

PER

E-419

BNQ

Les écrits

Yves Bonnefoy

Nicole Brossard

Jacques De Decker

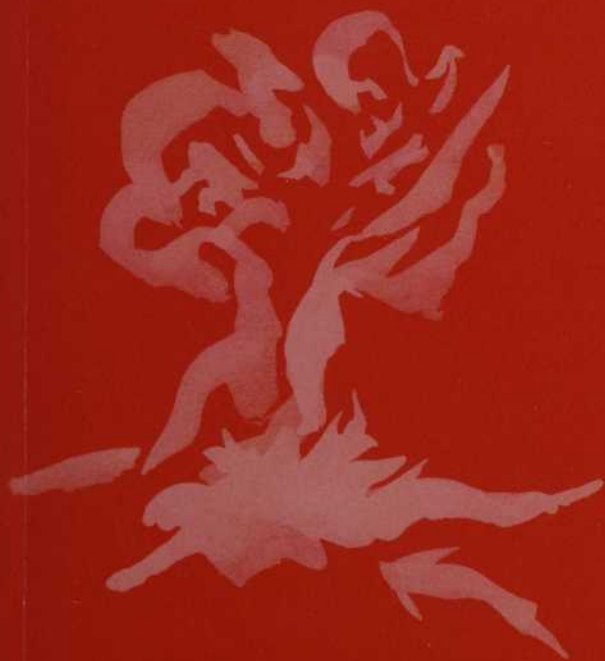
André Ricard

Andrée A. Michaud

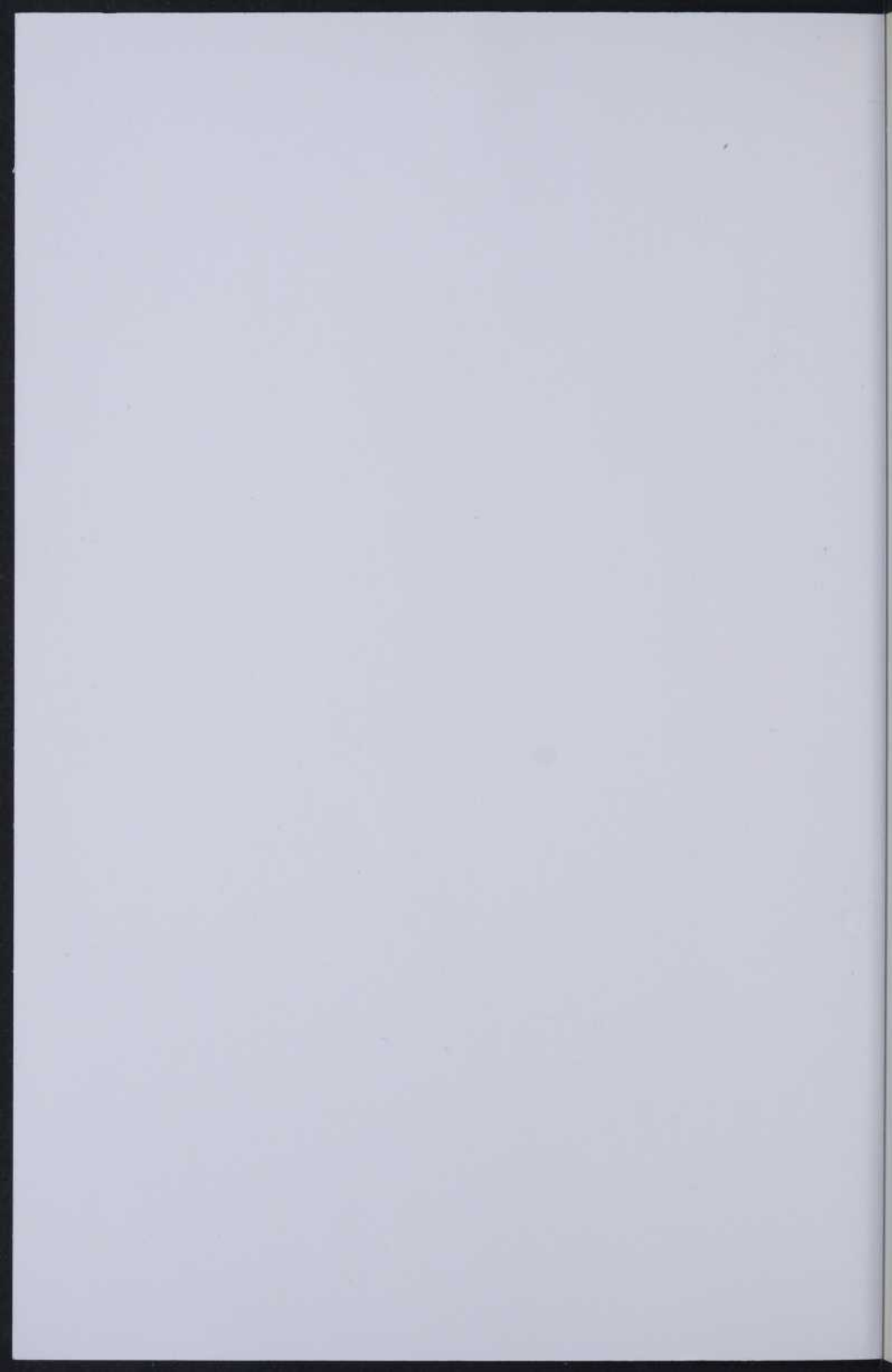
Gaëtan Brulotte

Stéphane D'Amour

Jean-Claude Brochu



106



les écrits



DÉCEMBRE 2002

les écrits

REVUE FONDÉE EN 1954 PAR JEAN-LOUIS GAGNON

Directeur : Naïm Kattan

Directeur adjoint : André Ricard

Secrétaire de rédaction : Monique LaRue

Conseil de rédaction :

Jacques Allard, André Brochu,
Nicole Brossard, Jean-Pierre Duquette
Jacques Folch-Ribas, Claude Lévesque

Tous sont membres de l'Académie des lettres du Québec.

**Adjointe administrative
et correction d'épreuves** : Marie Beaulieu

Conception graphique et mise en pages : Olivier Lasser

Abonnement d'un an (trois numéros)

Individus : 25 \$

Institutions et résidents de l'étranger : 35 \$

Un exemplaire : 10 \$

les écrits

Case postale 87, Succursale Place du Parc Montréal (Québec) H2X 4A3

Téléphone : (514) 499-2836 • Télécopieur : (514) 499-9954

lescrits@internet.uqam.ca

Le Conseil des arts du Canada, le Conseil des arts et des lettres
du Québec et le Conseil des arts de Montréal subventionnent cette publication.
Membre de la SODEP.

