RAFAËL SANTOS TORROELLA

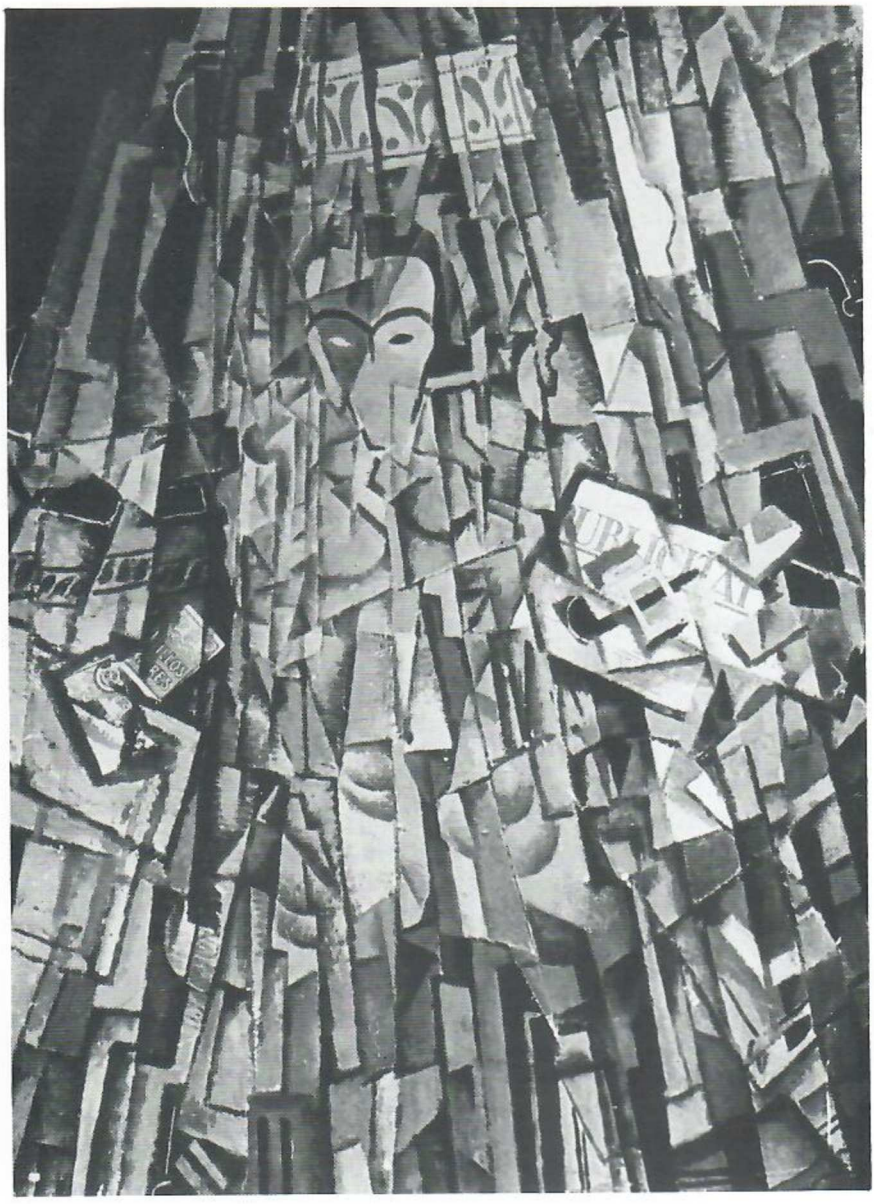
Entre Dali et Lorca: la figure de Saint Sébastien

Le thème du martyre de Saint Sébastien s'est révélé être une des clés biographiques et iconographiques essentielles des relations intimes entre Salvador Dali et Federico Garcia Lorca et d'une partie très significative de leurs œuvres de jeunesse. Dans le cas de Dali, on peut même émettre l'hypothèse que sa fameuse méthode paranoïaque-critique ait pris ses racines dans cette amitié et dans la profonde crise morale et émotionnelle dont elle fut l'origine.

