qui sépare alors radicalement celui qu'il visite de son public, mais permet à l'un et aux autres de se rassembler paradoxalement dans une sorte d'émotion supérieure ; comme une forme sublime de partage du sensible.

La communauté qui se forme alors a un immense privilège (qui la distingue ironiquement de la communauté des spectateurs d'une performance dans le champ artistique) : celui d'abolir justement les frontières qui séparent ordinairement le public populaire du public éclairé (les aficionados dans la cas de la corrida). Quand le vent sauvage du *duende* se lève à travers le corps d'un Morante de la Puebla, tout le monde en est saisi avec lui, tout le corps du public l'éprouve avec lui, les savants comme les ignorants. Et le *duende*, ce génie oublié, est alors là, bien vivant dans une sorte d'absolu du présent. Finalement, si le *duende* nous semble tellement contemporain, c'est parce qu'il est profondément anachronique.

¹ Federico García Lorca, *Jeu et théorie du duende*, Allia, 2008.

² Toutes les citations qui suivent sont extraites du texte de Lorca.

³ Voir Caroline Boudet-Lefort, « Le *Duende* (à propos du Cinéma en général et de Bunuel en particulier) », en ligne sur www.ali-provence.com. Également, Juliette Allain, « Approche du sens du geste en psychothérapie à travers l'expérience du *duende* », en ligne sur www.techniques-psychotherapiques.org.

⁴ Simon Casas, *la Corrida parfaite*, Au diable vauvert, 2013.

