

**XABIER LETE,
UN POÈTE BASQUE SOUS LE FRANQUISME,
UNE CONCEPTION DE LA FINALITÉ
DU LANGAGE POÉTIQUE**

Aurélie ARCOCHA

Xabier Lete, un poète, une voix, un homme à l'image de son écriture. Angel Lertxundi, préfaçant «Bigarren poema liburua» a ainsi qualifié son oeuvre:

«Kitarraren soken arteko oreka ikaragarria, bizarren artean izkutatzen den abo gogorrezko oihu larza, begi sakonen ispilu sukartua. Hitzak. Eta bitzez bitz aztertutako bizitzaren zaila». ()*

Un extraordinaire équilibre entre les cordes de la guitare, un cri déchirant sorti d'une bouche dure enfouie dans la barbe, le reflet ardent d'un regard profond. Le mot. Et, de mots en mots sondés, les tourments de la vie.

Né en 1944 à Oyarzun (Guipúzcoa), il se fera très tôt connaître tant par ses qualités poétiques (il reçoit son premier prix de poésie à l'âge de 22 ans) que par ses dons de compositeur et d'interprète qui lui permettront d'être un des chantres de la Nouvelle Chanson Basque, en participant à la naissance de «Ez dok Amairu» vers 1965.

«Ez dok Amairu», bien que devant se dissoudre aux alentours de 1970, regroupa en son sein des chanteurs tels que B. Lertxundi, M. Laboa, J. A. Arze ou X. Lete, devenus aujourd'hui les classiques de la chanson basque contemporaine. Il faut cependant replacer ce phénomène à l'intérieur du contexte politique, social et culturel de l'Euskadi des années 1950-1960. En effet, comme le dit Lete:

«Kantarien lana, errekupeazio lan bat zen, beste ezer baino lehen (... bizkuntzaren eta herri konzientziaren errekupeazioa. Kanta, nola

* Angel LERTXUNDI. Préface de «Bigarren poema liburua» de Xabier LETE. «Editions Mensajero». Bilbao 1973.

edo hala, borrokarekin lotzen zen. Herri batek irauten jarraitzeko zeraman borroka larriarekin, hain zuzen».¹

Le but fondamental du chanteur était la récupération de la langue et de la conscience nationales. Le chant était, d'une façon ou d'une autre, la lutte rude menée par un peuple qui voulait survivre.

Certes, la dictature n'épargna aucun de ceux qui, à l'intérieur de l'Etat espagnol, désiraient une société plus juste et surtout plus libre; néanmoins basques et catalans devinrent, pour le terrible Minotaure, des victimes de choix.

Mais à Guernica, symbole à tout jamais du martyr de la Liberté, seul a coulé le sang des Basques, mais, seules ont été officiellement qualifiées de traîtres par Franco, les deux provinces basques encore, du Guipúzcoa et de Biscaye...

Oui, le tribut payé par la population basque a été très lourd.

Les statistiques suivantes qui embrassent la période allant de 1968 à 1975 permettent de se faire une idée de l'ampleur de la répression qui s'exerce sur une population d'un peu plus de deux millions d'habitants². Ces chiffres bien qu'incomplets sont tout à fait significatifs³.

ANNEES	MORTS	PEINES DE MORT	BLESSES	DETENUS	EMPRI- SONNES	ANNEES DE PRISON	EXILES	AMENDES
1968	1	1		434	189		38	
1969	5	1		1.953	862	786	343	6.650.000
1970	4	9	16	831	392	1.104	128	25.930.000
1971 ⁴				≈ 200				
1972	4		27	616	328	226		4.300.000
1973	5		14	572	316	635		1.000.000
1974	4		30	1.116	315	385	320	38.000.000
1975	20	2 ⁵	38	4.625	632		518	
TOTAL	43	13	125	10.347	3.034	3.136	1.347	75.880.000

1. X. LETE. «Jakin» n.º 4 «Euskal Kantu Berria», p. 19.

2. Le total exact de la population du Pays Basque Sud est, selon des sources tirées du BANCO DE BILBAO, pour 1967 de: 2.194.608 habitants; ce total se comptabilisant comme suit: Biscaye (971.029), Guipúzcoa (598.224), Navarre (432.439) et Alava (182.916).

3. Le nombre des torturés est connu pour les trois années suivantes: en 1969, 510; en 1970, 217; en 1975, 100.

4. Les chiffres de 1971 ne sont pas entièrement connus.

5. Sur 13 condamnations à mort, 11 ont été commuées en 30 ans de prison. Les deux condamnés à mort de 1975 ont été exécutés au mois de septembre de la même année.

NOTE: statistique établie à l'aide de sources recueillies dans les deux ouvrages suivants: «Euskadi ala hil». Imprimerie Axular. 1976, p. 78 à 82 et «Libro blanco de las cárceles franquistas». Ruedo Ibérico. 1976, p. 291.

Les chiffres parlent d'eux mêmes. Ils sont un reflet non seulement de la répression subie, mais aussi de la résistance qui s'organise contre la dictature. Résistance à la fois politique, culturelle, sociale qui apparaît au grand jour dans les années 1950 - 1960 pour s'amplifier considérablement par la suite.

Aspects d'une même volonté de lutter contre la dictature qui, bien que multiformes n'en sont pas moins souvent liés. Ainsi en est-il par exemple du sculpteur Oteiza que l'on retrouve aussi à la naissance de «Ez dok Amairu».

«Nuestra música popular vasca» raconte Aguirre Alcalde, «comienza a abrirse paso como tantas otras manifestaciones estéticas o políticas en los años 60, hacia mediados de la década marcha Oteiza (otra vez Jorge en el comienzo de la concienciación del país) a Barcelona a dar una charla a estudiantes vascos, allí está Mikel Laboa (...); y allí se oyen también a los Setze Judges y sabe de una tal Lurdes Iriondo que canta; comienza la procesión a Irún donde reside Jorge; abre Jorge el Cancionero de Azkue por «Romances y Cuentos» y lee aquello del diablo de Sanmartin «Martintxo esaik amairu» (Martintxo: di trece) y Martintxo «eztok amairu» (no hay trece) y exclama «eso, eso, rompamos el maleficio que pesa sobre la cultura del país», de donde más tarde el nombre de «Ez dok Amairu» al grupo que integraría a todos»⁶.

