L'urgence de l'écriture en prison : les poèmes de Marcos Ana (1920-2016)

La urgencia de la escritura en la cárcel: los poemas de Marcos Ana (1920-2016)

Marie-Claire Zimmermann

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/agedor/5864>

DOI : 10.4000/agedor.5864

ISSN : 2104-3353

Éditeur

Laboratoire LISAA

Référence électronique

Marie-Claire Zimmermann, « L'urgence de l'écriture en prison : les poèmes de Marcos Ana (1920-2016) », *L'Âge d'or* [En ligne], 13 | 2020, mis en ligne le 01 octobre 2021, consulté le 14 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/agedor/5864> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agedor.5864>

Ce document a été généré automatiquement le 14 octobre 2021.

L'Âge d'or. Images dans le monde ibérique et ibéricoaméricain

L'urgence de l'écriture en prison : les poèmes de Marcos Ana (1920-2016)

La urgencia de la escritura en la cárcel: los poemas de Marcos Ana (1920-2016)

Marie-Claire Zimmermann

À Marie-Blanche Requejo Carrió

À Claudie Terrasson

- 1 Avant d'engager la réflexion sur une forme singulière de l'urgence d'entrer en poésie, il faut d'abord présenter un itinéraire historique, celui d'un militant communiste devenu poète sous le nom de Marcos Ana, emprisonné pendant vingt-trois ans en Espagne et détenteur du plus long enfermement sous le franquisme¹. Né le 20 juin 1920 à Alconada, dans la province de Salamanque, Fernando Macarro Castillo – c'est là le nom véritable de Marcos Ana – est né dans un milieu pauvre, catholique, où il devient socialiste, puis communiste, soldat républicain au combat dès 1936, alors que commence la guerre civile en Espagne. Arrêté, puis accusé à tort de meurtres qu'il n'a jamais commis, il est condamné à mort en 1939, emprisonné à Porlier (Madrid), à nouveau condamné à mort en 1941, puis atteint par l'*indulto* le 6 avril 1944 : il n'est plus concerné par la peine de mort, mais condamné à soixante ans de prison à Burgos. Il est enfin libéré en novembre 1961 à la suite des interventions d'Amnesty international. Après sa remise en liberté, il ne cessera jamais d'être un militant politique exceptionnel, qui voyagera dans le monde entier, afin de participer à des congrès, à des rencontres de poètes tels que Pablo Neruda et Rafael Alberti, à la fois au nom du communisme, de la paix et de la liberté. Il est mort en 2016, à l'âge de quatre-vingt-seize ans.
- 2 Nous ne traiterons pas ici de l'engagement postérieur à la libération pour nous attacher exclusivement aux poèmes écrits dans l'urgence en prison, ceux qui sont publiés dans *Poemas de la prisión y la vida*². C'est à la prison de Burgos, si froide en hiver, que le militant devient peu à peu poète. Isolé, brimé, car il anime des *tertulias* littéraires et

parle du communisme aux emprisonnés, il a alors pris contact avec Manuel de la Escalera, auteur de *Muerte después de Reyes*³ et aussi avec le poète José Luis Gallego : “Se despertó en mí el placer de crear”. Ces mots figurent dans les Mémoires du poète, *Decidme cómo es un árbol*⁴. Ses amis lui font passer en cachette des livres de grands poètes internationalement connus : Antonio Machado, Rafael Alberti, Pablo Neruda. Il apprend par cœur des poèmes, il les récite à haute voix, puis il commence à écrire des textes. Ses amis le poussent à faire connaître au monde cette poésie. Il ne rêve aucunement d'être un poète connu, mais il comprend qu'il a entre ses mains une nouvelle arme :

[...] sino comprender que tenía en mis manos un arma nueva para denunciar el drama de nuestras cárceles y favorecer la lucha por la amnistía y la libertad. Y así comenzaron a salir mis poemas de la prisión, los eché a andar por el mundo, a veces sin destino fijo. [...] Eran, quizás, de un dudoso valor poético pero fueron versos necesarios que dieron la vuelta al mundo, que se tradujeron a muchos idiomas, incluso al japonés, y que contribuyeron a defender la libertad y la vida de mis hermanos.⁵

- 3 Ceci exigeait de choisir un autre nom, un autre patronyme, d'où Marcos Ana, c'est-à-dire le prénom de son père et celui de sa mère, deux noms très aimés, ceux des êtres qui ont donné la vie que lui-même, Marcos, va restituer, recréer et libérer. C'est ici que s'impose l'urgence car, si Marcos Ana est plus que jamais conscient de la nécessité d'écrire ces poèmes pour les autres, pour l'humanité, il est aussi face à la solitude, à l'ombre, parfois à la lumière de la lune, brisé par la fatigue, d'où cette “Oración a la noche”, composée de six quatrains écrits en *alejandrinos* rimés selon le schéma ABAB. En voici les deux dernières strophes :

Dí, peligroso hechizo, abismo de poetas,
¿qué tiene tu mirada que hasta la mar conmueve?
Oh, tuerta alucinante, deja mis olas quietas,
o vuelca tu marea sobre mis costas breves.