Conseil des arts
et des lettres

Québec



LE CONSEIL DES ARTS
DU CANADA
SINCE 1957

THE CANADA COUNCIL
FOR THE ARTS
SINCE 1957

CONSEIL DES ARTS
DE MONTRÉAL



Dépôt légal : 4^e trimestre 2002
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada
ISSN 1200-7935

Envoi de Poste-publications-Enregistrement n° 40044285

© Les écrits

SOMMAIRE

NUMÉRO 106 • DÉCEMBRE 2002

NAÏM KATTAN	
<i>Présentation</i>	5
YVES BONNEFOY	
<i>L'âge d'or de la littérature secondaire</i>	7
NICOLE BROSSARD	
<i>Extraits de Cahier de roses et de civilisation</i>	37
JACQUES DE DECKER	
<i>Evere for ever</i>	45
ANDRÉ RICARD	
<i>Désert de la saison des pluies</i>	53
ANDRÉE A. MICHAUD	
<i>Les soleils de Charlie Charleston</i>	107
GAËTAN BRULOTTE	
<i>Ars longa, vita brevis</i>	113
STÉPHANE D'AMOUR	
<i>Poèmes</i>	125
JEAN-CLAUDE BROCHU	
<i>Inutile d'insister</i>	131
NOTICES BIOBIBLIOGRAPHIQUES	141



NAÏM KATTAN

Présentation

Ce numéro s'inscrit sous le signe des voyages. Des pérégrinations, certes, mais surtout des explorations et des découvertes. Yves Bonnefoy, qui a tant écrit sur la peinture italienne, évoque justement l'Italie et la langue propre à décrire son art. Nicole Brossard, en poète, lie mémoire et langue. Quant à André Ricard, c'est au Mexique qu'il nous emmène. Il fait le récit de son séjour dans ce pays, en décrit le paysage, relate ses rencontres, mettant en lumière des particularismes sans jamais tomber dans le piège de l'exotisme.

C'est à Bruxelles que nous convie Jacques De Decker pour nous faire découvrir un personnage qui aurait pu être notre voisine.

Nous avons le plaisir de publier les textes d'Andrée A. Michaud, de Gaëtan Brulotte, de Jean-Claude Brochu ainsi que des poèmes de Stéphane D'Amour.



YVES BONNEFOY

L'Âge d'or de la littérature secondaire

I

D'emblée je précise que je ne parlerai pas de toute littérature secondaire, mais simplement de celle d'une certaine période : entre 1880, plus ou moins, et 1930 ou 40. Et encore, au sein même de cette époque, ne m'attacherai-je qu'à une part de cette littérature, les travaux des philologues, des historiens, qui ont appliqué – avec une rigueur parfois même, discrètement, militante – les principes d'un rationalisme laïc, positiviste. Le premier travail de ces chercheurs était la stricte délimitation de l'objet sur lequel allait porter leur étude, leur désir était de pleinement communiquer le savoir qu'ils allaient acquérir, la pensée qu'ils estimeraient la vraie, avec, au besoin, des démonstrations en parfait accord avec la logique; et leur idéal d'écrivain était de rédiger leurs travaux d'une façon totalement transparente, à l'aide donc de notions elles-mêmes totalement maîtrisées, sans rien de subjectif, de non défini dans leur conception ou leur emploi. Œuvres « positivistes » ? J'emploie ce mot parce que je n'en vois pas de meilleur, mais je ne le prends absolument pas en mauvaise part.

C'est de ces travaux qu'est issu le meilleur de la recherche contemporaine.

Et je précise encore que parmi ces chercheurs qui furent souvent d'éminents exemples de la probité intellectuelle je ne vais m'attacher qu'à quelques-uns, dont le travail a porté sur un objet assez difficile à circonscrire, à vous désigner, sinon par des exclusions. Ce qui intéressait ceux dont je voudrais vous parler, ce n'était pas le fait historique en sa généralité la plus grande, c'était plutôt la création littéraire ou artistique ; et ce n'était pas la littérature ou les arts des siècles classiques ou modernes, mais les textes ou les monuments du moyen âge ou même d'époques plus lointaines, et en des contrées souvent mal connues : œuvres, en somme, de sociétés et de civilisations dont la conscience du monde était encore incomplètement analysée, avec des aspects que les esprits enclins à rêver pouvaient ressentir comme mystérieux. Que les champs de l'étude fussent moins marginaux, moins inexplorés, et c'était alors l'objet plus particulier de l'étude qui avait, d'une façon ou d'une autre, quelque chose d'énigmatique, de dérobé. Une fois déjà, grâce à Michel Zink et pour l'ouvrage collectif *La Trace médiévale et les écrivains d'aujourd'hui*¹, je me suis arrêté à quelques-uns de ces historiens d'un point de vue assez proche de celui que j'adopterai maintenant, mais il s'agissait alors de ceux qui ont étudié la « matière de Bretagne », et bâti ainsi ce massif tout à fait extraordinaire d'éditions de textes, de recensements de sources,

1. « L'Attrait des romans bretons », in *La Trace médiévale et les écrivains d'aujourd'hui* (dir. Michèle Gally), Paris, Presses Universitaires de France, 2000, p. 15-27.

d'enquêtes sur le vocabulaire et les mythes, qui s'élève au cœur même de l'époque à laquelle je me réfère. Aujourd'hui je m'attacherai à une autre branche de la même vaste recherche, celle qui commença de mettre de l'ordre dans l'étude des arts plastiques.

Pourquoi, ceci ayant été dit, s'agit-il de s'intéresser, spécifiquement, à la littérature secondaire qui se déclare, qui se veut, strictement historique, philologique, « positiviste » ? Est-ce là suggérer qu'elle soit la seule qui vaille d'être considérée dans le vaste espace de l'histoire ou de la critique des œuvres d'art ?

Évidemment pas, et j'espère que vous ne doutez pas que je sais qu'il existe nombre de travaux de la plus grande acuité qui ne se sont pas cantonnés dans cette sorte de scientificité d'entrée de jeu limitée au seulement apparent ou au tout à fait explicitable. Ces travaux-là sont parfaitement légitimes, ils sont même irremplaçables et peut-être les seuls, en leur empirisme intuitif, et hardi, à permettre une approche vraiment intime des œuvres. Oui, mais peut-on dire, en ces cas, que ces recherches plus mouvementées, plus libres, moins attachées à l'examen attentif de leurs instruments, sont « secondaires », au sens précis que nous donnons à ce mot ? Si elles pénètrent ainsi l'intériorité des créations artistiques, alors qu'en art ou en poésie c'est souvent l'inconscient qui parle, c'est qu'elles savent se prêter à l'écoute de ce dernier, se laisser entraîner par lui, accéder en lui aux ressources de la pensée symbolique, et mieux vaut, de ce simple fait qui les ancre dans le devenir collectif en ses profondeurs jamais maîtrisables, les considérer comme une part de la création primaire autant que les œuvres dont elles cherchent le sens.

Et leur existence même donne un surcroît de relief à ces travaux que j'ai désignés pour commencer, ceux qui précisément ne veulent pas que les façons et l'esprit de la littérature ou des arts les envahissent, et qui tentent de s'enfermer dans leurs méthodes d'emblée modestes, aux objectifs limités : telles la note qui se propose d'établir la signification d'un mot dans un fragment retrouvé d'Ennius, ou l'édition qui ne prétend que transcrire un manuscrit d'époque gothique et retrouver sur quel autre son copiste a dû travailler. Pour ne rien dire de ces érudits qui dépouillent, avec une ardeur qui demande attention – qui est, en vérité, tout aussi mystérieuse que l'enfièvrement des poètes – des documents notariaux dans d'obscures salles qu'on a ouvertes exprès pour eux. En somme, ces travaux « positivistes » occupent dans le champ des recherches légitimes une position nullement la seule valable mais remarquable par son caractère de *nec plus ultra*, de limite. Ils s'identifient à une réclamation extrême dans la pensée, celle qui ne conçoit de vérité que dans la floraison des notions claires et distinctes, et l'établissement de faits immédiatement et totalement vérifiables.