Que les chanteurs du groupe «Ez dok Amairu» aient choisi cette dénomination montre, s'il en était besoin, jusqu'à quel point l'inconscient collectif basque avait été atteint dans ses forces vives. Il s'agit bien là d'exorciser le mal, de contrecarrer en quelque sorte le mauvais sort par la puissance magique de la parole.

Aux débuts de la chanson engagée en Euskadi Sud, il y a une voix venue d'outre Pyrénées, une voix mélancolique, les accords d'une guitare, un message de solidarité et d'espoir. Car elle dit, enfin, cette voix, la peine, la souffrance, la prison, la solitude, elle parle aussi cette voix, d'espoir, de la grandeur passée du Royaume de Navarre qu'il faut retrouver... Xabier Lete, lui-même, souligne la place primordiale occupée par Michel Labéguerie⁷ dans la naissance de la Nouvelle Chanson Basque:

6. Aguirre ALCALDE. «Guía Secreta de Guipúzcoa». Editions Al. Borak Madrid 1976 p. 506.

7. Michel LABEGUERIE. Ancien sénateur-maire de Cambo. Ancien président de l'Euskaltzaleen Biltzarra. Né en 1921, décédé en 1980.

«Euskal kantaren lehen urratsetan Michel Labéguerie dago. Labéguerie-ren diskoek, batez ere lehenak, izugarritzko garrantzia izan zuten euskal kanta herrikoiairen estilo aldaketan».

Aux débuts de la Nouvelle Chanson Basque se trouve Michel Labéguerie. Les disques de Labéguerie, en particulier le premier, eurent une grande importance dans le changement de style que subit la chanson basque populaire⁸.

Ce que Lete ne dit pas c'est que cette influence n'a pas été unique. On ne peut en effet isoler le phénomène «Euskal Kantu Berria» né en 1965, de ce qui se passe, à la même époque, dans le reste de l'Etat espagnol (en Catalogne, en Galice, en Andalousie, en Aragon...).

Jean-Jacques Fleury, dans un ouvrage très intéressant «La Nueva Canción en España» dit très justement:

«Después del corte brutal del 1939, de los años negros que lo han seguido, la Nueva Canción es el grito («el quejío») de un país en busca de libertad, de justicia y eso a través de la recuperación de la identidad de los pueblos que lo componen»⁹.

Cependant, c'est en Catalogne du Sud où se manifeste en plus une revendication linguistique et nationale que naît en 1961 «la Nova Cançó»:

«Es en Catalunya donde nace como tal, la Nueva Canción, en la Catalunya del «silencio», en una Catalunya donde, desde el 39, hablar el catalán, cantar, escribir en catalán, bailar viejas danzas catalanas, ciertas sardanas, es una actitud contestataria: pero la frontera francesa no está lejos y el «el viento del Norte» trae (en cuanto a canción se refiere) los ecos de unas voces de gran calidad: Brassens, Brel, Béart... son los que guían los primeros pasos de la Nova Cançó (...)»¹⁰.

El 19 de diciembre de 1961, en los locales del CICF de Barcelona, se habla por primera vez de Nova Cançó. Los artistas participantes, verdaderos pioneros, se agruparon bajo el nombre de «Els Setze Jutges», con tal nombre afirmaban a la vez sus lazos con la cultura popular catalana un espíritu de grupo abierto a las nuevas colaboraciones (...) y sus intenciones «juzgadoras» de un tiempo y de un país (...)»¹¹.

8. Xabier LETE. «Jakín» n.º 4 1977, p. 18.

9. Jean-Jacques FLEURY. La nueva canción en España. Hogar del Libro S. A. Barcelona, p. 11-12.

10. Jean-Jacques FLEURY. «La nueva canción en España». Hogar del Libro S. A. Barcelona, p. 13.

11. Jean-Jacques FLEURY, op. cit. p. 14.

«Els Setze Jutges», disuelto como tal en el 66, ha cumplido perfectamente su papel iniciador creador e impulsor»¹², conclut Jean-Jarques Fleury.

Nous savons, grâce à Aguirre Alcalde, que Lurdes Iriondo et Mikel Laboa se trouvaient à Barcelone à la même époque. Comment ne pas penser par conséquent, que les chanteurs basques aient été profondément marqués par la chanson catalane et qu'avec «Ez dok Amairu», ils aient voulu créer l'équivalent de «Els Setze Jutges»?

Les chanteurs des années 1960 souvent accompagnés de leur seule guitare, surent se créer un large public. La jeunesse basque surtout, reprit avec fièvre ces chants, échos de sa propre détresse et de sa révolte profonde.

Cependant, un des mérites, et non des moindres, de la chanson engagée de cette époque, aura été de donner une audience qu'elle n'aurait jamais pu avoir par ailleurs, à la poésie contemporaine.

Les chanteurs basques de la nouvelle génération ont en cela suivi fidèlement la tradition des koblakaris.

Chacun a encore en mémoire les accents profondément émouvants de «Galerianoaren Kantuak» que Bordaxuri, condamné injustement en 1815 aux galères, conçut dans la prison de Pau, afin que tous dans son village natal d'Hasparren pussent connaître la cause et les auteurs (sa propre famille) de son infortune:

«Kantu hauk eman ditut Paube-ko birian / Burdinez kargaturik oi! presondegian; / Bai eta kopiatu denbora berian, / orok kanta ditzaten Hazparne herrian.»

J'ai composé ces chants dans la ville de Pau / alors que j'étais en prison, chargé de chaînes; / et par la même occasion, je les ai copiés / afin que tous dans le village d'Hasparren les chantent.