Aún puedo con mis penas, se dobla mi esqueleto.
Todo es hierro y cemento, un paisaje sin fin.
Ya todo importa nada. Soy de la muerte un reto.
Mi corazón se anega, la vida va sin mí.⁶

- 4 Comme cela est discrètement noté en épigraphe, ce poème a été composé en prison : *Desde mi celda*⁷.
- 5 La poésie sera donc écrite constamment dans l'urgence, contre une réalité destructrice qui empêche le langage, mais aussi pour demander au monde d'agir également dans l'urgence : “Carta urgente a la juventud del mundo.”⁸ L'écriture du poète militant s'incarne alors dans trois thèmes et formes d'urgence poétique que l'on traitera successivement. La première urgence consiste à faire savoir au monde les souffrances, les tortures et le malheur des condamnés à la prison, souvent exécutés dans les années 1940-1945, mais elle implique également de réclamer la libération des vivants. La deuxième urgence tient à la nécessité d'écrire pour l'Espagne en demandant à la fois amnistie et liberté. Le discours poétique est ici tout entier habité par le politique. Enfin, en un troisième temps, le moi poète dépasse l'urgence pour éterniser, grâce au langage poétique, un désir ou une souffrance humaine, par-delà même l'engagement politique. Il invente une autre temporalité, ce qui rendra le texte lisible pour toujours, quelles que soient les circonstances historiques désormais en vigueur.

Prison et prisonniers : l'urgence contre l'intolérable

- 6 L'espace carcéral incite à clamer poétiquement contre sa laideur destructrice. Un poème tel que "Prisión" comporte cinq tercets hendécasyllabiques où se juxtaposent les images dévaluées des murs, d'un arbre, de plaies et de décomposition, tandis que le moi, qui surgit à l'avant-dernier vers dans une douloureuse obscurité, s'étonne de la lumière d'un drapeau. Dans quatre tercets, le troisième vers comporte la rime "osa" et les mots qui la contiennent se rapportent tous à la mort – "osa", "cancerosa", "borrosa", "losa" –, mais le dernier mot du cinquième tercet est "asombrosa", qui nous oriente vers un éclat étonnant, même si la consonance se maintient comme dans les autres mots négatifs. Ici donc, l'urgence réside, même faiblement, dans le fait de notifier un fragile espoir au sein de la terrible prison centrale :

Y en esta pena oscura donde habita
mi corazón en sombras, ya tan sólo
la luz de esa bandera es asombrosa.⁹

- 7 Nous ne sommes pas en présence de descriptions réalistes et l'usage des tercets hendécasyllabiques témoigne à la fois de la culture poétique de Marcos Ana et d'un usage très conscient de l'isométrie. Certes, il y a ici urgence, mais la maîtrise formelle de ce monologue prononcé dans la solitude n'a rien à voir avec l'improvisation. Dans ses Mémoires, *Decídme cómo es un árbol*, Marcos Ana évoque intensément la violente douleur de l'isolement vécu par le prisonnier :

En el penal de Ocaña conocí lo más duro para un condenado a muerte: la soledad. Me llevaron a una pequeña celda, de unos dos metros de largo y tan estrecha que con los brazos en cruz tocaba las paredes. Una puerta de hierro, un retrete en un rincón, un colchón de esparto y un pequeño y alto tragaluz enrejado iban a formar mi nuevo universo.¹⁰

- 8 Mais Marcos Ana veut et sait parler d'une atroce souffrance. Ainsi, dans "Pequeña carta al Mundo", il évoque l'ennui, la terrible et uniforme répétition des jours vides :

Ocho mil doscientas veces
la luna cruzó mi cielo
y otras tantas, la dorada
libertad cruzó mi sueño.

El Sol me hace crecer flores,
¿para qué, si estéril veo
que entre los muros mi sangre
se me deshoja en silencio?

No sabéis lo que es un hombre,
sangrando y roto, en un cepo.¹¹

- 9 Il y a là un don de soi, un sacrifice, donc les signes d'une indiscutable urgence, car le moi s'adresse aux gens, à l'humanité tout entière : il touche, et il suscite l'émotion des lecteurs :

Y en la soledad del muro
hallareis mi testamento :

al mundo le dejo todo
lo que tengo y lo que siento,
lo que he sido entre los míos,
lo que soy, lo que sostengo :

una bandera sin llanto,
 un amor, algunos versos...
 y en las piedras lacerantes
 de este patio gris, desierto,
 mi grito, como una estatua
 crucificada y rota, en el centro.¹²

- 10 Une autre procédure consiste à interpeler la deuxième personne du pluriel, ce « vous », qui englobe tous les lecteurs possibles, pour leur demander de parler du monde extérieur que le moi prisonnier ne voit plus, qu'il a comme oublié et dont il veut intensément se souvenir. Dans "¿La vida?", Marcos Ana utilise le tercet octosyllabique (huit emplois), suivi de deux distiques. Dans chaque tercet, l'assonance se situe aux vers 1 et 3 : a-o, a-e, o-e, e-o, u-a, o-a, i-o, a-o, tout ceci témoignant d'un travail attentif sur les vers du poème :

Decidme cómo es un árbol.
 Decidme el canto de un río
 cuando se cubre de pájaros.