Ce thème fait son apparition dans les lettres de Dali à Lorca au commencement de l'été 1926. Je me propose ici de donner un bref aperçu de la manière dont le thème de Saint Sébastien apparaît dans cette correspondance, ainsi que dans les œuvres que Dali réalise à ce moment — œuvres dans lesquelles le thème oscille entre l'ironie et l'humour noir, entre le pathétique et le tragique, comme Dali l'a reconnu lui-même à la fin de sa vie.

Mais au préalable, il faut apporter quelques précisions. Commençons par le fait bien connu que Saint Sébastien est, et a été dès la première Renaissance, le saint Patron des homosexuels, titre qu'Alberto Savinio décerna au grand martyr narbonnais. Celui-ci par ailleurs était célébré comme un des saints les plus renommés dans toute la chrétienté, surtout dans les villes et les ports de la Méditerrannée. Il va de soi qu'il est le saint Patron de Cadaqués où il a sa chapelle en haut de la colline; là se tient encore au mois de janvier une grande fête populaire, empreinte d'une exaltation que l'on pourrait dire plus dyonisiaque que vraiment pieuse dans le sens catholique du mot. On peut rappeller ce que Savinio écrit dans sa *Nuova Enciclopedia*:

Les invertis ont une prédilection toute spéciale pour le saint, qui rassemble en lui quelques-unes des qualités qui sont présentes dans la fantaisie des homosexuels: la jeunesse, le corps éphébique, et les signes du martyre. Pour les peintres invertis, le corps du jeune martyr transformé en pelote d'aiguilles, est un thème de prédilection.



Salvador Dalí
Autoportrait cubiste, 1923
Teatro-Museo Dalí, Figueras

Il faut tenir compte aussi de la part prise par Luis Buñuel dans le dénouement — et peut-être plus encore, dans le déclenchement — de la crise qui affecta, à la fin de 1928, l'amitié de Lorca et Dali. On a parlé de jalousie parce que Buñuel était déjà l'ami du peintre catalan avant que Lorca le rencontre dans cette Residencia de Estudiantes, à Madrid, où ils finirent par se retrouver tous ensemble, et qu'ainsi, il estimait avoir sur le peintre des droits de priorité affective et de compagnonnage. Le même Buñuel dans ses mémoires *Mon dernier soupir* raconte comment il lui est arrivé, parce qu'il haïssait les homosexuels, de s'affronter violemment à Federico Garcia Lorca. Mais si l'on peut supposer quelque composante érotique dans cette jalousie, comme semble l'insinuer le professeur Sanchez Vidal dans une importante étude parue en 1988 sur le triangle Lorca-Buñuel-Dali, ce ne doit pas être sous l'angle d'une homosexualité latente, inconfessable et inconfessée. À mon avis, le phénomène qui s'est produit à la Residencia de Estudiantes a été de l'ordre d'une grande effusion amicale, aiguillonnée par le fait que chacun s'identifiait à l'esprit de contestation de toute une génération dressée contre la morale et les idées reçues dans l'Espagne de l'époque, et par la conjonction de leurs pulsions narcissiques respectives, dans un moment et un endroit où les vocations poétiques et artistiques proliféraient. On peut croire à l'existence d'une affectivité amicale plus profonde que celle des niveaux couramment atteints sans qu'il soit pour autant nécessaire de franchir le seuil de l'homosexualité. C'est à ce genre de relations que songe George Semprun dans un passage de son roman *Netchaïev est de retour*:

Peut-on parler de coup de foudre, quand on parle d'amitié masculine? Il faudrait pouvoir. Il ne faudrait pas réserver cette expression à la rencontre d'un homme et d'une femme, avec ce que cela peut comporter de sensualité, de désir. D'ailleurs n'y aurait-il pas de sensualité, d'une certaine façon, même épurée, transcendée, dans l'amitié masculine? Peut-on imaginer une amitié virile durable, traversant les orages de la vie, sans quelque chose de charnel?