Et ma question, aussi bien, la question que je voudrais ne serait-ce que formuler, aujourd'hui, sur quelques exemples : ne faut-il pas se demander si dans ces sortes de travaux, assurément obligés à la conscience de soi, tout se passe aussi simplement que leurs auteurs l'imaginent ? Ne faut-il pas faire l'hypothèse que, malgré la méfiance que prônent ces derniers pour ce qui pourrait troubler leurs analyses – disons les émotions, les aspirations confuses, les croyances indémonstrables —, ils peuvent être assujettis dans leur travail même à des

intuitions qui les montrent autres qu'ils ne le savent? Si bien que leurs écrits, tout savants qu'ils soient, seraient tout de même aussi animés par un désir, ou mûs par une énergie, qui ne relèvent pas du simple projet scientifique? – Vous vous étonnerez peut-être que ce soit ainsi comme a priori que j'exprime ce soupçon, d'ailleurs nullement désobligeant car je crois que, dans ces ambiguïtés des chercheurs, essaie de prendre forme une intuition aussi difficile à verbaliser que nécessaire à la civilisation. Mais j'imagine avoir de bonnes raisons de le tenir pour plus que ma rêverie, au moins dans quelques cas remarquables. Et j'ai peut-être tort, mais je ne puis m'empêcher d'essayer d'exprimer une pensée que j'ai toujours eue dans ces cas et qui à tout le moins m'a voulu de m'y attacher avec le bonheur de la sympathie.

II

Et sans plus tarder j'en viendrai à un exemple, lequel sera un ouvrage probablement bien connu de plusieurs d'entre vous, *L'art dans l'Italie méridionale*, d'Émile Bertaux, qui parut en 1903. Beaucoup plus tard, en 1968, cette grande thèse fut réimprimée, chez de Boccard², dans le cadre d'une mise à jour collective des

2. Émile Bertaux, *L'Art dans l'Italie méridionale, de la fin de l'Empire romain à la conquête de Charles d'Anjou*, Paris, Éditions E. de Boccard, Rome, École française de Rome, 1968, trois volumes, 836 p. (le troisième, non paginé, s'intitulant *Iconographie comparée des rouleaux de l'Exultet, Tableaux synoptiques*).

connaissances sur le moyen âge dans ces terres du sud, engagée alors par l'École française de Rome. L'enquête de Bertaux était restée tout à fait fondamentale, en effet. J'ajoute que l'édition de 1968 a la même apparence que la première, à très peu de chose près. Néanmoins c'est celle de 1903 que j'ai en esprit, vous verrez pourquoi.

L'art dans l'Italie méridionale peut assurément être donné pour un bel exemple du projet scientifique, rationaliste, et même rationaliste à la façon française d'alors, qui pratiquait avec une particulière efficace l'écriture claire, aussi dépouillée d'ambiguïtés que possible. Et ce qui plus précisément caractérise ce livre – le grand dessein qui est devenu ce livre –, c'est son dénombrement qui s'est voulu exhaustif d'objets peu connus encore sinon tout à fait inconnus. Ces objets? Les églises, les châteaux, les peintures et les sculptures, en fait même toutes les productions artistiques de quelques régions de la péninsule, Lucanie, Pouilles, Calabre, Basilicate, qui avaient eu jusqu'à la Renaissance, pour diverses raisons de géographie et d'histoire, une vie et des traditions tout à fait distinctes de ce qu'étaient le centre et le nord; et qui demeureraient encore, vers 1900, très ignorées du reste du monde. On ne visitait pas aisément ces campagnes reculées, même ces villes pauvres et en sommeil. Bertaux perçut le problème, se fit explorateur avec détermination. Et il parcourut le vaste champ qui s'ouvrait à lui avec aussi une modestie, magnifique, qui le fit s'effacer devant les monuments qu'il découvrait, qu'il analysait, qu'il cataloguait. Le texte des deux premiers volumes du livre est ce constat méthodique, ce discours au degré des simples faits historiques et stylistiques.

Mais dans *L'art dans l'Italie méridionale* il n'y a pas que le texte, il y a aussi les illustrations. Et si certaines sont des schémas, des plans d'édifices, la plupart – en noir et blanc, bien sûr, mais je devrais plutôt dire en gris sur gris, et imprimées sur un papier très quelconque, vite vieilli – sont des photographies prises dans les années précédentes d'une façon simple sinon simpliste, c'est-à-dire en privilégiant la façade dans les églises, ou les porches, sans essai de suivre le visiteur autour ou dans l'édifice ou de faire apparaître la relation de ce dernier et de son environnement soit naturel soit social. C'est d'ailleurs une lumière blanche, abstraite, qui, du fait de la médiocrité des clichés et de la mauvaise qualité de leur impression, semble régner là où se trouve le monument, en des lieux dont on ne peut rien savoir de ce qu'ils étaient, alentour. Étonnamment nombreux sont les monuments ainsi présentés, c'est eux qui constituent l'apport le plus immédiat et vaste du livre, à son plan visuel. Et l'exhaustivité dans le dénombrement semble presque acquise. Mais de chaque image la capacité d'informer, le pouvoir d'évoquer, l'ampleur dans la perception des sites sont fort minimes.

Pourquoi cette remarque, qui peut sembler ne porter que sur un aspect sans signification de l'ouvrage puisqu'il n'est que la conséquence évidemment obligée des conditions d'alors de la publication archéologique? Quelque chose d'accidentel, qu'aurait pu avantageusement réparer pour l'édition de 1968 une nouvelle campagne photographique? Il reste que rien ne fut modifié à ce moment-là, et pour des raisons qui ne furent peut-être pas seulement le manque d'argent. *L'art dans l'Italie méridionale* a reparu avec les mêmes photographies, – et ce

fut, je puis vous le dire, à ma grande satisfaction. En eût-il été autrement, je n'en aurais pas fait l'acquisition, comme je m'y suis empressé pour avoir enfin chez moi, tel un rayon tombé d'un ciel orageux, un livre que je n'avais, dans les années 50, pu fréquenter qu'en bibliothèque, mais qui alors m'avait fasciné. Et fasciné par son texte, certainement, mais parce que celui-ci s'accompagnait de ces photographies-là, pauvres comme pourtant on pouvait dire qu'elles étaient.

Que signifie cette fascination par ce que je vous propose donc de percevoir comme un objet composite, à la fois texte et image ? À en juger par son intensité et sa durée, car elle n'a pas cessé en moi depuis le jour de ma rencontre du livre, elle ne peut être que le fait d'une de ces espérances qui sont latentes en nous, rêvant d'une occasion d'éveil brusque. Et je crois même que je puis définir assez précisément cette pensée-ci, cet espoir. C'est le sentiment que les lieux dont parle le livre de Bertaux en son énigmatique double message – un discours, des photographies – ne sont pas de ce monde, mais pour autant ne se situent pas au dehors, étant, en somme, sur des confins du visible et de l'invisible dont la qualité d'être, et c'est cela l'essentiel, cela qui en fait le mystère, est supérieure, métaphysiquement supérieure, à celle, imprégnée de néant, qui est ici, ou plus près d'ici, notre lot.