Habladme del mar, habladme
 del olor ancho del campo,
 de las estrellas del aire.¹³

- 11 Mais, après avoir utilisé l'impératif pour solliciter la parole, donc les réponses des gens, le poète reparle directement à la première personne. En citant les vingt-deux années qu'il a passées en prison, il veut susciter l'indignation et, s'il écrit les mots, il avoue ne plus savoir ce que sont les choses que ces mots désignent :

Veintidós años... Ya olvido
 la dimensión de las cosas,
 su color, su aroma...Escribo

a tientas : "el mar", "el campo"...
 Digo "bosque" y he perdido
 la geometría de un árbol.

Hablo, por hablar, de asuntos
 que los años me borraron...¹⁴

- 12 Ici, le moi se défait, il se détruit, ce qui renvoie à l'urgence de la parole et, à la fin du poème, dans les deux derniers vers, il passe à l'italique parce qu'il lui faut se taire dès lors qu'il entend les pas d'un gardien. Nous assistons à un renforcement de l'urgence, à une rupture qui n'est que menace ; il y a là une dramatisation finale qui est le comble de l'urgence :

No puedo seguir, escucho
 los pasos del funcionario.¹⁵

- 13 Cependant, dans la plupart des poèmes, le moi se manifeste parce qu'il se sent responsable d'une transmission de la parole militante auprès de l'humanité, la part réservée aux compagnons de la prison, aux camarades et à l'amitié est donc immense : Marcos Ana veut expliquer au monde la souffrance des êtres, mais aussi la partager pleinement car cela lui paraît la première des urgences, d'où cette épigraphe à un poème qui n'a pas de titre : "A mis compañeros, en las peores horas de nuestro cautiverio."¹⁶, d'où l'évocation pleine de tendresse et de douleur :

Ya sé que es dura la jornada, hermanos¹⁷.

[...]

Dura, tremenda es la jornada, hermanos¹⁸.

- 14 Mais, si Marcos Ana parle ainsi, c'est qu'il veut avant tout partager cette souffrance, la formuler dans l'urgence à l'intention de ses frères, convaincre aussi de l'inutilité des plaintes car le seul fait essentiel, dans l'urgence, est d'être ensemble :

Yo también tengo mi dolor, amigos.
Una herida implacable. En cada cuesta
me derriba una pena, y me levanto otra vez.
Alma a rastras, como pueda
llegaré con vosotros.¹⁹

- 15 L'un des poèmes les plus liés à l'indicible urgence, "Hablaré por vosotros", se fonde sur la prosopopée puisque le moi s'adresse aux morts, à ceux qui ont été exécutés en prison et, plus exactement, fusillés. Le message est déjà en route grâce à l'anaphore qui répète quatre fois le titre (vers 1, 5, 9, 13) et à l'usage du futur qui proclame la vitalité de la parole orale. La scandaleuse vérité historique sera donc connue de tous et le poème ne pourra manquer de susciter l'émotion des lecteurs :

Hablaré por vosotros.
Excavaré con mi palabra hasta encontraros
en las sangrantes raíces sumergidas
de vuestros corazones enterrados.²⁰

- 16 Dans ses Mémoires, Marcos Ana parle longuement de ces fusillades à l'aurore et nous découvrons des récits particulièrement précis et émouvants, mais les poèmes retiennent encore plus l'attention de par leur forme rythmique très pensée, ainsi dans ce même texte, "Hablaré por vosotros", où le deuxième vers, seul en ce cas, est un alexandrin ternaire (4-8-12) qui annonce le rôle fondateur de la parole et où, dans le quatrième et ultime quatrain, les trois derniers vers comportent l'assonance a-a, ce qui confirme le règne absolu de la "palabra" :

Hablaré por vosotros.
Jamás olvidaré aquellas madrugadas,
los últimos abrazos, las gargantas
de vuestra dignidad amordazadas.²¹

- 17 Cependant, la pleine fusion avec les autres s'incarne aussi, dans quelques poèmes, par l'évocation d'un seul compagnon. "Elegía al Doctor Bartrina" consiste en un parfait sonnet classique, hendécasyllabique, dont le schéma rimique est ABAB ABAB CDC DCD. La mort de ce médecin très admiré suscite un hommage solennel et élégant, mais le dernier vers, qui est une exclamation, consiste en une annonce familière faite aux compagnons qui sont aussi des camarades qui mènent ensemble un même combat politique :

¡José Bartrina ha muerto, camaradas!²²

- 18 Un autre poème élégiaque est consacré à un compagnon décédé à Burgos après vingt ans de captivité : "Elegía a Luciano Parrondo". Marcos Ana affirme à plusieurs reprises qu'il ne se sent pas capable de parler de cet ami défunt, car il n'a ni la voix ni l'accent ni le langage, mais il imagine que la mère en pleurs de ce défunt accède à ce qu'exigerait cette élégie :

Mi voz no puede alzarse,
le falta tu estatura.
No hay poeta que cante nuestra muerte infinita.
[...]