Le dernier mot doit toutefois revenir à Dali lui-même dont on retiendra deux citations, qui valent comme des instruments de travail pleinement autorisés.

La première est celle qu'Alain Bosquet fait figurer dans ses *Entretiens avec Salvador Dali*, 1966. Pour la première fois, Dali donne au public sa version de ce qui s'était passé entre Lorca et lui à l'époque de la Residencia:

Il [Federico] était pédéraste, comme on sait, et follement amoureux de moi. Il a essayé par deux fois de m'... Cela me gênait beaucoup, car moi je n'étais pas pédéraste et je ne tenais pas à céder. De plus, cela me faisait mal. Ainsi, la chose n'a pas eu lieu. Mais je me sentais fort flatté au point de vue du prestige. C'est que, au fond de moi-même, je me disais qu'il était un très grand poète, et que je lui

devais un petit peu du trou du c... du Divin Dali! Il a fini par s'emparer d'une jeune fille, et c'est elle qui m'a remplacé dans le sacrifice. N'ayant pas obtenu que je mette mon c... à sa disposition, il m'a juré que le sacrifice obtenu de la jeune fille se trouvait compensé par son sacrifice à lui: c'était la première fois qu'il couchait avec une femme.

Voici enfin l'ultime déclaration de Dali sur ses relations intimes avec Lorca; elles montrent qu'à ces relations, de même qu'à la figure de Saint Sébastien qui en est l'emblème, Dali n'avait pas cessé de songer durant la longue et épouvantable agonie de ses dernières années. Il s'agit de la lettre ouverte adressée au directeur du journal *El Pais*, et publiée dans ce journal le 30 janvier 1987, à propos d'une interview que venait de faire de lui à Figueres Ian Gibson, le plus réputé des biographes de Lorca:

De ma conversation avec l'excellent biographe de Lorca, Ian Gibson, parue dans El Pais *le dimanche passé 26, pages 9, 10, 11, se dessine une tendance à sous-estimer mes relations avec Lorca, que lui-même avait reconnue, comme s'il s'agissait d'un roman édulcoré pour jeunes filles, quand c'est tout le contraire qui est le vrai. C'était un amour érotique et tragique, par le fait même que je ne pouvais pas le partager.*

*

Passons maintenant à la présence du thème de Saint Sébastien dans l'œuvre de Dali.

Pour commencer, il faut se rappeler que pendant les vacances de Pâques 1925, Lorca fit pour la première fois un voyage en Catalogne; il passa toute la Semaine Sainte avec Dali, à Figueres et Cadaqués. Avant cette date, rien ne nous autorise à parler d'une amitié de Dali avec Lorca plus étroite qu'avec les autres amis de la Residencia. Par contre, on a des références sur ses relations avec Luis Buñuel, notamment sur quelques sorties nocturnes avec lui dans les vieux quartiers de Madrid. Tout porte à croire donc que la grande amitié de Lorca avec Dali a précisément commencé en janvier 1925, moment où Buñuel abandonna la Residencia pour aller s'établir à Paris.

C'est après les journées vécues à Cadaqués que Lorca se met à écrire l'*Oda a Salvador Dali* qu'il ne publiera qu'au printemps de l'année suivante.