Je dois m'expliquer, bien entendu, et voici. Il s'agit, entre les photographies et les descriptions de Bertaux, d'une relation dialectique, avec sur l'objet qui leur est commun un effet de transmutation, au sens quasi alchimique de ce terme.

Revenons d'abord aux photographies. Elles sont pauvres, elles privent les édifices d'une bonne part de ce

qu'ils sont, notamment la relation de leurs formes et de l'espace, au sein duquel elles font qu'ils semblent comme figés. Elles éteignent aussi beaucoup du grain et toute la couleur de leur pierre, elles déniaient la continuité qui les articule ici à une rue, une place, ou ailleurs les marie aux creux et aux ombres d'une colline.

Mais que résulte-t-il de cette façon qu'elles ont de témoigner, lacunaire plutôt qu'abstraite? Il me semble que ce qu'elles offrent ainsi, c'est de même nature que ce que saisissent nos yeux prenant conscience d'un monument quand beaucoup de celui-ci est déjà perçu mais beaucoup aussi ne l'est pas encore, si bien qu'il y a dans la profondeur du regard un mouvement de recherche rapide, désordonné, au sein duquel nos besoins inconscients, nos chimères, peuvent librement s'élaner, faisant leur proie de ces signes aux structures inachevées. Et l'objet sollicité réagit alors, ou paraît le faire, si bien qu'il semble en cela un être plus qu'une chose : un être que nous allons croire, actif comme il le paraît, porteur d'une réponse à notre désir. Le premier instant d'un regard n'est pas aisément le début d'un examen scientifique, il est trop envahi par le rêve. Pour se faire vraiment un historien « positiviste » des formes, un Bertaux, même un Bertaux, se doit de réprimer cette agitation du désir, ce que précisément lui permet son texte.

Oui, mais il peut arriver que d'autres instruments de son projet de savoir disons littéral ne se prêtent pas aisément à ce qu'il demande, et le refoulement, dans ces cas, pourra être plus difficile. Or, les photographies que l'auteur de *l'Art dans l'Italie méridionale* a retenues, et qui accompagnent ses réflexions dans son livre, ne sont pas, de ce point de vue, d'un emploi de tout repos. Elles

ne donnent que si peu de détails, en effet, qu'elles sont à peu près comme le premier regard que je viens de dire. Elles y retiennent, et ainsi le rêve peut continuer, et qui voudra lutter contre cette emprise aura à chercher le secours du discours qui a eu recours à ces dangereuses images, et dont il peut espérer, dans l'intérêt de la science, qu'il se révélera efficace.

Mais je remarquerai maintenant que cette image mentale qui est née de l'apparition soudaine de quelque objet à notre regard, cette figure encore incomplète de l'apparence de cet objet mais qui est d'autant plus ouverte, de ce fait même, aux hypothèses de la chimère, c'est aussi très apparenté à ce qui reste à l'esprit quand, le temps passant, on a cessé d'avoir la chose vue sous les yeux, quand on n'en a plus que le souvenir. Certes l'historien averti peut mémoriser des détails, recueillis dans le monument qui l'intéresse par opposition à d'autres dans d'autres édifices, c'est-à-dire à un plan de réalité qui demeure bien de ce monde : telle forme pour un linteau, par exemple, qui retient à l'idée de l'architecture gothique, celle-ci, comme telle, un événement d'ici, si je puis dire. Mais cette sorte de souvenir savant sera aux dépens de la vision immédiate que cet historien lui aussi, lui autant qu'un autre, avait eue à l'instant de la rencontre de l'œuvre, et c'est de ce souvenir que je parle, de cette impression d'ensemble, mouvementée, frémissante, qui ne s'efface pas si facilement de la rétine mentale. En somme la mémoire recueille dans l'expérience du monde ce que montrent les photographies de *L'art dans l'Italie méridionale*. Et c'est donc sans difficulté que celles-ci pourront prendre place dans une sorte de rêve qui, quant à lui, ne s'efface pas bien facilement de l'esprit :

car il a son foyer dans ce gouffre même que le passage du temps creuse en nous.

Un rêve dans la mémoire, encore un rêve, et je dirai même le fond, le vœu encore inconscient de soi, du rêve qui s'était enflammé en nous à l'instant où nous avons vu pour la première fois la façade de l'édifice, la tour au loin. Car, et c'est là le point important, la cause secrète des vagabondages de la pensée : l'espace comme le pratique le souvenir, espace tout mental, n'est pas soumis aux logiques, aux pesanteurs, aux fatalités de choix de celui – matériel, mesurable, durement le rappel constant de ses lois de fer – au sein peu clément duquel nous sommes astreints à vivre, dans le présent de l'action. Facile nous est-il, si nous restons sur la scène de cet espace en mémoire, ouvert par elle, qui simplifie, à l'idée d'un dehors de la loi du monde, de méconnaître ce que l'existence, entre naissance et mort, a de spécifique, ainsi l'impossibilité de se dégager du hasard, ou du lieu où l'on est, ou du temps qui ruine la vie. En lui, nous élançant par des failles du visible, volant ailleurs, nous pourrions ne plus croire à la finitude, qui est pourtant inhérente à tout ce qui est.

Et, le souvenir en restant ainsi aux premiers instants de perceptions qui ont pu avoir été saisissantes, le voici donc une incitation à l'imaginaire métaphysique³, ce frémissement d'un désir qui ne se soucie pas de satisfaire un besoin de possession, une tentative d'avoir, parce que d'abord il aspire à être, à être autrement et à être plus, délivré des chaînes de la finitude, précisément. Un

3. « L'Imaginaire métaphysique », Padoue, *Lettere Italiane*, n°3, 1999, p.349-359 (Contribution à « L'Imaginaire contemporain », colloque de Ferrare, mai 1999).

imaginaire qui veut penser qu'il existe un autre niveau de réalité, où ne pèsent plus sur les existences les forces contraignantes de la nécessité naturelle. À cette façon de rêver rien ne déplaît plus que le document disant avec abondance des aspects de l'apparence des choses qui n'ont de sens que pour la pensée conceptuelle, analytique, inintéressée par ces nostalgies de transcendance. En particulier elle détestera la photographie précise, non déformante, en couleurs parfois même vraies, dont l'intérêt pour le détail et l'apport d'aspects trop nombreux et qu'on peut juger inutiles risquent d'obliger l'esprit à consentir à une extériorité qu'il peut ressentir comme la tombe de l'espérance.