No hay lengua traspasada por el dolor
que pueda recompensar tu vida.
No hay voz para tu muerte.
(quizás tu madre, acaso, llorando sea el
poema, te pide esta elegía).²³

- 19 Toutefois, un quatrain et un tercet écrits en alexandrins à la fin de ce même poème clament la survie de la parole et du nom grâce à la voix du moi dans ce que Marcos Ana appelle “el llanto” :

No apagarán tu nombre. Arderá en mi palabra,
escarbaré en el llanto y asido tus raíces
te subirá en sus hombros mi voz al Nuevo Día.²⁴

- 20 Un autre poème évoque ce que personne sauf Marcos Ana n’a vu durant une nuit à la prison : un ami peintre qui se met à pleurer, assis par terre, mangeant un morceau de pain. Par deux fois, le poète répète qu’il a voulu le raconter, “[...] algo que quiero contaros”, même si cela peut passer pour une anecdote. Et pourquoi cette urgence ? Parce que ces larmes ont bouleversé le poète, justement dans un tel silence, alors que l’autre ne sait pas qu’il est vu. Il n’y a là aucune sensiblerie, mais l’expression d’une violente solitude sans partage :

Ya sabéis que a mi las losas
me han gastado hasta los huesos
del corazón,
pero ver llorar a un hombre
es algo, siempre, tremendo²⁵.

- 21 Cependant, vers les années 1959-1960, le monde, et en particulier l’Europe et l’Amérique latine manifestent, grâce à des associations, des comités et des partis, grâce aux interventions d’Amnesty International, qui prêteront attention à la situation des prisonniers « politiques » douloureusement incarcérés depuis des années. À côté des poèmes, qui évoquent la mort et les souffrances des prisonniers, vont dès lors s’écrire des textes plus que jamais urgents, qui réclameront la libération des condamnés. D’où, non pas un second cycle poétique de Marcos Ana, mais une ouverture à d’autres thèmes, l’adoption d’autres registres et tonalités, la prédominance de certains mots tels que “libertad”, “amnistía”, “España”, ainsi que le choix prioritaire de certaines strophes et de certains vers.

L'urgence d'un langage politique en poésie

- 22 Des prisonniers condamnés à un moins grand nombre d’années viennent alors à recouvrer leur liberté. Marcos Ana reste en prison, mais voit sortir ses frères libérés qu’il accompagne spirituellement de toute son affection, en leur enjoignant fermement d’aller parler au monde, dans la plus grande urgence. Il leur demande d’apprendre des poèmes par cœur et il les fait même jurer de revenir le chercher, puis il insiste sur cet engagement déterminant formulé face au monde entier :

Aquí me quedo yo,
cuidando la bandera,
[...]
Camaradas, adiós,
adiós, amigos,
llevad mi corazón en vuestras manos,
[...]

Vuestra firma estampad en estas piedras,
 jurad volver por mí, juradlo a voces,
 [...]
 Salud a los que os vais hacia la vida,
 árbol de libertad, los que quedamos
 avizorando iremos vuestra senda,
 con fe en el compromiso que juramos²⁶.

- 23 Un combat urgent s'engage donc pour la libération et la liberté. L'évocation du dehors, d'un ailleurs s'accroît dans les poèmes. Le mot "amnistía" apparaît de manière jubilatoire, tandis que le phrasé s'amplifie dans les textes. "Amnistía" est le titre d'un poème consacré à l'apparition fabuleuse de ce mot dans la nature elle-même et chez tous les gens, qu'ils soient enfants ou adultes. Le lecteur/auditeur est sensible à la répétition, aux vers pairs, de l'assonance a-a dans toutes les strophes, qui confirme une fois de plus le rôle fondateur de la parole, "esta palabra" au vers 2, et "la palabra", dernier mot au dernier vers de ce poème :

Los pájaros van grabando
 por el aire esta palabra,
 las olas, sobre la mar,
 las aldeas en la espalda
 blanca y húmeda del río,
 el pastor en la montaña.

Tres "sputniks" por el cielo
 recogen firmas doradas
 de las estrellas, y escriben
 en español la palabra.²⁷

- 24 Un sonnet a pour titre : "A España en su jornada por la amnistía"²⁸, tandis que "Proclama de abril" est de fait composé de deux strophes écrites en romance octosyllabique, assonancées en e-a dans les vers pairs. Il y a là le beau souvenir d'avril 1931, lorsque fut instaurée la République, et ici certains mots tels que "dictadura", même associés au gel – "hielo" –, donc métaphoriquement atténués, ont un impact direct sur les lecteurs :

cada mano y cada verso
 levanten la primer letra
 del amor y la amnistía
 contra cerrojos y puertas.

- 25 et, après ces quatre derniers vers, figurent les mots suivants : "Jornada por la amnistía Prisión de Burgos 1956"²⁹.

- 26 Un autre texte, plus clair encore, est intitulé "Romance de la amnistía". L'usage du romance renvoie en droite ligne à une forme poétique ancienne, populaire, espagnole par nature, et l'assonance í-a est aussi celle de "amnistía". À la dureté de la prison s'oppose ici, par le biais des propositions subordonnées introduites par *que*, suivi du subjonctif, un désir de libération généralisé, le poète se servant alors amplement de phrases exclamatives :

¡Qué les devuelvan sus alas
 que las sombras asesinan!
 ¡Basta de cadenas, basta!
 ¡Qué España entera lo diga!
 ¡Contra los muros los "vientos
 del pueblo" por la amnistía!³⁰