Qu'ils soient improvisateurs ou non, les poètes populaires tels Pierre Topet Etxahun, Xalbador et tant d'autres, ont eu besoin de l'apport musical. C'est que, ainsi que l'a affirmé Jean Haritschelhar «au Pays Basque, toute poésie est chantée.»¹³

Si cette affirmation s'avère exacte pour la poésie traditionnelle, elle doit toutefois être nuancée pour la poésie contemporaine.

Il est par exemple incontestable que si Oskorri, Urko etc... n'avaient pas chanté Gabriel Aresti, l'audience de ce dernier se serait limitée à une certaine

12. Jean-Jacques FLEURY, op. cit. p. 15.

13. Jean HARITSCHELHAR. «Le poète souletin P. Topet Etxahun 1786-1862. Contributions à l'étude de la poésie populaire basque du XIX ème siècle», p. 381.

élite intellectuelle; il en a été de même pour Xabier Lete dont les seuls poèmes connus sont ceux qu'il a chantés. Et les exemples de ce genre abondent.

Il n'en demeure pas moins vrai que, pour des raisons évidentes, l'on n'a mis en musique que «certains» des poèmes d'Aresti, en négligeant tous les autres et que la plupart des poèmes contenus dans les deux recueils publiés par Lete ne sont pas connus parce que non chantés; seuls échappent à la règle: «Nafarroa Arragoa», «Sinesten dut», «Chile», «Lore gorriaren balada», «Izarren hautsa» et quelques autres qui ont eu l'avantage d'être mis en musique.

Cela ne fait que confirmer la puissance extraordinaire de la chanson comme moyen de communication sociale, ce qui n'échappa nullement à Gabriel Celaya qui affirma en 1960:

«Los recursos técnicos, y en especial la posibilidad de hacer audibles y no sólo legibles, en nuestros versos gracias a medios como el micro, el altavoz, la radio, etc..., son sumamente importantes y están llamados a revolucionar una literatura que venimos concibiendo desde el Renacimiento bajo el signo de la imprenta, que es como decir de la lectura a solas...»¹⁴

Bien entendu, Gabriel Celaya n'évoque ici que la littérature d'expression castillane; il était cependant bien placé, étant basque lui-même, pour savoir que les basques, comme tout les peuples dont les racines du souvenir plongent dans un lointain passé, ont toujours accordé une place privilégiée à la littérature orale.

Xabier Lete est, en tant que poète, un magicien des mots, mais son monde est celui de l'écriture. Néanmoins, il s'efforcera d'être toujours fidèle à la tradition orale; ainsi retrouvera-t-on comme autant de repères significatifs, les accents de la culture populaire, du bertularisme, tout au long de son oeuvre.

Ces mots de Roland Barthes peuvent s'appliquer parfaitement à sa démarche:

«Pendant ces moments où l'écrivain suit les langages réellement parlés, non plus à titre pittoresque, mais comme des objets essentiels qui épuisent tout le contenu de la société, l'écriture prend pour lieu de ses réflexes la parole réelle des hommes; la littérature n'est plus un orgueil ou refuge, elle commence à devenir un acte lucide d'information comme s'il lui fallait d'abord apprendre en le reproduisant le détail de la disparité sociale; elle s'assigne de rendre un compte immédiat, préalable à tout

14. Gabriel CELAYA. Disque «Me llamo Gabriel Celaya». Madrid, Aguilar.

autre message, de la situation des hommes murés dans la langue de leur classe, de leur région, de leur profession, de leur hérédité ou de leur histoire.»¹⁵

Bien que Lete soit effectivement déchiré par la problématique du langage, et il l'est doublement de par la condition même de l'euskera, c'est son message qui importe avant tout.

Il ne peut en être autrement dans un pays où la liberté n'est qu'un mot. Et, bien qu'il eût été intéressant de se pencher sur les divers aspects de son engagement¹⁶, nous nous limiterons dans cet exposé à celui qui importe le plus au poète Lete: la finalité du langage poétique, dans un contexte politique comme le franquisme.

Lete et la finalité du langage poétique

Il semble que durant le laps de temps de six ans qui sépare la parution de ses deux recueils¹⁷, Lete se soit beaucoup interrogé sur la poésie, sur le poète, son rôle, son utilité...

Dans «Egunetik egunera orduen gurpillean» paru en 1968, en pleine effervescence politique et culturelle, certains de ses poèmes suivent le courant de la poésie dite «d'urgence», «Poeta hoiek» est de ceux-là.

Nous pouvons observer que la langue est simple, l'allusion directe, que le poète ne s'encombre pas de métaphores obscures:

«Gizona zigorrez jo dute / zer esan du? / zer egin du? / libertatea eskatu du / eta poeta eta poeta / ixilik gelditu da / atean itxita / a, poeta! / gogorra / izango da / zuretzat / askatasun eguna.» (Poeta hoiek -1-)

On a fouetté l'homme / qu'a-t-il dit / qu'a-t-il fait / il a demandé la liberté / et le poète, et le poète se tait / après avoir fermé les portes / ah! poète! / dur sera pour toi / le jour de la liberté. (Ces poètes -1-)¹⁸

Ce poème a dû son succès précisément à la clarté de son message. Tout basque des années 1960-1970 reconnaît, en effet dans l'indéfini même du pronom «on», la garde civile ou la police franquiste, la torture derrière le

15. Roland BARTHES. «Le degré zéro de l'écriture» Editions du Seuil, 1972, p. 59.

16. Thème que nous avons traité dans un travail d'Etudes et de Recherches intitulé «Xabier LETE ou l'engagement d'un poète basque sous le franquisme» soutenu en 1980 à l'Université de Bordeaux III sous la direction du Professeur Jean Haritschelhar.

17. — Egunetik egunera orduen gurpillean (de jour en jour dans le ronde des heures) 1968.

— Bigarren poema liburua (deuxième recueil de poèmes) 1974.

18. Pour simplifier, les chiffres 1 et 2 renvoient respectivement aux deux recueils «Egunetik egunera orduen gurpillean» et «Bigarren poema liburua».

verbe «fouetter» et, derrière cet homme emprisonné et torturé pour ses idées, ses semblables qui croupissent dans les geôles franquistes...