En revanche l'imagination à tendance métaphysique se complaira aux photographies de *L'art dans l'Italie méridionale*, qui lui parlent, qui l'interpellent même : maintenant on peut voir pourquoi. D'une part il y a, par exemple, cette lumière blanche des clichés qui n'est pas celle du monde comme il existe, où toujours paraissent des nuances, des ombres même légères. Cette lumière désengagée de nos situations terrestres peut aisément se signifier comme celle d'un ailleurs non de la géographie mais de l'être, et donner à penser que les monuments qu'elle baigne ne sont pas de ce côté de la réalité où nous sommes mais au rebord d'un autre, sur les pentes de l'absolu. Elle est un nimbe, autour de ces formes, avec la suggestion habituelle du nimbe, qui est que ce qu'il ourle, c'est du divin. Et dans l'image elle fait qu'on se croit déjà libéré de l'autorité de la mimésis ordinaire, celle qui multiplie tristement dans les simplement bonnes photographies les preuves que l'être ou la chose montrés ne sont que d'ici, parmi nous, à notre morne portée.

Et d'autre part, comme cet effet de nimbe porte dans le Bertaux sur des édifices, ainsi la cathédrale de Ruvo ou telle église « près de Bozzano », qui, tout mystérieux qu'ils paraissent, n'en sont tout de même pas moins des produits de l'activité humaine traditionnelle, encore que situés dans des lieux aux limites extrêmes de l'Italie, et inconnus du rêveur qui tourne les pages du livre, voici que naît dans l'esprit de ce lecteur soudain alerté, éveillé, l'idée d'un monde à la fois d'ici et d'ailleurs, intermédiaire entre l'immanence et la transcendance, un monde vers lequel le désir métaphysique peut prendre essor, incité à penser qu'il a chance d'y pénétrer. Ces photographies en noir et blanc – comme on dit néant et être – n'énumèrent plus les créations d'un art de notre lieu ordinaire, elles se regroupent sur les pentes d'une terre mystérieuse, elles brillent au lointain absolu de nos fenêtres dans la nuit de notre lumière, elles sont « là-bas », avec de là-bas un appel qui incite à quitter notre ici, notre façon de vivre l'ici du monde... Je grossis l'effet qu'elles ont, sans doute, mais ne pense pas l'inventer. Que l'on s'arrête à la photo de Castel del Monte, fig. 268 du tome II, Castel del Monte comme la forteresse était à l'époque de Bertaux, une décrépitude qui assurait à la pierre un rayonnement émanant de plus au dedans de l'être que l'apparaître sensible ! Que l'on regarde telle peinture murale, comme l'apôtre Philippe dans l'église de San Michele di Monticchio dans le Basilicate, ce saint de toute évidence l'épiphanie d'un des habitants de cette ligne de crêtes ! Ce sont là des images hallucinées, on se demande bien ce que pensait Bertaux quand il les plaçait dans la maquette de son grand livre.

Mais vous allez peut-être vous récrier, en ce point, que je compromets ce respectable historien dans des chimères qui ne sont en fait que les miennes; et que l'impression que font de mauvaises photographies, qui ne sont que par hasard dans les livres, n'a rien à voir avec les problèmes de la littérature secondaire, surtout dans sa version scientifique, rationaliste. Je ne pense pas ainsi, toutefois, et ce n'est pas le texte de *l'Art dans l'Italie méridionale*, aussi analytique et les pieds sur terre qu'il soit, qui m'incitera à changer d'avis. Bien au contraire.

Car la sorte d'écrit qui accompagne ces photographies, lesquelles sont de surcroît très nombreuses, dans les grandes pages des deux volumes a, dans son rapport à ce qu'elles sont, et au plan même où elles font signe, un effet lui aussi, un effet qui, loin de les contredire, est partie prenante dans l'incitation au rêve que vous me voyez déceler dans ce travail d'historien cependant positiviste.

Le texte, chez Bertaux, c'est vrai qu'il est aussi clair que possible en ses articulations totalement conceptuelles, en sa délimitation et son accomplissement de ses tâches. Mais justement! Imaginons ce qui aurait lieu si ce n'était pas le cas. Si l'auteur s'était permis une pensée personnelle, à tendance spéculative, exprimant par exemple son sentiment sur la beauté des églises, pire, sur la raison de cette beauté, sur son retentissement dans l'esprit. Cette réflexion aurait concurrencé la lecture des images, celle que je viens d'essayer de dire, par d'autres qui n'auraient été, pour leur part, que des points de vue et des jugements tout à fait de plain-pied avec notre monde historique et géographique. Même une méditation platonicienne, rosicrucienne, que sais-je, une spéculation de caractère

théologique ou mystique sur ce que l'on estimerait un souci de la transcendance dans ces œuvres, cela serait resté une part de notre condition existentielle ordinaire, sa façon d'essayer de penser à partir d'ici à la réalité supérieure, et les églises ou autres édifices considérés apparaîtraient, de ce fait, comme simplement une forme de notre vieille recherche, alors que nous en venions à les voir comme nullement une part de notre rapport à nous-mêmes mais l'épiphanie d'un niveau de l'être inconnu de nous.

Rien, évidemment, de ces réflexions philosophiques, esthétiques, théosophiques, dans le texte écrit par Bertaux. Ces pages ne consentent qu'à des jugements totalement dégagés de toute velléité d'interprétation spiritualiste des œuvres, c'est une approche de celles-ci que l'on peut dire laïque. Mais qu'il en soit ainsi, n'est-ce pas alors, tout à l'opposé de ces interprétations subjectives qui retenaient, qu'elles l'eussent voulu ou non, ces monuments du grand sud à notre rive, se retrouver en situation de voir ces façades, ces dômes, se désancrer de l'ici et prendre le large, leurs voiles gonflées par de l'absolu ?

Pensons à la théologie négative, qui met en relief le fait du divin, l'absolu de sa transcendance, par l'annulation qu'elle fait de toutes les caractéristiques que l'on peut croire en trouver à l'aide de la pensée, alors pourtant que celles-ci ne sont que des projections de ses propres catégories par l'existence ordinairement humaine. Semblablement l'écriture neutre de Bertaux est peut-être plus apte qu'aucune autre à nourrir le rêve qui naît des photographies de son livre. C'est comme si son absence de subjectivité prolongeait et confirmait la lumière sans atmosphère, et en cela même transcendantale, qui en

transfigure les scènes. C'est comme si cette laïcité collaborait, subtilement, à un dispositif par l'effet duquel l'esprit qui semblait vouloir s'y refuser à tout rêve se retrouve plus que jamais englué dans la nostalgie, à l'instant où toute insuffisance ou naïveté de discours pseudo humaniste, cause habituelle de scepticisme, a disparu de la prose nouvelle, de la prose « positiviste ».

Et pour en revenir à la littérature secondaire, à ses dialectiques, à sa complexité de fait dans la simplicité de ses ambitions, n'est-il pas assez naturel de nous demander maintenant si un Émile Bertaux ne fut que par accident le constructeur de ce piège, ou si quelque chose en lui n'en a pas été la première proie, dès le jour où il commença, armé de ses fiches neutralisantes, riche de son dédain de la subjectivité, de regarder ces photos qui lui venaient d'obscures bourgades de la Lucanie ou des Pouilles, horizon d'ailleurs rendu déjà fascinant, même pour un homme de simple science, par tout un passé de parlars obscurs, de religiosités encore très mal connues ?