- 27 L'expression est ici lyrique, car le désir d'amnistie implique l'extériorisation de ce qui fut caché et interdit au public. Le mot "amnistía" est un signe majeur de ce rêve de liberté : il consiste donc d'emblée en une réponse, un écho, puis en une décision collective de l'Espagne, d'où un texte intitulé "¡ Buscad acero!", où la voix poématique est porteuse d'une véritable allégresse, d'un dynamisme verbal qui s'ordonne autour de la notion de "puerta" (la porte) et de "llave" (la clef). Ce dernier mot, "llave", est cité dans chacune des huit strophes, donc neuf fois. Il y a là un motif sonore, en quelque sorte chanté, soit au début, soit à la fin des vers :

La llave de la amnistía,
que de par en par nos abra
los campos de la alegría.³¹

- 28 Trois vers se répètent en guise d'épiphore dans la première, la quatrième et la septième strophes : "¡Amigos, buscad acero; / forjad la llave maestra / con la voz del pueblo entero!"³², tandis que l'anaphore, "La llave de la amnistía" se répète trois fois dans la deuxième, la cinquième et la huitième strophes, mais l'on observe aussi la présence de légères variantes entre le premier vers, "Aún es de sueño la llave", le vers 9, "Aún es de viento la llave", et le vers 17, "Aún es de llanto la llave"³³. Enfin, l'on remarque que le dernier vers de la première strophe, soit le vers 5, "con la voz del pueblo entero!", est une épiphore dans la quatrième strophe (vers 13) et dans la septième strophe (vers 21)³⁴. L'on mesure ici à quel point Marcos Ana a entrecroisé des musiques versales, comment aussi l'assonance i-a dans trois strophes provient du mot "amnistía", alors que l'autre assonance dominante est e-a, c'est-à-dire celle du lieu dominant : "puerta", cette porte qu'il faudrait ouvrir d'urgence.

- 29 Le langage poétique transcrit un rêve de liesse et il va se centrer désormais autour de l'idée de liberté – "libertad" – et autour du mot "España". Désormais, le poète adopte deux formes de discours : d'une part, il rassemble et, d'autre part, il se garde d'idéaliser le désir car il exige d'avoir pleinement conscience de tout ce qui reste à parcourir pour parvenir à la liberté de tous. On peut pressentir aussi que la guerre froide est un frein et que l'Espagne isolée est à réanimer, à revitaliser. Les poèmes sont donc fondamentalement politiques, mais le moi évoque également la nature et les paysages de cet espace espagnol. Le texte incite à l'union vers la paix, le mot "pueblo" impliquant l'ouverture, le geste vers les autres, ainsi dans "Mano abierta" :

Tomad la mano que el pueblo
os ofrece en paz. TOMADLA³⁵.

- 30 Les lettres majuscules du dernier mot du dernier vers de ce texte impliquent ici une tonalité plus forte du discours. Dépouvé de haine, le langage prône la réconciliation urgente, ainsi dans un poème intitulé "A los católicos", qui est un long plaidoyer, une sorte de conversation avec les catholiques³⁶.

- 31 L'urgence habite un poème intitulé "El mensaje", message que Marcos Ana adresse à Gabriel Celaya depuis la prison de Burgos. Les phrases brèves, de nouveaux rythmes, des vers composés de substantifs isolés révèlent l'impatience, la conscience parfois aussi d'une urgence à maîtriser :

Clamando está la tierra.
El cielo. El mar. El aire.

Trepo a los muros del dolor. Levanto
mis brazos, como mástiles desnudos :

¡ Aquí, aquí, de España es esta sangre!
 Grito, grito otra vez con voz de náufrago.
 "Perdonadme esta prisa, perdonadme..."³⁷

- 32 Un poème tel que "Romance para las doce menos cuarto (Noche vieja en la prisión de Burgos)" est un long texte où le locuteur anime tous ses compagnons afin qu'il y ait fête et chant, les exclamations étant en quelque sorte des débuts de chanson :

Camaradas, a las doce,
 todos los pulsos en hora.
 [...]
 ¡Oíd, yunteros del alba!
 ¡Oíd, pastores de auroras!³⁸

- 33 Plusieurs poèmes traduisent une conscience aigüe des difficultés que devront affronter les hommes, avant de réaliser leur désir de liberté. "A los 20 años" nomme toutes sortes de signes négatifs, "[...] las horas fraticidas", mais aussi toute la lumière qui pourrait accompagner la vie immédiate. Marcos Ana se prévaut plus que jamais de lieux richement symboliques :

Yo quiero que esta luz se descortee
 de sus sombras,
 que en mis manos se vierta en carne viva,
 beber su lumbre azul, que en los hogares
 ilumine por dentro hasta el más íntimo
 corazón de las cosas.³⁹

- 34 Le langage employé dans "Asturias", lors de la grève de 1957, consiste à interpeller les mineurs du monde entier et le vers est exclamatif comme s'il s'agissait d'un discours de meeting : "Mineros del mundo ¡Alerta! / Del corazón de las minas / subid a la luz de España / ¡porque Asturias está en Huelga!"⁴⁰

- 35 L'on assiste peu à peu à l'apparition d'un langage défensif ou violent, face à une Espagne qui continue d'être celle du franquisme. Le moi affirme qu'il ne se soumettra pas, qu'il n'a pas besoin de clémence et il impose durement ce discours jusqu'au bout, dans un poème sans titre, passant de deux strophes de six vers à une strophe de cinq vers, puis à un quatrain. Le retour au silence est une confirmation de la sévère prise de parole :

Yo no pido clemencia.
 Doy banderas.
 Paso de mano en mano el golpeado
 corazón de mi pueblo prisionero.⁴¹