Il y a dans ce poème, deux tableaux bien distincts: d'un côté, l'homme sur lequel s'acharne le pouvoir policier; de l'autre, le poète qui assiste à la scène, muet, sans faire un geste et, en voix off, les deux terribles questions: «Zer esan du?» (qu'a-t-il dit?), «Zer egin du?» (qu'a-t-il fait?).

Ces deux questions sont primordiales pour comprendre l'état d'esprit du jeune Lete dans les années 1960, au moment où dans l'ensemble de l'Etat espagnol s'amplifie le choeur des poètes révoltés.

Elles affirment en effet en substance, que le poète doit nécessairement s'engager, qu'il s'agit là d'un devoir, d'une responsabilité face au peuple, à l'Histoire. Le poète a une mission à remplir: celle d'exorciser le pesant silence imposé par la dictature, celle de crier la souffrance mais aussi la révolte, l'espoir...

Elles traduisent aussi une vision clairement manichéenne de la société: deux mondes sont face à face, il ne peut y avoir d'autre alternative que de choisir l'un ou l'autre camp. Il est clair par exemple que le poète par son silence, joue le jeu des franquistes. Les sentiments sont, par conséquent exacerbés; Lete crie vengeance pour le traître, «gogorra izango da/zuretzat/askatasun eguna» (dur sera pour toi le jour de la liberté). Le poète traître devra un jour payer lorsque le vent de l'Histoire aura tourné... Il est à noter l'espoir inébranlable de Lete en des lendemains qui chantent; pas de place encore ici pour le désespoir absolu, on sait où est le Bien, où est le Mal, les voies sont tracées d'avance, il ne reste plus qu'à les suivre...

C'est pourquoi il nous paraît intéressant de comparer ce poème à «Poeta bat komunean» paru en 1974 dans «Bigarren poema liburua».

Les deux poèmes semblent, en effet, se répondre à six années de distance, mais si Lete se réfère bien au même fait: le non-engagement du poète, il évite soigneusement de mentionner la scène de l'arrestation (clin d'oeil adressé au lecteur? façon d'indiquer que seule l'intéresse la réaction du personnage principal: le poète?). Le ton, d'autre part, est devenu grinçant, l'ironie, mordante:

*«Eta poeta / eta poeta / etxean gelditu da / bildurrak eraginda? / ez,
Mozart entzuten / ah!!!» (Poeta bat komunean -2-)*

*Et le poète / et le poète / est-il resté chez lui / apeuré? / non, en train
d'écouter Mozart / ah!!! (Un poète dans les W.C. -2-)*

Pourquoi une telle amertume? Parce que ce n'est plus la peur, mais l'indifférence qui est à l'origine du non-engagement du poète. En effet, le poète qui apparaissait dans «Poeta hoiek» était lâche, certes, mais non dépourvu de conscience (la peur montre qu'il y avait lutte intérieure). Celui

qui apparaît dans «Poeta bat komunean» a fermé lui aussi portes et fenêtres et a décidé de tourner le dos aux évènements de son siècle pour se réfugier en lui, mais, à la différence du premier, il n'en a aucun remords.

Car ce sont les motivations de l'acte qui sont différentes. La lâcheté du poète de «Poeta hoiek» avait pour corollaire la peur; ici, seule règne l'indifférence, indifférence qui n'offre aucune prise à l'attaque puisqu'elle trahit le vide intérieur.

Le poète qui s'enferme chez lui pour écouter Mozart fuit lui aussi; il veut, bien sûr, étouffer les cris de ceux qui souffrent, mais ces cris ne torturent pas son âme comme on pourrait le croire, c'est à peine s'ils troublent sa tranquillité d'homme-robot-, monstre d'égoïsme, dévoré par l'ennui d'une existence de larve.

La condamnation est claire: Lete rejette la poésie-évasion, la poésie-fuite, la poésie-démission. Le poète a une mission à remplir, il doit TMOIGNER.

Ceci dit, ne l'oublions pas, «Poeta bat komunean» n'est pas un poème isolé; il fait partie d'un ensemble au titre évocateur «Poeta bat hilargian» (un poète sur la lune) qui aura pour but de démasquer, de démythifier la fonction poétique.

Dans «Poeta bat goizean» (un poète le matin), Lete tourne en dérision une certaine poésie trop intellectuelle où s'affrontent diverses chapelles qui ont toutes pour point commun d'être éloignées de la réalité. Les milieux qui s'adonnent à ce style de poésie sont en général des milieux urbains, assez snobs qui se soucient surtout de l'aspect superficiel de la poésie, qui la classent, l'enferment dans des étiquettes «techniques», lui niant, par là même, sa dimension populaire, sa liberté, d'où l'ironie et le mépris de Lete:

«Eta zer moduz / poema existentzialistak / humanistak / kristau humanistak / kristau existentzial-humanistak / idatziko bagenitu? / poema surrealistak... / ez! fonetikoak hobe / edo espazialak / edo espiritua-lak / edo konkretuak / edo interkontinentalak / edo interspazialak / hori, interspazialak.» (Poeta bat goizean -2-).

Et que penseriez-vous / si l'on écrivait / des poèmes existentiels / humanistes / humanistes-chrétiens / humanistes-existentiels-chrétiens / ou des poèmes surréalistes... / non! il vaut mieux des poèmes phonétiques / ou spaciaux / ou spirituels / ou concrets / ou intercontinentaux / ou interspaciaux / oui, c'est ça, interspaciaux. (Un poète le matin -2-).

Et, en filigrane, n'est-ce pas Lete lui-même qui se refuse à être classé, étiqueté?