Il n'est pas douteux que les aspects si particuliers de son champ d'études ne pouvaient que l'alerter, tout laïque qu'il fût, ne pouvaient que l'inciter à regarder ses photographies avec déjà un peu de trouble métaphysique, – n'était-ce pas cela même qui motivait encore, un demi-siècle plus tard, l'entreprise également admirable d'un Ernesto di Martino⁴ prenant les mêmes routes du sud, nanti d'un magnétophone et accompagné de deux ou trois photographes, avec le sentiment d'entrer en terres

4. *I Viaggi nel Sud di Ernesto de Martino*, a cura di Clara Gallini e Francesco Faeta, photographies d'Arturo Zavattini, Franco Pinna et Ando Gilardi, Turin, Bollati Boringhieri éd. Coll. Nuova Cultura 71, 1999.

de l'Autre? Mais c'est tout de même en son être le plus intime, c'est en son travail le plus intensément personnel, que Bertaux trouva l'énergie qui lui permit de poursuivre sa recherche, et on peut donc bien penser que cette énergie avait trouvé très profond en lui cette sorte de source indéfiniment jaillissante que seuls peuvent être de grands désirs.

Pourquoi Bertaux entreprit-il son propre recensement, le continua-t-il jusqu'au bout, en fit-il pour finir ce livre, texte et image, auquel une fascination peut si violemment retenir qu'elle paraît, c'est ce que j'avance, en avoir été la cause? N'est-ce pas parce que le parti d'objectivité d'une littérature secondaire spécifiquement et sincèrement soucieuse de s'en tenir à l'immanence, à la littéralité, est en fait ce qui dégage, par contrecoup, le tout autre que nous dans son objet, et donc le découvre en son en-soi, resserré sur son absolu, et donne ainsi à penser la réalité en termes d'être et non de chose, et cela d'une façon enfin radicale, délivrée de toute mythologie? D'une façon qui dispose à la pensée qu'il y a de la transcendance dans la chose la plus quelconque et en tant justement que chose quelconque? Quitte, pour nous lecteurs difficilement résignés à l'abandon des chimères, à en passer un moment, comme peut-être Bertaux lui-même, par cette chimère-limite, cette chimère au delà des mythologies, des croyances : la pensée d'un lieu à la fois le nôtre et un autre, dans les choses duquel l'être que nous voulons pour nous-mêmes serait perçu comme encore un fait de l'ailleurs, par paresse à le reconnaître en ce que nous sommes.

Lecture de *l'Art dans l'Italie méridionale* encore bien dangereuse, par conséquent, bien que rendue presque obligée par l'ambiguïté de l'ouvrage, à la fois ce dégagement par le texte de la dimension de l'être dans les objets et cette suggestion par l'image d'un monde autre, d'un monde ailleurs, pour ces objets mêmes. Lecture tout de même soudain consciente de la problématique de l'être, que pervertissent les spéculations métaphysiques, mythologiques, cependant qu'y demeure aveugle le regard des chercheurs qui ne savent pas aller jusqu'au bout dans l'appréhension de la littéralité de l'objet. Lecture qu'il faudra donc et approfondir et visiter dans tous ses enjeux, lesquels sont les données mêmes de l'être-au-monde, par un acte à la fois d'intuition et de réflexion que je me permets sans attendre de dénommer poésie.

III

Et j'ajouterai maintenant que si je me sens autorisé à parler ainsi de Bertaux, et avec lui des ambiguïtés et des pouvoirs d'une certaine approche « positiviste » des faits ou des événements dans le champ, en tout cas, de la création artistique, c'est aussi parce qu'un travail par nombre d'aspects semblable à celui de l'archéologue français fut entrepris à peu près à la même époque dans cette même Italie : mais avec cette fois la possibilité pour nous d'y apercevoir comment son auteur le comprenait ou, pour dire mieux, le vivait. Alors que, bien clairement, ce ne fut pas avec le sang-froid qui eût signifié qu'il

n'éprouvait que le paisible souci de la nature des choses, non de leur être.

Certes le projet savant de Bernard Berenson n'était pas aussi modestement circonscrit que celui d'Émile Bertaux, et ses façons de travailler n'étaient nullement aussi rigoureuses, mais pour autant il n'est pas douteux qu'il se proposait lui aussi la connaissance objective de faits qu'on peut dire objectifs eux-mêmes : les diverses manières de peindre – de bâtir et signer leur différence par des traits distinctifs au plus intime de leur travail – de l'ensemble des peintres du nord et du centre de l'Italie, reconnus dans des tableaux ou des fresques que ce critique, cet analyste des formes, avait donc le désir d'identifier, en les démêlant les unes des autres, et d'inventorier et cataloguer. Et depuis environ 1890 lui aussi il voyagea pour ce faire dans des régions assurément moins lointaines et attardées que les Pouilles ou la Sicile d'alors, mais qui n'étaient pas, en Ombrie, dans les Marches, sans lieux perdus, comme on dit, où demeuraient nombreuses des chapelles dont on n'avait pas examiné les retables, et des toiles noircies ou des fresques infiltrées d'eau qu'avaient seulement signalées, avec de mauvaises photographies cette fois encore, des rapports d'érudits de village ou des bulletins paroissiaux. La recherche de Berenson a pu être aventureuse, dans ses méthodes, mais son intention était scientifique. Il est sûr qu'il visait à l'établissement d'un corpus qui serait accepté par tous.

Or, il est évident aussi que quelque chose se passait en lui qui était, en son cas encore, en porte-à-faux par rapport à cette objectivité désirée des jugements et des procédures. Il y a, par exemple, que Berenson se risquait

à des considérations dont le caractère eût mieux convenu à la réflexion d'un Stanley cherchant Livingstone dans la région des grands lacs qu'à celle d'un attributionniste décidant du faire propre à un peintre. C'est comme si sa pensée était moins avec le tableau qu'il découvrirait dans la pénombre d'un oratoire qu'auprès de l'artiste aperçu derrière l'image, présence obscure mais qui le hantait pour cela même, et avec laquelle il rêvait d'établir des liens par un acte de sympathie en fait intuitif et irrationnel : acte ainsi aux limites de la parole qui plus tard lui permettrait d'essayer de le faire entendre, ce qui me paraît indiquer qu'il en attendait pour soi un surcroît d'être. Ces peintres, du Quattrocento notamment, semblent avoir été pour lui de la même sorte de réalité supérieure, transcendante, que l'Italie du sud comme on peut la rêver dans les photographies du Bertaux.

Et il se trouve qu'un témoignage direct nous permet aujourd'hui de voir confirmée cette hypothèse. En 1979 une exposition a eu lieu à la National Gallery de Washington, *Berenson and the Connoisseurship of Italian Painting*⁵ – Berenson et le travail du connaisseur en matière de peinture italienne – dont le catalogue apporte quelques extraits d'une « unpublished life » de Berenson, manuscrit alors inédit mais déposé à I Tatti, sa célèbre maison, dans la bibliothèque de l'historien. Cette biographie est l'œuvre de Mary Berenson, sa femme ; et on voit Mary évoquer les recherches que Bernard faisait

5. David Alan Brown, *Berenson and the Connoisseurship of Italian Painting, A Handbook of the Exhibition*, National Gallery of Art, Washington, 1979, p.43.

sans répit en sa compagnie dans des lieux d'accès souvent difficile. Recherches fiévreuses, autant, semble-t-il, que menées avec une vraie connivence. Mary écrit, je traduis : « Il me traînait, presque morte de fatigue, d'un retable d'autel dans une église à un autre retable dans une autre église », et encore : « il se glissait dans une église parmi les fidèles, une église sombre où il n'y avait sur les dalles qu'une flaque du grand soleil à l'entrée ; et là, entrevoir ce qui brillait sur l'autel et se murmurer l'un à l'autre, le souffle coupé par l'excitation, un nom du genre de Falconetto ou Golfino, ou Dieu sait qui ou quoi d'autre, c'était pour nous une joie que je n'essaierai pas de redire », *a joy I cannot hope to communicate*.