Au mois de juin 1925, avec les vacances d'été, commence la correspondance entre les deux amis. Cependant on n'a pas d'indices d'une plus grande intimité entre eux avant le mois de novembre de cette même année, date d'une lettre en français que le peintre signe de ces mots: «DALI SALVADOR, peintre d'un certain talent et ami (intime) d'un grand POÈTE TRÈS joli». Et il agrémente sa lettre avec des expressions onomatopéiques et volontairement enfantines, peut-être significa-

Salvador Dalí
Nature morte au clair de lune, 1926
Coll. particulière

tives d'un sentiment de pédérastie qu'on soupçonne, dans ce moment au moins, partagé. Le fait mérite d'être retenu car c'est vers cette date, et à la Residencia lors de la rentrée universitaire, que se situe sans doute la première tentative de sodomisation de Dali par Lorca. On est enclin à le penser parce que c'est en avril 1926 que Dali, pendant son premier séjour à Paris, découvre le *Saint Sébastien* de Mantegna au Louvre: tableau qui est à l'origine de son intérêt pour la signification emblématique du martyr chrétien avec qui il finira par s'identifier, comme s'il personnifiait et symbolisait l'énigme du drame charnel par lui-même vécu.

L'*Oda a Salvador Dali* que Lorca fit paraître pendant ce même mois d'avril 1926, n'est pas, comme on l'a cru, une exaltation du cubisme qui dans ce moment attirait son jeune ami, mais tout à fait le contraire: le poète a voulu fixer son attention sur une esthétique hostile à la chaleur humaine et à l'effusion émotive; esthétique dans laquelle Lorca pressent un péril pour son amitié, qui se veut sans détour et sans restriction. C'est ce qu'a bien vu Marie Leffranque pour qui le poète «semble prendre ses distances vis-à-vis de cette attitude», c'est-à-dire vis-à-vis de «l'effort lucide et obstiné du jeune peintre apollinien qui se veut étranger à l'imprévu, à l'ombre». On comprend ainsi que la première mention que Dali fasse à Lorca de Saint Sébastien soit celle de sa lettre du commencement de l'été 1926 où il lui dit: «Dans une occasion autre je te parlerai de la Sainte Objectivité qui maintenant s'appelle du nom de Saint Sébastien». On peut comprendre qu'il a déjà pris une attitude restrictive et limitative pour ce qui touche à Lorca, et qu'il vise de quelque façon à se mettre sur la défensive. Rappelons-nous que ce mot de Sainte Objectivité était un des préférés du penseur catalan Eugenio d'Ors, dont l'esthétique néo-classique méditerranéenne a eu une grande influence sur le jeune Dali, très épris à ce moment-là de tout ce que cette esthétique comporte d'anti-naturalisme et d'anti-subjectivisme.

Quand Dali écrit sa lettre, il est de retour à Figueres et peut-être déjà à Cadaqués où, après avoir été renvoyé définitivement de l'École des Beaux-Arts de Madrid, il se dispose à aborder une grande composition: un peu pour offrir à son père une compensation à l'amertume que la dite expulsion lui a causée, et un peu pour se venger de l'Académie à sa manière.

Que peint-il dans ces circonstances? Avant tout, le tableau le plus grand qu'il ait fait jusque-là: deux mètres sur deux. En second lieu il s'agira d'une académie, et s'il l'appelle *Académie néo-cubiste* c'est avec la double intention de ridiculiser l'École et de rendre un hommage à Picasso qui deux mois avant l'avait reçu dans son atelier à Paris et lui avait montré ses dernières œuvres, d'un cubisme nouveau que ses amis catalans appelaient «cubisme lyrique». Mais ce n'est pas tout. Le tableau, qu'il appellera aussi, à la manière conventionnelle, *Composition avec trois figures*, présente un thème qui, comme on pouvait s'y attendre,

Salvador Dalí
Académie néo-cubiste, 1926
Huile sur toile
Coll. particulière, Barcelone

n'est autre que celui de Saint Sébastien. Ce tableau est très mal connu, parce qu'il appartient à une de ces collections privées qui, trop jalouses de leurs trésors, n'aiment pas les divulguer. Mais il en existe une bonne photographie prise en 1927, lorsque Dali exposa cette peinture aux Galeries Dalmau.