Le refus des étiquettes (de la compartimentation) se retrouve aussi dans «Poeta bat politikan»:

«Poetak ez du politikaz / mintzatu behar, idatzi behar / araudi berriak hori dio / ... / poetak ez du politikaririk egingo / politikoak ez du

poemarik idatziko / tabernariak ez du biolinik joko / astoak ez du marrurik egingo / ... / » (Poeta bat politikan -2-)

Le poète ne doit pas / parler de politique, écrire sur la politique / voilà / ce que dit la nouvelle loi / ... / le poète ne fera pas de politique / l'homme politique n'écrira pas de poèmes / l'aubergiste ne jouera pas du violon / l'âne ne braiera pas / ... / (Un poète en politique -2-)

Allusion à la censure (le poète ne fera pas de politique), à l'engagement inévitable du poète, refus à nouveau de considérer la poésie comme une chasse gardée, réservée à une élite, mais aussi revendication d'une complexité intérieure.

Ailleurs, Lete met à nu, avec un plaisir non dissimulé, le véritable visage du prétendu poète. Ainsi, sous couvert de belles rimes, se cachent parfois, les intérêts les plus bas:

«Konzierto eta estropada / esposizio eta antzerki / saiakera eta eleberrri / ez poesia ez ipui / errebista eta astekari / azkenean / jotake / paper zuria zikintzen / jotake / gau ta egun.» (Poeta bat poesian -2-)

Concerts et «trainières» / expositions et pièces de théâtre / essais et romans / ni poésies, ni contes / revues et hebdomadaires / à la fin / à toute allure / noircissant du papier / nuit et jour. (Un poète en poésie -2-)

Il dénonce, avec une ironie caustique, celui qui ne voit en la poésie qu'un objet à valeur marchande, un travail comme un autre, avec ses normes, ses obligations (le salaire, le pourboire, les horaires), une fantaisie pour quelques oisifs... Occasion pour lui de critiquer ces milieux où l'on se dit volontiers poète ou amateur de poésie, un peu à la manière de Trissotin dans *Les Femmes Savantes*.

Pour ce faire, il utilise à satiété tous les recours que lui donne la langue: le rythme endiablé qui reproduit celui du travail à la chaîne (jo ta ke, jo ta ke), l'outrance, les expressions populaires...

Lete veut signifier ainsi que la poésie n'est pas quelque chose qui nous enferme dans notre égoïsme en nous éloignant du réel, mais un regard porté sur les événements de ce monde; la poésie ne peut, non plus, se limiter à un jeu d'esprit car elle surgit au gré d'une joie, d'une blessure, des profondeurs de notre âme; il veut enfin et surtout affirmer que la poésie ne connaît, ni ne peut accepter aucune chaîne, aucune barrière car elle est l'expression fantasque de notre imaginaire.

Cependant, Lete, tout en ironisant sur la vanité du poète, semble en fait se moquer de lui-même:

«Sasi guztien azpitik / eta laino guztien gainetik / ezin bestetan / gaur astronauta / etzi zizare / atodokristo papera zikintzen.» (Poeta bat poesian -2-)

*Par dessus toutes les broussailles / et par dessus tous les nuages /
inévitablement / aujourd'hui astronaute / après-demain ver de terre / à
toute pompe, noircissant du papier. (Un poète en poésie -2-)*

Le poème en prose qui introduit «Bigarren poema liburua» va encore plus loin: le poète a conscience du paradoxe de sa démarche, de l'impuissance fondamentale du langage poétique, et du langage tout court:

«Eta hitzek ez dute balio. Eta ekintzek ere, askotan ez dute deus balio. Uholdeak aurretik daramazkien intxaur-azalak dira: denbora astun amaigabearen menpeko jostailu...» (Hitzak izaten jarrai daitezela -2-)

Et les mots ne valent rien. Les actes nos plus, souvent ne valent rien. Ils ne sont que des coquilles de noix qu'emportent les eaux du torrent: jouets entre les mains du temps serein et infini... (Que les mots continuent d'exister -2-)

Poursuivant son monologue intérieur, Lete constate que les mots seuls ne peuvent pas grand'chose contre «la tempête». Cette métaphore semblant évoquer toutes les forces adverses (le Temps, la Mort) et plus particulièrement la dictature.

«Eta hitzak haizeak eramaten ditu: asko dira joanak eta beste asko jarraituko zaizkie. Ekaitzak gogor, gogorregi jotzen baitu hitz soilen bitartez menperatu abal izateko.» (Hitzak izaten jarrai daitezela -2-)

Et le vent emporte les mots: beaucoup s'en sont allés et beaucoup les suivront. Car la tempête souffle fort, trop fort, pour que les mots seuls puissent en venir à bout. (Que les mots continuent d'exister -2-)

Le poète met en doute l'efficacité du seul langage. Que sont les mots sans l'action?

D'une manière étrange, la problématique du langage et celle de l'existence se rejoignent ici.

L'homme est prisonnier, il ne peut s'évader du monde, il ne peut échapper à la Mort. Comment jouer un tour à la fatalité?

En assumant son destin-rocher pour ne pas retomber au néant d'une existence seulement subie et peut-être pas consciente (cf Gizon ttiki haiek -2-). Assumer son destin-pierre, son destin-rocher, c'est assumer sa liberté. L'action est nécessaire puisque l'homme est condamné au choix.

Individu perdu, enfermé au centre de deux cercles concentriques: celui métaphysique, qui est l'absurde même puisque le sens de la vie et de la mort lui échappe et celui de la répression imposée par une dictature sans pitié, le poète décide de faire face.

En effet, si l'homme ne peut échapper à la mort de par sa naissance, il n'en est pas de même pour une situation historique qui n'est que l'aboutissement de l'exploitation de l'homme par l'homme.

Aussi, le langage s'avère-t-il nécessaire car les mots ne sont pas innocents; ils sont comme des coffrets renfermant les images et les parfums de la vie; ils traduisent l'univers quotidien des hommes, leurs souvenirs, leurs rêves, leurs angoisses et leurs espoirs:

«Hitzekin batera, lagunak, orroitzapenak, usai eta irudiak joaten dira.» (Gauzen izentatze etengabe bat -2-)

Avec les mots, s'envolent les amis, les souvenirs, les odeurs et les images. (Une façon continue de désigner les choses -2-)

Le langage est finalement le seul moyen de lutter contre le temps parce qu'il permet de dessiner une continuité, de conserver le souvenir et d'imaginer l'avenir:

«Edo agian... agian, nork daki, gauzen orroitzapen soil horixe gera liteke; iragan gauzen orroitzapena eta noizpait helduko direla itxoin ezan dugunena (...) mila izen desberdinetako neskatzak, usaiak, eskeintzak, besiturak...»