Notons cette expression, *I cannot hope* : Mary, fidèle en cela, d'évidence, au sentiment de son compagnon, ne peut espérer communiquer, partager, ce dont il s'agissait dans ces instants où leur grand désir commun se réalisait ou rêvait qu'il allait le faire, car cette expérience avait lieu au contact d'un indicible, la transcendance étant par nature au delà des mots. Cette « joie », c'est la sorte d'émotion que l'on ne peut faire entendre qu'à ceux qui déjà la connaissent. Et d'ailleurs relevons aussi cette notation en somme complémentaire, la flaque de soleil à l'entrée de la salle sombre. Par opposition au soleil du dehors, la pénombre dans la profondeur de laquelle ces deux pèlerins d'ils ne savent quoi se glissent, mais oui, c'est peut-être le seuil, ou presque, d'un autre monde : d'un pays qui, aujourd'hui, est certes ici, ici même, mais, en un autre temps, aurait été dans l'ailleurs du fait d'un rapport au réel alors d'essence plus haute. Et quant au peintre que Mary et Bernard vont découvrir sur l'autel, s'il est oublié, aujourd'hui aussi, c'est précisément à cause de cette

différence, qui lui donnait sur le monde un regard que nous ne savons plus suivre, mais son œuvre est toujours présente dans cette église, avec ses signes et leurs secrets, et, qui sait, les deux jeunes chercheurs vont pouvoir déchiffrer, décrypter les uns et les autres. Un Falconetto, un Golfino? Ce n'est pas dans l'histoire de l'art comme notre siècle l'a rétablie qu'il convient de chercher ces noms. Leur lieu est l'imaginaire de Berenson, ils sont sa façon de doter les œuvres, par ces présences fantômes qui paraissent et disparaissent en leurs aspects stylistiques, d'un second degré de signifiante. D'y reconnaître les vestiges dans notre époque de l'être-au-monde d'essence supérieure qui aurait été le bien mystérieux de quelques lieux retirés du centre de l'Italie.

Et cette fois encore on va dire qu'en dépit des remarques de Mary Berenson j'interprète indûment, j'exagère, je pervertis une pensée, un projet. Ayant vécu moi-même, à des moments, les tentations, les fantasmes que je lui prête, ayant regardé la Toscane, l'Ombrie, les Marches, avec des yeux troublés par le rêve métaphysique en cette variété que je dénomme gnostique, je ne ferais que projeter sur la recherche de Berenson des catégories familières, profitant du fait qu'il se déplaçait dans les mêmes lieux que moi mais à une époque très différente pour, même, raviver quelques vieux fantasmes, leur rendre dans mon discours sur lui des occasions de revivre. Et c'est vrai que l'Italie du début des années 50, les miennes, avait beau être mal équipée encore en routes et autobus, elle avait beau foisonner en minimes monographies de vingt pages, avec deux ou trois mauvaises photos du retable de la paroisse, ses « guides rouges » en leurs éditions du début du siècle toujours vendues

avaient beau resserrer admirablement leurs lignes ténues sur des indications si furtives qu'elles en semblaient des messages, tout néanmoins de ces provinces centrales était alors accessible avec déjà assez de facilité pour que le rêve ne se maintienne que chez celui qui devrait aussi le savoir un rêve, en constater l'irréalité, et vite l'abandonner.

Tandis que vers 1890, 1900! Le jeune homme qui s'attardait à Florence parce que la méditation des grands artistes de notre monde de l'immanence, les Masaccio, les Botticelli, a tout de même sa force propre, sa capacité de convaincre, eh bien eût-il voulu céder à l'ange, ou au démon, de l'ailleurs, se leurrer au mirage des lointains, et par exemple se rendre à Camerino dans les Marches, il lui aurait fallu, me dit-on, rejoindre Arezzo par le train, puis gagner Fossato di Vico par un «trenino», «l'Appennino centrale», improbable omnibus passant par San Sepolcro et Gubbio, puis se faire une étroite place dans une voiture tirée par des chevaux pour cette fois atteindre Fabriano, Matelica, enfin, un soir, Camerino. Un soir, le soir, la nuit qui tombe, la chambre à l'auberge, le sommeil agité, les bruits de l'aube sous les volets clos encore à travers lesquels c'est un soleil inconnu qui filtre. Et bientôt la salle d'archives, la plume plongée dans l'encre noire, et déjà aussi ces visages croisés dans les rues sonores, ces regards, quelques-uns, qui semblent en savoir plus que le visiteur et promettre, cependant que son cœur se serre, avec le sentiment que c'est toute la vie à venir qui pourrait se faire autre, ici, dans ce lieu adossé à de l'inconnu sur la terre. Admirable itinéraire, que l'on peut bien jalouser!

N'y avait-il pas là, en effet, au départ de Florence, avec ce chemin de fer, aussi lent et bruyant fût-il, les moyens d'une certaine modernité déjà, ancrage de

l'esprit dans son projet de réduction de l'être aux formules de la matière, parole de la raison demandant de se défaire du rêve, puis – et même, cela, de façon merveilleusement progressive – l'effacement, après Arezzo, de ces signes, de ces façons d'exister, un passage quasi tangible entre l'ici et l'ailleurs? Au siècle d'encre avant, dans ces années entre les Lumières et la Terreur qui avaient vu les jeunes peintres du Nord affluer en Italie et y réinventer la lumière, on allait d'une ville à l'autre, fût-ce par des *strade bianche* labyrinthiques, avec toujours les mêmes cahotantes voitures, il n'y avait donc rien là qui fût aussi saisissant que l'opposition du train florentin et de la lenteur du bout du voyage pour suggérer une transcendance du «là-bas» et donner sens à «l'espoir d'arriver tard dans un sauvage lieu» qu'évoqua un poète du romantisme. Et à mon époque, après la dernière guerre, comment ne pas pressentir déjà ce qui allait, bientôt, défaire l'attrait de l'ailleurs : cette vague souillée, bruyante, que fait déferler de toutes parts le tourisme, quitte à s'abattre, il est vrai, au seuil aujourd'hui encore impollué de quelques régions des Marches? Double raison d'envier Berenson, qui allait Dieu sait comment d'un retable à un autre dans la campagne silencieuse. Double excuse, pour s'attacher à ses pas, malgré le peu de sympathie qu'inspire la subjectivité de mauvais aloi qui vicie son intention scientifique. Mais de quoi craindre, aussi bien, qu'il soit dangereux d'imaginer dans l'inconscient de cette dernière le même pressentiment que chez Émile Bertaux de cette dimension dans la chose qu'il est si difficile de dire : l'être qui assure à ce qui est son identité à soi-même, son unité, son «eccéité» – comme disait la philosophie médiévale –, là où tant d'observateurs

ne savent plus voir que de la «quiddité», objet dont ils décomposent l'apparence et se disputent les bribes.