- 36 La lutte urgente pour la libération et la liberté doit se faire en pleine connaissance de toutes les violences possibles auxquelles le locuteur aura à faire face. Après avoir évoqué l'harmonie, le poème "Hablar en paz" place, entre parenthèses, dans un dernier quintil, des verbes qui suggèrent des actes violents, certes effectués symboliquement, mais très significatifs⁴². Un autre poème contient cinq anaphores où les violents sont maudits, ceci par le biais de caractères majuscules en gras :

MALDITOS, SÍ:
 Malditos en tu nombre
 España, sean,
 porque viven de tu pena y la mía
 y hacen de nuestro dolor su trono.⁴³

- 37 Plusieurs textes sont clairement adressés à l'Espagne meurtrie qu'il faut défendre, ainsi le poème intitulé "¿Puedes aún, España?", dont le titre est immédiatement suivi d'une

épigraphe en italique : “*Las bases militares USA Prisión de Burgos 1958.*”⁴⁴ Le poète se sert ici de symboles connus, l’enclume et le marteau, et l’on voit nommer le Parti avec P majuscule, de même que l’aube devient “Alba” avec A également en majuscule. L’on est alors très proche de la poésie engagée, espagnole et française, qui s’ouvre sur un temps futur que l’on ne peut mesurer, encore que s’établissent des certitudes :

[...]
y agita sus banderas mi Partido,
pastor de los torrentes hacia el Alba⁴⁵.

- 38 “Para las llaves aún falta” met à nouveau l’accent sur la réalité des clefs qui jusqu’ici n’ont pas ouvert de porte⁴⁶. “No habrá piedras para tanta frente” est un long poème d’amour dédié à l’Espagne⁴⁷, de même que “Oración a la patria”, où nous ne sommes plus dans l’urgence, mais dans le maintien d’un discours qui, même s’il n’a pas abouti à la libération et à la liberté, parvient à chanter un avenir, un Futur avec F majuscule, donc une allégorie :

[...]
forjaremos el abrazo sin sombra
que te gane y nos gane tu Futuro.⁴⁸

- 39 Cependant, même s’il y a un autre type d’urgence fondé sur la répétition, c’est l’histoire de l’Espagne qui est désormais en jeu face à un public qui représente de fait le monde entier, le livre de poèmes de Marcos Ana contient dès le départ une autre forme d’urgence, qui est celle du poète vis-à-vis de lui-même et de sa poésie, une urgence vitale, ontologique, afin de subsister, mais aussi une urgence métapoétique, en rapport avec une conception personnelle de la poésie.

L’urgence d’écrire pour dire l’être poétiquement

- 40 Le poème “Autobiografía”⁴⁹ n’est pas un récit classique de prisonnier : du point de vue des faits, le moi se prévaut d’images, de métaphores et non de la littéralité des détails concrets. Certes, les lecteurs retiendront les dix-neuf hivers, les grilles, la condamnation à mort et l’on peut nous rétorquer que le poète vise ici l’urgence, mais ce texte retient aussi l’attention et il exige une lecture prolongée parce qu’il transfigure le récit, il fait rêver et accepter le règne de l’image. Nous sommes ici en poésie, en présence de mots qui vont demeurer dans les mémoires, l’urgence de faire connaître une situation exigeant la durabilité du texte poétique, donc de la poésie uniquement. Le locuteur évoque dans plusieurs poèmes une stricte intériorité, en quelque sorte le cœur de l’être. La nature lui offre des images symboliques de son propre désarroi et de ses désirs. Le politique en est absent et il n’y a plus d’urgence vis-à-vis du public. On relira les cinq tercets d’un poème sans titre, aux rimes très savantes, qui figure à la page 102 de *Poemas de la prisión y la vida*, car ici Marcos Ana ne parle pas de la prison ni de l’emprisonnement :

Quisiera ser como el tiempo
fugaz y eterno,
ir pasando como el viento.
[...]
¿Y el tiempo?, herido lo siento
como un dolor nada más
de eternidad y momento.⁵⁰

- 41 Un autre poème va encore du côté de l'intériorité : il s'agit de "Oración a la Noche", suivi de l'épigraphe *Desde mi celda*, qui contient six quatrains écrits en alejandrinos. Ce texte s'adresse à la nuit, "Noche", avec majuscule, qui symbolise la beauté, mais qui est aussi un thème poétique dont Marcos Ana pressent qu'il peut être dangereux :

Dí, peligroso hechizo, abismo de poetas,
¿qué tiene tu mirada que hasta la mar conmueve?
Oh, tuerta alucinante, deja mis olas quietas,
vuelca tu marea sobre mis costas breves.⁵¹

- 42 De même, "Voy soñando" est un hymne au rêve, une évocation de la beauté de la nature telle que le moi l'a connue, avec seulement une brève référence à son état de prisonnier :

Soñar, siempre soñar,
con los ojos sin sueño,
que soy un hombre vivo
siendo tan sólo un preso⁵².

- 43 Les cinq tercets de "Pudo el ciprés" contiennent la beauté perdue des arbres et des fleurs : la nostalgie l'emporte ici et aucune urgence historique ne se manifeste⁵³.