Gauzek ordea beren izena behar dute. Eta gertakizunek. Beren izena behar dute eta izena bilatuz gero leporatu egin behar zaie. Euriari, euri | aleari, ale | lagunari, lagun | etsaiari, etsai | zoriari, zoro | erailketari, erailketa | goseari, gose | egarriari, egarri | heriotzari, heriotza | gorputzari, gorputz | desioari, desio.» (Hitzak izaten jarrai daitezela -2-)

Ou peut-être ... peut-être, qui sait, seul le souvenir de choses pourrait rester: le souvenir des choses passées et de celles dont nous avons à attendre la venue un jour (...) les ombres de mille noms différents de jeunes filles, les odeurs, les offrandes, les résignations...

Mais les choses cependant doivent avoir un nom. Et les événements aussi.

Ils doivent avoir un nom, et une fois le nom trouvé, il faut le leur attribuer.

A la pluie, pluie | au grain, grain | à l'ami, ami | à l'ennemi, ennemi | au fou, fou | à l'assassinat, assassinat | à la faim, faim | à la soif, soif | à la mort, mort | au corps, corps | au désir, désir. (Que les mots continuent d'exister -2-)

«Gauzek izena behar dute» (les choses doivent avoir un nom) a dit Lete. Comment mieux reconnaître la puissance redoutable du langage?

Les choses ne peuvent-elles donc pas exister si elles ne sont pas nommées?

Plongée soudaine dans le monde de l'occulte, de la tradition ésotérique, de la sorcellerie...

«Izena duen guzia, omen da» (on dit que tout ce qui a un nom existe), affirmaient nos ancêtres pour confirmer implicitement l'existence de tel ou tel phénomène, de tel ou tel génie ou esprit. N'était-ce pas, encore une fois, affirmer la force terrible du langage?

Et, lorsque Lete ajoute «eta izena bilatuz gero leporatu egin behar zaie» (et une fois le nom trouvé, il faut le leur attribuer), n'y reconnaissons-nous pas la résurgence de ce monde magique? Car nommer est ici un acte magique qui va bien au delà du mot lui-même.

Le langage permet de conférer une existence; il permet d'organiser l'univers mental, d'appréhender le réel, de la traduire dans sa complexité et de lutter au besoin contre lui; il est le témoin, la trace de l'aventure belle mais tragique de l'homme sur cette terre.

«Izentatze horrek, gauzen begiratze leibatsu et aspergarri horrek harririk mugituko ez duenaren uste osoz. Ez baitatza hortan hauzia, ez mirakulu, ez aterabidetan.

Eguneroko identifikatze baten beharretan baizik. Denbora gose-tiaren sable izugarrira nahaspila gorrotogarrian ez erortzean.» (Hitzak izaten jarrai daitezela -2-)

Ne croyant pas tout à fait que cette identification ardue et épuisante des choses fasse bouger les pierres. Car le problème ne réside par là, ni dans les miracles, ni dans les échappatoires. Mais dans une identification quotidienne. Dans le refus de tomber en un désordre haineux, dans le ventre assoiffé, terrible du temps. (Que les mots continuent d'exister -2-)

Aussi, malgré la position absurde de l'homme sur la terre, la guerre sans espoir qu'il mène contre la Mort, les mots ont leur raison d'être puisqu'ils lui confèrent une identité, une dignité.

«Gudari irabazle inoiz izango ez garenez gero, ez gaitzela, arren, gudari ezezagun izan. Hitzak izaten jarrai daitezela.» (Hitzak izaten jarrai daitezela -2-)

Etant donné que nous ne serons jamais des soldats vainqueurs, ne soyons pas, de grâce, des soldats inconnus. Que les mots continuent d'exister. (Que les mots continuent d'exister -2-)

Le langage est donc nécessaire, indispensable et le langage poétique plus que tout autre puisqu'il est le seul à conserver pleinement sa puissance

magique, le seul qui aille directement aux sources de notre imaginaire individuel et collectif.

Dans «Gauzen izentatze etengabe bat», Lete ajoute:

*«Poesia / Gauzak izentatzeko era bat da / beraz / ez dizut / loretegi
abenats ugaria / erakutsiko / ez eta izarren ordenarik / agertuko». (Gauzen
izentatze etengabe bat -2-)*

*La poésie / est une façon de désigner les choses / donc je ne te / montrerai
pas / de jardins riches et abondants / et je ne te ferai pas découvrir / l'ordre
des étoiles. (Une façon continue de désigner les choses -2-)*

Pour lui, la poésie ne peut se satisfaire d'un langage éthéré, désincarné et qui plus est, réservé à une élite sociale car elle entre de plain-pied dans notre vie, elle est par essence populaire.

Le poète, en effet, ne peut faire abstraction de la société dans laquelle il vit; il doit être celui par qui s'exprime un peuple baillonné auquel on a retiré le droit à la parole. Il se doit par conséquent, d'utiliser la poésie comme une arme, en reprenant à son compte ces mots prophétiques de Gabriel Celaya: «La poesia es un arma cargada de futuro».

Le message de Lete aura donc pour but de dénoncer la brutalité du pouvoir franquiste et de montrer le chemin de la liberté et de la dignité:

*«Gure bideak ez darama / eskainitako hirira / gure bidea / bide soila
baizik ez da / gauza izentatze etengabe bat.» (Gauzen izentatze etengabe
bat -2-)*

*Notre chemin n'est qu'un chemin solitaire / une façon continue de
désigner les choses. (Une façon continue de désigner les choses -2-)*

La solitude? C'est ici le prix de la dignité d'un peuple qui se refuse à accepter la loi des vainqueurs de la guerre civile. Lete poursuit par ces mots:

*«Eta gure mintzaira / gizon kateatuen lur lehorra / bustitzen duen-
euri epel baten antzeko.» (Gauzen izentatze etengabe bat -2-)*

*Et notre langue / à l'image de la pluie tiède / qui trempe / la terre aride
des hommes enchaînés. (Une façon continue de désigner les choses -2-)*

L'allusion à la langue basque «gure mintzaira» est primordiale à plusieurs titres.