À mon avis il s'agit, bien que la chose ne soit pas déclarée explicitement, d'un Saint Sébastien éphèbe, peut-être d'un autoportrait symbolique de celui qui se voulait à moitié triomphant des récentes flèches passionnelles de son ami. Dans sa main gauche, il serre une sorte de bâton de commandement à la manière du *Doryphore* polyclétien; mais en réalité c'est le même bâton que l'on a vu dans d'autres représentations daliniennes de Saint Sébastien se transformer en une veine magnifiée, dans laquelle on peut mesurer la température de la passion amoureuse. Cette passion, on doit pouvoir toujours la contrôler, pour ensuite la dominer, selon l'esthétique normative et la morale chargée de prévenir la «souillure», toujours présente en Dali. Cette veine est ainsi une anticipation, ou une première idée des *appareils* métaphoriques que Dali décrit dans son texte fameux de 1927 sur *Saint Sébastien*, où tout est prétexte à une «esthétique de l'objectivité» et où les indications de mesure strictes que portent les dits appareils sont «le point de départ pour toute une série de délectations intellectuelles et une nouvelle échelle de précision pour des normalités inédites».

Le bonnet de marinier un peu de travers sur la tête sert d'auréole de martyr comme on peut la voir dessinée avec une affectation sournoise dans certaines esquisses de Dali et même de Lorca autour de l'image, quelquefois fictive, du saint. Au centre, en-dessous du corps de l'éphèbe et de la branche à son côté qui symbolise l'arbre où il avait été attaché, on voit une tête héroïque en plâtre, représentation ludique des idoles que le martyr avait détruites avec l'aide du prêtre Polycarpe en présence du préfet romain Cromatius. Bien que des têtes semblables se trouvent dans les grandes compositions de Picasso que le jeune peintre catalan venait de voir dans l'atelier de celui-ci à Paris, il y a dans celle que nous voyons ici, une particularité qui nous permet de l'associer avec un thème dont nous savons que Dali était dès alors obsédé. Regardons-la bien: il s'agit d'une tête double, peut-être la première image double de Dali, avec la figure de celui-ci, plus triangulaire, au centre, et, à sa droite, fusionnée avec elle et projetant son ombre noire vers le bas, la figure plus carrée et moins nette de Lorca. On verra se répéter, avec nombre de variantes, cette image double des deux amis dans d'autres tableaux et dessins de l'époque que j'aime nommer l'époque *lorquienne* de Dali.

Pour revenir à l'*Académie néo-cubiste*, on mentionnera aussi la double image phallique symbolisée par la cravate (la même que portera Buñuel dans *Un chien andalou*) et le poisson qui se trouvent au premier plan du tableau; elle se répète dans d'autres œuvres de la même année. Ces réitérations du doublement d'images nous portent à croire que, malgré

ses déclarations ultérieures et cette résistance à son ami qui sera à l'origine de leur querelle, Dali avait peut-être accepté, au moins dans un premier moment, la situation que cette peinture semble représenter: une situation où le rôle emblématique du martyr chrétien était assumé de manière interchangeable par les deux amis. On aura quelques autres indices en ce sens. Remarquons enfin, dans cette importante et méconnue *Académie*, que le parfait triangle de la composition, dans la manière de la Renaissance italienne, intègre avec une certaine ironie deux femmes très picassiennes. L'une en bas à gauche, presque complètement nue, représente Vénus ou plutôt la Luxure; l'autre à droite, beaucoup plus pudique, est la Vertu ou la Réflexion. La configuration semble annoncer ce que Breton écrira pour le catalogue de la première exposition Dali à Paris: il présente Dali comme un homme qui hésiterait «entre le talent et le génie, comme on eût dit autrefois entre le vice et la vertu». Même Breton, malgré sa perspicacité, ne pouvait alors prévoir que Dali s'installerait, de plein gré ou non, dans l'hésitation permanente.