- 44 Cependant, il n'y a pas que ces recours à l'être, car le moi, même s'il reste modeste et ne prétend aucunement connaître la gloire d'un écrivain, s'exprime dans plusieurs textes comme poète et lucide transcripteur d'une poétique, d'un métalangage, ceci de différentes façons. "La noche es mi refugio" est un long poème qui s'inscrit sur deux pages où le poète se dit seul dans sa cellule et où il revendique cette solitude nocturne pour écrire. Ecrire est alors un acte continu, car il faut parvenir à un langage fort, capable de recréer le monde :

En el silencio escribo.
[...]
Escribo sin descanso
palabras verticales.
Prendo mi voz como un fuego en el monte
y oigo sonar la sangre
del mundo en mis umbrales.⁵⁴

- 45 Mais le langage se fait encore plus précis, lorsque Marcos Ana se reconnaît poète. Ce sont les autres qui le tiennent pour tel. Il avoue que ce travail sur les mots est douloureux, difficile, qu'il exige à la fois le don de soi et un passage complexe entre la subjectivité et les lèvres qui prononcent le langage, ainsi dans un sonnet classique qui n'a pas de titre :

¿Poeta ? Eso me dicen (y en voz baja
me lo digo a mi mismo) No lo creo.
Lo sueña el pensamiento. Si, chispeo...
¡Pero es tan doloroso! Se trabaja.⁵⁵

- 46 Rigoureusement classique par sa structure rimique, – ABBA/ABBA/CDC/DCD – écrit en hendécasyllabes, le sonnet intitulé "Norma" évoque "mis poemas", c'est-à-dire les textes ainsi que les vers, donc strictement le langage à la fois vertical et sonore et l'on perçoit le rôle joué par les allitérations qui servent à tout dire, y compris les contrastes et les contradictions, à l'intention de tout lecteur qui lira attentivement les mots. Le signifiant est fondamental et il résulte du travail langagier du poète :

Quiero que mis poemas tengan hueso
Y estructura de piedras palpitantes:
verlos siempre de pie (torres errantes

de la vida y el hombre) por su peso.
[...]
¡ Versos con alma y versos con simiente,
con atléticos hombros y un erguido
pueblo de corazones por su frente!⁵⁶

- 47 L'urgence est donc ici d'être poète pour parvenir à écrire les poèmes, c'est-à-dire, un à un, les vers de ces poèmes. Un texte intitulé "Reiteración" est l'un de ceux qui surprennent le plus, car il montre comment le moi enchaîné, muet, empêché, en prison, parvient à faire exister le vers, une parole sanglante, tandis que la voix poématique devient un feu pour le monde. Ce poème coïncide avec son élaboration. L'urgence de l'écriture se transforme ainsi en immédiate lecture et le poétique l'emporte en soi, en tant que tel :

Mi lengua ruge de pasión, levanta
su voz como un náufrago, golpea
hasta que cruje el verso y la palabra
se hace un chorro de sangre al pie del muro.

Pero esta sangre sube -oh, voz herida
hecha torre de fuego para el mundo.⁵⁷

- 48 L'on parvient maintenant à un autre niveau, celui où l'urgence est pleinement réalisée.
- 49 En premier lieu, parce que s'allient profondeur et grâce lorsque le texte, conçu pour une raison politique claire, est en même temps élégamment écrit dans la brièveté, ainsi le poème intitulé "De río a río" à partir d'une prosopopée, donc grâce à une figure de rhétorique qui s'affiche dans un style familier, communicatif et se parachève grâce à une antépiphore :

Arlanzón, díselo al Sena.
Dile que en la Noche escuchas
mi soledad, mis cadenas
[...]
Arlanzón,
Díselo al Sena.⁵⁸

- 50 Après le poème proprement dit se place en italiques une explication jugée nécessaire par l'écrivain à l'intention de ses lecteurs : "*El Arlanzón es un pequeño río que discurre cerca de la Prisión de Burgos y este pequeño poema lo envié a París donde se celebraba una conferencia de solidaridad con España*".⁵⁹

- 51 Mais il y a un deuxième niveau, celui où un mot a été retenu par le poète dans l'urgence parce que ce mot, qui devrait désigner la vie, désigne son contraire et ce mot, qui a donné son existence au poème, doit demeurer une urgence désormais, quelles que soient les expériences destructrices qu'il désigne et, enfin, ce mot doit être répété à satiété. Il s'agit du mot "patio" qui renvoie à la cour de la prison. On citera d'abord un texte écrit à la prison de Burgos en 1956 et placé en quatrième de couverture de *Poemas de la prisión y la vida*

Mi vida,
os la puedo contar en dos palabras:
Un patio
y un trocito de cielo
por donde a veces pasan
una nube perdida
y algún pájaro huyendo de sus alas.⁶⁰

- 52 Et l'on retiendra surtout le long poème intitulé "Mi Corazón es Patio"⁶¹, qui est adressé à María Teresa León, l'épouse de Rafael Alberti, et qui a été traduit en plusieurs langues. Dans tout le poème s'inscrit l'assonance a-o, qui est celle du mot "patio". Il y a ici l'évocation d'une perte d'identité, d'une dépersonnalisation que traduit la répétition du substantif "patio" dans des sortes de refrains :

Pero el mundo es un patio
(Un patio donde giran
los hombres sin espacio).
[...]