L'utilisation du possessif «gure» indique qu'il y a identification peuple basque/langue basque, la langue basque étant le signe, la marque de l'identité du peuple.

Ceci nous amène à nous interroger sur le choix qui a conduit Lete à écrire en euskara.

Ecrire, parler en euskara, c'est se démarquer de la langue dominante: le castillan, c'est s'assumer différent, c'est signifier son opposition au pouvoir franquiste.

Le même phénomène existera en Catalogne avec le grand poète Salvador Espriu, Pi de la Serra, Raimon, Luis Llach, etc...

Toutefois, Lete ne tombe pas dans l'aveuglement qui consisterait à mépriser le castillan en tant que langue. Car si les franquistes veulent effectivement l'imposer par la force, il ne faut pas oublier que cette langue est aussi celle de l'«autre Espagne», celle de Machado, de Hernández, de Celaya, de Otero, de Lorca, le poète assassiné auquel Lete rend d'ailleurs un hommage émouvant en mettant en garde tous les poètes contre le danger toujours présent du fascisme:

*«Larrosa beltzen polborak / mututu zuen betirako (...) eraileek / ez bezate eskurik gorde / poeta jo zuen barria / aidean dabil oraindik.»
(Federico García-Lorca -2-)*

Il fut rendu muet à jamais / par la poudre des roses noires (...) que les assassins / ne cachent pas leurs mains. / La pierre qui atteignit le poète / n'a pas terminé sa trajectoire. (Federico García-Lorca -2-)

Le pouvoir franquiste, en cherchant par tous les moyens à accélérer la disparition de l'euskara révèle du même coup aux Basques eux-mêmes l'importance de leur langue, et leur attachement n'en devient que plus grand; d'où la métaphore utilisée par Lete pour qui la langue basque est «la pluie tiède qui trempe la terre aride des hommes enchaînés» (Gauzen izentatze etengabe bat); l'euskara, comme la pluie tiède est source de joie, de douceur, de fertilité, de vie... A l'opposé, à travers le tourment que subit l'opprimé («les hommes enchaînés»), Lete dénonce la stérilité, la sécheresse, la cruauté du franquisme.

Les symboles de «la pluie» (euria) et du «désert» (eremua) se retrouvent, notamment, dans le poème «Unamunori» dédié au philosophe du même nom.

«La pluie est universellement considérée comme le symbole des influences célestes reçues par la terre. C'est un fait d'évidence qu'elle est l'agent fécondateur du sol, lequel en obtient la fertilité.» (19)

Elle ne peut être séparée d'autres symboles tels que le vent, l'arbre, la terre... La pluie qualifiée dans les deux cas de «tiède».

(epela) représente, en fait, la véritable sagesse du peuple. Elle ne peut que s'opposer à la philosophie sèche et aride préconisée par M. de Unamuno:

«Bazter soilak / babesten zaitu orain / irrifarrerik gabeko / eremu zabal eta luzeak / orduen kate etengabea / erdoituz doan / bitartean. / Arbak zenituen arroak / baina sustraiak / beharrez lehorregiak / ezin zituen ase / gure oihanetako / euri epel eta geldiak.» (Unamunori -2-)

Seule la marge / te protège à présent / le désert immense et vaste / qui ne connaît pas le rire, / pendant que / la chaîne ininterrompue des heures / se rouille peu à peu / Tes branches étaient bautaines / mais tes racines trop sèches par obligation / la pluie tiède et calme / de nos forêts / ne pouvait les rassasier. (A. Unamuno -2-)

Le désert aride qui protège Unamuno est immense «zabal eta luzea», sinistre «irrifarrerik gabeko/eremu», comme la mort.

La protection dont parle Lete n'est d'aucune consolation parce que sèche, vide. Même le temps semble suspendre son cours «orduen kate etengabea-erdoituz doan/bitartean» (tandis que la chaîne ininterrompue des heures se rouille peu à peu).

Le désert, symbole ici de stérilité, de solitude, de mort est aussi présent dans les vers du poète catalan Salvador Espriu que Lete a mis en exergue à son premier recueil:

«Arrencaren els ceps, han cremat els sarments / damunt la terra bona s'estenia l'erm.»

Ils arrachèrent les pieds de vigne et aussi les sarments / au-dessus de la terre fertile s'étendait le désert.

Ici le désert est le résultat de la violence aveugle du fascisme. La dictature a détruit toute beauté, toute grandeur d'âme. Cependant, la vie s'accroche. La vie, c'est «la terra bona» que cache le désert. La présence du désert n'est donc pas là synonyme de défaite absolue, puisque, on le sait, la vie reprendra ses droits. Ces vers résument en fait la philosophie de Lete lui-même.

Par contre, il compare Unamuno à un arbre orgueilleux «arbak zenituen arroak», dont la prestance cache un manque, manque qui est le symptôme d'une fragilité intérieure «baina sustraiak beharrez lehorregiak». «Beharrez» suggère que le choix de Unamuno n'est peut-être pas étranger à ce manque métaphysique qui le tourmentera toute sa vie.

Les vers qui suivent semblent d'ailleurs conforter notre point de vue:

«Ezin zituen ase / gure oihanetako / euri epel eta geldiak.»

Par ces quelques mots Lete revient sur le peuple basque et sur lui-même («gure»). L'antithèse qu'ils forment avec les trois vers qui les précèdent dévoilent le divorce entre le fils du pays et son peuple.