Du mois de septembre 1926 date une autre lettre de Dali à Lorca. Il lui écrit que «Saint Sébastien est bien le Patron de Cadaqués» et lui demande s'il ne se souvenait pas de l'ermitage du Saint sur la montagne de Peni (où Federico, mauvais grimpeur, n'était bien sûr pas monté). Mais il éprouve surtout le besoin de lui dire ce que lui a raconté Lidia, la fameuse pêcheuse de Cadaqués très admirée par Lorca et qui se croyait l'inspiratrice d'un des livres les plus représentatifs de la première époque d'Eugenio d'Ors. Il s'agit de Saint Sébastien, et l'histoire est censée prouver que le martyr «était si bien attaché à la colonne que son dos est resté intact». Dali s'empresse d'ajouter une admonition interrogative, comme la moralité que son ami doit extraire de la fable: «Est-ce que tu n'avais pas songé jusqu'à quel point le ... de Saint Sébastien [c'est-à-dire, lui-même] était sans blessure?» Mais comme s'il était allé un peu trop loin, il finit en le tranquillisant à son sujet: «Au revoir, je t'aime beaucoup, on finira bien par se revoir, ce sera si bien. Écris. Au revoir, au revoir»; et, comme un rappel à l'ordre qu'il s'adresserait à lui-même: «Je retourne à mes chers tableaux de mon cœur».

À ce moment se produit une coïncidence très significative: c'est maintenant Lorca qui se montre intéressé par le thème de Saint Sébastien. Le 9 septembre 1926, deux ou trois jours après avoir reçu la lettre de Dali, il écrit à son ami le poète Jorge Guillen pour lui annoncer qu'il a conçu le projet de donner trois conférences sur ce qu'il appelle le mythe et non le martyre de Saint Sébastien. «Je voudrais, lui dit-il, que tu m'envoies une photo du *Saint Sébastien* de Berrugete. Pendant la seconde de mes conférences, je voudrais projeter quelques œuvres célèbres». Cette œuvre du grand sculpteur castillan — la plus belle statue polychrome de sa main, et peut-être de toute l'iconographie du saint —, se trouve au Musée de Valladolid. On peut la rapprocher d'un tableau peint sur le même sujet par son presque contemporain Le

Salvador Dalí
Invitation au sommeil
Coll. Dr. Albaretto, Turin, Italie

Salvador Dalí
Portrait de Luis Buñuel, 1924
Centro de Arte Reina Sofia, Madrid

Greco, et conservé dans la ville voisine de Palencia. Je suis certain que ces deux images étaient bien connues à la Residencia, notamment de Dali qui s'en inspira souvent.

Nous ne savons pas si Lorca a prononcé ces conférences qu'il annonçait à Jorge Guillen; et nous ne savons pas non plus si ses lettres à Dali ont disparu pendant la guerre civile comme le prétend Anna Maria, la sœur du peintre, ou si Dali, comme il l'assurait lui-même, les a conservées à Port Lligat. Il ne nous a été donné de connaître qu'un fragment de ces lettres; j'ai d'autre part dans mes archives personnelles, la copie d'une autre lettre, que j'ai pu faire depuis l'original il y a de nombreuses années; mais j'ignore si l'original existe encore. J'espère pouvoir publier bientôt cette copie, car je considère qu'elle contient quelques-unes des idées et des images poétique essentielles que Lorca voulait exposer.

Il nous reste beaucoup de recherches à faire sur ce thème de Saint Sébastien, non seulement en raison de son intérêt biographique, mais parce que dans cette période la plupart des œuvres de Dali et sans doute certains poèmes décisifs de Lorca en sont empreints. L'époque «dalinienne» de Lorca va en effet de l'*Oda a Salvador Dali* jusqu'à son grand livre *Le Poète à New York*, en passant par l'inachevée et sarcastique *Ode à Sésostris, le Sardanapale des Grecs*, où je crois que l'on peut lire l'amertume du poète et sa rage contre celui qui avait été jusque-là son ami le plus cher: c'est que, désormais, celui-ci, éperonné par Buñuel, s'éloigne définitivement de Lorca.