- 53 Vers la fin du texte, le mot apparaît plus fréquemment dans des vers où il occupe des places différentes :

Ya todo, todo, todo,
– hasta en el sueño – es patio.

- 54 Le moi, ou plutôt le cœur du moi, son intériorité, se métamorphose en "patio", tandis que le dernier refrain, en italique, montre des hommes qui tournent indéfiniment :

Un patio donde gira
mi corazón, clavado ;
mi corazón, desnudo ;
mi corazón, clamando ;
mi corazón, que tiene
la forma gris de un patio.
*Un patio donde giran
los hombre sin descanso.*⁶²

- 55 Ce poème parie sur l'abord de plusieurs formes de douleur qui aboutissent à l'obsession et à l'inexistence du locuteur. Il y a donc là, d'une part, une écrasante urgence de rendre la liberté à l'écrivain prisonnier et à ses compagnons qui ont été dépossédés de leur être, mais aussi une urgence de relecture poétique, une véritable éternité textuelle, due au parfait accomplissement, dans l'urgence, d'un travail de poète sur les mots de la langue espagnole.

NOTES

1. Marcos Ana, *Decidme cómo es un árbol. Memoria de la prisión y la vida*, Umbriel-Tabla rasa, Barcelona, 2007.
2. Marcos Ana, *Poemas de la prisión y la vida*, Umbriel-Tabla rasa, Barcelona, 2011.
3. Manuel de la Escalera, *Muerte después de Reyes*, ed. Akal. L'on consultera la belle traduction de Marie-Blanche Requejo Carrió, *Mourir après le jour des Rois*, Christian Bourgois éditeur, 2018
4. Marcos Ana, *Decidme cómo es un árbol*, op. cit., p. 167.
5. *Ibid.*, p. 168.
6. Marcos Ana, *Poemas de la prisión y la vida*, op. cit, p. 34-35.
7. *Ibid.*, p. 34.
8. *Ibid.*, p. 22, 23, 24.
9. *Ibid.*, p. 13.
10. Marcos Ana, *Decidme cómo es un árbol*, op. cit., p. 128.

11. Marcos Ana, *Poemas de la prisión y la vida*, op. cit., p. 17.
12. *Ibid.*, p. 18.
13. *Ibid.*, p. 10.
14. *Ibid.*, p. 10-11.
15. *Ibid.*, p. 11.
16. *Ibid.*, p. 36.
17. *Ibid.*
18. *Ibid.*, p. 37.
19. *Ibid.*
20. *Ibid.*, p. 33.
21. *Ibid.*
22. *Ibid.*, p. 58.
23. *Ibid.*, p. 60.
24. *Ibid.*, p. 61.
25. *Ibid.*, p. 44.
26. *Ibid.*, p. 73.
27. *Ibid.*, p. 48-49.
28. *Ibid.*, p. 47.
29. *Ibid.*, p. 52.
30. *Ibid.*, p. 54.
31. *Ibid.*, p. 51.
32. *Ibid.*, p. 50.
33. *Ibid.*
34. *Ibid.*
35. *Ibid.*, p. 31.
36. *Ibid.*, p. 19-20.
37. *Ibid.*, p. 39.
38. *Ibid.*, p. 40, 41, 42, 43.
39. *Ibid.*, p. 75.
40. *Ibid.*, p. 72.
41. *Ibid.*, p. 69.
42. *Ibid.*, p. 62.
43. *Ibid.*, p. 70.
44. *Ibid.*, p. 76.
45. *Ibid.*, p. 77.
46. *Ibid.*, p. 78-79.
47. *Ibid.*, p. 80-82.
48. *Ibid.*, p. 84.
49. *Ibid.*, p. 8.
50. *Ibid.*, p. 102.
51. *Ibid.*, p. 34.
52. *Ibid.*, p. 103.
53. *Ibid.*, p. 99.
54. *Ibid.*, p. 28-29.
55. *Ibid.*, p. 101.
56. *Ibid.*, p. 9.
57. *Ibid.*, p. 21.
58. *Ibid.*, p. 32
59. *Ibid.*, p. 32.
60. *Ibid.*, p. 32.

61. *Ibid.*, p. 14-16.

62. *Ibid.*, p. 14, 15, 16.

RÉSUMÉS

Fernando Macarro Castillo, plus connu sous son nom de poète Marcos Anna, fut emprisonné pendant vingt-trois ans au cours desquels il découvrit l'écriture poétique comme urgence immédiate, celle de témoigner de l'intolérable, individuel et collectif à la fois, puis l'écriture poétique comme urgence politique face à un régime dictatorial, enfin l'écriture poétique comme urgence intérieure, celle de trouver la parole poétique libérée de toute contingence pour dire l'être.

Fernando Macarro Castillo, best known as Marcos Anna, poet, was in jail during twenty-three years. During which he discovered that writing poetry was an urgency, first to testify what happens to himself and to all people; then writing poetry was also political urgency against dictatorship; and last, poetry was an inner urgency, to find the poetic language, free of contingency, to say human being.

INDEX

Mots-clés : Anna (Marcos), prison, écriture poétique, urgence politique, urgence poétique

Palabras claves : Anna (Marcos), jail, writing poetry, political urgency, poetic urgency

AUTEUR

MARIE-CLAIRE ZIMMERMANN

Sorbonne Université