Ils démontrent la vanité de Unamuno qui a méprisé ce que sa terre pouvait lui apporter de richesse, de douceur, de joie de vivre et de paix. Mais le désert et la forêt symboles de deux mondes totalement opposés servent à mesurer aussi la distance qui existe entre les options de Unamuno et celles de Lete. Unamuno a choisi le désert (est-ce une allusion au paysage aride de la Castille?). Lete, lui, reste fidèle à son peuple, à son pays («gure oihana»).

Les caractères même des paysages DESERT = STERILITE, MORT, FORET, PLUIE = FERTILITE, VIE, ne font aucun doute quant à la valeur que Lete accorde à l'un ou à l'autre.

Lete reproche à Unamuno de n'avoir recherché, de n'avoir été habité que par la mort, et donc de s'être détourné de ses semblables pour rester tragiquement mais égoïstement seul; Unamuno obsédé par la mort, Dieu, l'existence, a négligé de vivre...

«Hain urruti joan zinen / heriotzarekin / kontuak konpontzera! / Ez ote zenuen hobe / gutxiago hil / eta gehiago bizitzea / ... / Desarrazoizko ametzen / Quijote berria / etsaitzat hartu zenuen / errota haundiegia / deuseztik sortu nahian / izate mugarik gabea».

Tu t'en étais allé si loin / régler tes comptes / avec la mort! / ... / Nouveau Quichotte / des rêves de déraison, / en voulant tirer du néant / un être infini / le moulin que tu avais pris pour adversaire / était bien trop grand pour toi.

Lete en comparant Unamuno au Quichotte, renvoie à son oeuvre «Vida de Don Quijote y Sancho», et le qualificatif «desarrazoizko» (déraison) est ironique parce que précisément le philosophe aimait à cogiter sur les rapports existant entre la Raison et la Vie.

Le moulin à vent auquel Unamuno comme Don Quichotte, emporté par sa folie, ose s'attaquer, n'est qu'un rêve. Ce moulin «haundiegia» (trop grand) est l'existence même. Et la lutte de Unamuno paraît grotesque par son inutilité, son absurdité, car il est inutile de chercher un être là où il n'y a que néant («deuseztik sortu nahian/izate mugarik gabea»).

Le combat engagé par Unamuno était forcément voué à l'échec mais il en «oublia», dit Lete, son pays, la terre de ses ancêtres.

En fait, Unamuno fit beaucoup plus qu'oublier (et Lete le sait pertinemment) puisqu'il méprisa et renia ses propres racines. Voici quelques unes de ses affirmations sur la langue basque:

«El vascuence es un lenguaje de tipo inferior»²⁰

«Lo único que queda es embalsamarlo en ciencia recoger con filial piedad sus restos y levantarle un monumento funerario.»²¹

20. Cité par Martin de UGALDE dans «Unamuno y el vascuence», à la p. 97.

21. op. cit. à la p. 19.

«Es en mí, antigua convicción de que el vascuence, interesante idioma de estudio, carece de convicciones intrínsecas para servir de medio de expresión a un pueblo que entre de lleno en la vida espiritual moderna, y que constituye un grave obstáculo para la difusión de la cultura europea en mi país.»²²

Lete n'a que dédain pour le poète, le philosophe qu'a été Unamuno, parce qu'il a trahi son peuple, ses ancêtres («etxea»). Il n'a que faire d'une philosophie qui oublie l'homme.

«Nik ez zaitut epaituko» (je ne te jugerai pas) ajoute-t-il, alors que son poème est déjà une accusation, un jugement. A moins qu'il ne laisse ce soin, en dernière instance, au peuple basque ou à Dieu...

Les deux derniers vers du poème rappellent les mots que le prêtre prononce à la fin d'une cérémonie liturgique «Zurekin bedi/Jainkoaren bakea» (que la paix du Seigneur soit avec vous) seulement Lete a remplacé «Jainkoaren» (de Dieu) par «Hildakoen» (des morts) provoquant ainsi l'ironie. Il renvoie Unamuno à l'univers qui a toujours été le sien, celui des morts (opposé à celui de la vie pour lequel a opté Lete), il le renvoie aussi à son combat, combat ridicule, inutile qui s'est perdu dans le néant sans qu'il ait pu lui apporter la paix...

Sous le franquisme, Xabier Lete appartient aux poètes qui refusèrent de se taire. Il délaissa l'art pour l'art en choisissant d'être le poète d'un temps, d'une histoire.

Par la chanson, il sut élargir son audience populaire car ses couplets souvent mélancoliques, parfois rageurs, reflétaient la situation du peuple basque opprimé.

Mais, ce fut d'abord par le choix délibéré d'écrire en euskara que s'exprima son engagement anti-franquiste. Adaptant ainsi à son cas personnel, la formule de Jean-Louis Calvet:

«La langue est en quelque sorte le maquis du peuple; on s'y abrite de la langue dominante, on y lutte contre elle».²³

Poète populaire, amoureux des grands classiques de la littérature basque et de la tradition orale des bertularis, tout en étant ouvert à la littérature universelle, Lete s'inscrit dans le courant de la poésie contemporaine.

Traduire l'univers quotidien du basque des années 1960-1970, un univers clos, sombre et gris; voyager dans l'imaginaire d'un peuple traumatisé par la violence et la bestialité qui se sont abattues sur lui depuis 1936, voilà la tâche que s'est assignée Lete.

22. op. cit. à la p. 27.

23. Jean-Louis CALVET. «Linguistique et colonialisme», p. 82.

Cependant, pas de place dans sa poésie pour la résignation, l'acceptation de la loi du plus fort:

«O hitzez hitz gauzak izentatzea! zenbat asmakizun irudimen eta probokazio; zer nolako tresna indartsu, gartsu gure esku dardarez-tatuetan». (Hitzek izaten jarrai daitezela -2-)

O nommer mot à mot les choses! Combien de créations, d'imagin-ations et de provocations, quel outil puissant, ardent entre nos mains tremblantes. (Que les mots continuent d'exister -2-)

Car les mots sont une arme, une arme redoutable entre les mains d'un poète révolté...