Retournons maintenant à Saint Sébastien pour nous fixer sur l'insolite apparition de la plus cocasse des interprétations que Dali en a données. Nous savons déjà qu'il aimait s'identifier pleinement au martyr, avec l'obsession délirante de sa paranoïa, peut-être un peu critique déjà, mais encore bien assumée. Il aura recours pour cette image à une publicité fameuse à l'époque: celle des emplâtres de Sœur Virginia, très en usage contre les rhumatismes. On peut y voir une première manifestantion de l'humour noir, genre dans lequel Dali va bientôt exceller dans sa période surréaliste. C'est aussi la première fois qu'il prodique son attention aux blessures du Saint dans leur aspect physiologique; il en fera ensuite l'équivalent des blessures morales consécutives à la *violence* dont le poète avait usé envers lui. De là proviennent toutes ces métaphores de la répulsion et de la *souillure* que représentent les ânes pourris, les fourmis, les déjections et les vermines de toutes sortes, avec lesquelles il fera en 1928 son entrée triomphale dans le surréalisme.

Nous n'irons pas jusque-là. Tenons-nous en, sachant que bientôt les deux amis se retrouveront à Figueres et Cadaqués, à cette lettre de la fin janvier 1927 où Dali parle à Lorca de sa nouvelle interprétation du martyre. Les termes qu'il emploie montrent qu'il n'est pas sûr que cette violence-là ne se répète pas ou, ce qui serait pire, qu'il soit capable de

s'opposer à elle si elle se répétait. Il cherche donc une solution convenable:

*Comme tu vois, je t'*invite *à mon nouveau type de Saint Sébastien, qui consiste en une véritable transformation de la Flèche en Sole.*

La flèche est donc convertie en un poisson qui a la forme de la langue, comme le signifie le nom espagnol de la sole, *lenguado*. Il poursuit dans des termes que nous retrouverons l'année suivante, dans l'important essai qu'il publiera à ce propos:

C'est le principe de l'élégance qui faisait délicieusement agoniser Sébastien. Celui-ci, c'est un sens anti-élégant qui l'aide lâchement à guérir, *mais il devait en être ainsi. Je te le propose pour quelque temps; peut-être qu'avec la nouvelle modification, nous trouverons un jour la véritable température froide des flèches de l'ancien Saint Sébastien.*

Ces éclaircissements peuvent être interprétés dans le sens suivant: le Saint ne souffre sans se plaindre les blessures occasionnées par les flèches que parce qu'ainsi, il peut se sentir vraiment supérieur. C'est dans cette impassibilité exquise que consiste l'élégance; le délice intime provient de la conscience de sa supériorité. Peut-être faut-il mettre en relation avec cette *élégance* ce que dit Buñuel dans ses mémoires: «Lorca nourrissait à l'égard de Dali une véritable passion, qui laissait Dali indifférent».

Il y aurait en revanche de la lâcheté à se soumettre à la cure des emplâtres de Sœur Virginia — qui ont la forme de la sole (*lenguado*) — parce que cette cure équivaudrait à quelque chose comme se lécher les blessures, opération à mi-chemin entre l'effusion un peu couarde et la caresse de la victime expiatoire. La proposition finale de Dali, qui cherche à recouvrer «la véritable température froide des flèches de Saint Sébastien» nous ramène sans doute, par le fait même qu'elle est froide et ancienne, à une situation intime antérieure qu'il propose à son ami comme un juste milieu durable. Mais, comme presque tous les justes milieux, celui-ci aussi s'avérera insoutenable; et l'histoire finira mal.

Rafaël Santos Torroella

Salvador Dalí
Après une nuit au café de Pombo [*Sueños noctambulos*], 1922
Coll. E. Sabater, Barcelone