IV

Soit. Il se peut que j'accorde trop d'attention aux bizarreries ou frémissements de quelques travaux d'historiens, et n'aie nullement raison de suggérer l'existence, même dans *l'Art dans l'Italie méridionale*, d'un inconscient du positivisme au sein duquel un désir d'être, désir autre qu'aucun désir de possession ordinaire, en viendrait à une pensée de soi grâce à cela même – ces descriptions tout à fait précises du simple dehors des choses – qui semble y mettre fin à jamais, au profit de la science exacte. En viendrait à rouvrir le champ de l'ontologique.

Et pourtant je ne puis m'empêcher de voir avec les mêmes yeux confiants, la même instinctive sympathie, les Millet ou Diehl ou Schlumberger de la vieille recherche française sur Byzance, au début du siècle, ou un Franz Cumont donnant à ses *Religions orientales dans le paganisme romain*, ses conférences de 1905 au Collège de France, leur émouvante clarté. Et je ne crois pas me tromper si je trouve du sens, et du prix, à la fusion de besoin de connaissances précises et de nostalgie de l'expérience de la présence qui enfiévrerait tant Georges Duthuit quand, toujours à l'époque de la mauvaise photographie, l'auteur à venir du *Feu des signes* découvrait les illustrations des écrits de Strzygowski sur les églises de l'Arménie ou plus tard déchiffrait

Spätromische Kunstindustrie, l'essai troublant de Riegl, dans sa version italienne.

Et que penser de Roberto Longhi remuant à son tour, à peine après Berenson, mille et cent tableaux oubliés, en rajeunissant les signes, y cherchant tout aussi avidement que le compilateur des « listes » fameuses les traces de ces peintres dont les rapports réciproques, en leurs divers lieux du Quattrocento ou des siècles les plus voisins, étaient à ses yeux aussi un motif de fascination ? Longhi fut un attributionniste infiniment plus perceptif, plus sagace et, d'abord, plus rigoureux que Berenson. Sous la loupe de son écriture prompte et railleuse, qui est tout à fait du monde où nous sommes, ce ne sont pas des spectres qui prennent forme, là-bas sur l'horizon indistinct, mais les artistes bien réels que l'Italie avait eus, en des époques évidemment en parfaite continuité avec la nôtre. Mais chez Longhi l'« effet Bertaux » ne s'en produit que plus fort. Dégagées de la subjectivité du chercheur par un sentiment vif et puissant de qui est autrui, de ce que les autres aiment être et faire, de ce qu'ils voient, les œuvres et les façons des peintres accèdent – dans *Fatti di Masolino e di Masaccio*, par exemple, ou la longue et fructueuse enquête sur Caravage – au plein de ce qu'elles sont, leurs aspects, dont le nombre est infini, peuvent, délivrés des stéréotypes des vieilles lectures distraites, librement se redéployer puis se rassembler sans mirages dans l'évident absolu de leur unicité à chacune, – et c'est cette fois encore leur évidence comme être qui prend le pas sur l'objet, le simple objet sans défense devant les simplifications et usurpations, qu'elles étaient devenues dans des travaux insuffisamment attentifs à la réalité littérale. L'identité à soi, la compacité ontologique, la qualité de présence

pleine que Bertaux avait restituées à des édifices, les voici reconnues à des artistes se dégageant des brumes du passé sous, cette fois, de vrais noms : non plus Falconetto ou Golfino, mais Cosmé Tura à Ferrare, Piero della Francesca à Borgo San Sepolcro ou même à Venise.

L'«effet Bertaux». Mais avec une dimension qui n'existait qu'en puissance chez l'historien de l'architecture, et que voici à même, désormais, d'ajouter au sentiment retrouvé de l'être dans les objets de l'étude tout un champ nouveau de réalité. En Italie du sud, ce qui se ramassait sur soi, se compacifiait, se resignifiait comme être, ce n'étaient surtout que des monuments, des édifices presque anonymes, ce qui laissait la personnalité des maîtres d'œuvre, des artisans, des artistes, en dehors du champ de conscience où se reformaient ces présences. L'être propre à une personne n'avait pas ici l'occasion de se manifester comme tel, ce qui était d'ailleurs une des raisons du rêve de réalité supérieure qu'on pouvait faire, puisque dans ces formes d'architecture, à l'évidence le fruit d'une activité humaine, rien n'exigeait pourtant de constater une existence d'individu, c'est-à-dire une finitude. L'arche accédait à la beauté, à l'intemporel des nombres, sans avoir à dire qu'elle s'ancrait dans le temps mortel.

Mais maintenant que chez Longhi, ou bientôt quelques-uns de ses élèves, la réalité des personnes s'est elle aussi inscrite à ce plan d'examen littéral où l'appréhension de l'objet se transmute en constat de l'être, maintenant que le savoir fait donc paraître ainsi l'absolu dans des existences qui sont mortelles, dans le hasard de leurs lieux, la fugacité de leurs jours, l'écume sans fin remuée des désirs, des rencontres, des entreprises, des

rêves, ceux-là de possession ordinaire, des frustrations, avec l'effacement pour finir de toutes ces vies dans l'énigme, eh bien, maintenant, c'est tout une autre pensée qui se propose et même s'impose quant à la nature de ce qui est, véritablement, et à la façon dont il faut s'ouvrir, le rêve métaphysique cette fois tout à fait vaincu, à la conscience de l'être. L'être? Ce qui est? Les choses, oui, bien sûr, chacune debout et constatables dans leur en-soi qui borne de son absolu notre vie, fermant les portes de l'invisible, intensifiant la lumière qui règne ici, sur la terre. Mais aussi ces conversations qu'eurent Masolino et Masaccio dans la chapelle où ils songeaient à des fresques, mais aussi le matin d'été dont Piero della Francesca rapporta le bonheur d'une entrevision de ciel bleu dans l'eau d'un bras de rivière, et aussi les angoisses de Pontormo, aussi la fièvre qui terrassa Caravage sur une plage déserte. L'être : l'ici et le maintenant, en somme, l'ici qui force sa voie jusqu'à nous, lecteurs des historiens littéraires, pour une rejonction, enfin, de l'immédiat et de l'absolu en quoi, dissipé le bleu des lointains du rêve, désinvesti le «là-bas», c'est l'assomption de soi qui s'offre à l'être parlant comme la seule tâche, le seul mystère. L'ici et le maintenant, le pain et le vin de l'esprit.

Et suit de cette évidence cette autre, quant à cette «littérature secondaire» dont l'étroitesse de la visée n'est en fait qu'un escarpement du haut duquel tout un horizon se découvre : des savants qui ne voulaient voir que la littéralité dans l'objet, et ne semblaient retenir que l'enseignement du tangible dans un monde sans transcendance, c'est donc pourtant un mystère, celui de l'être, de l'être ici, qu'ils désignent, et même avec une radicalité et une clarté qui sont un pas en avant dans le devenir de l'esprit : puisque leurs travaux, au passage,

enseignent à mettre fin à cet étayage de l'intuition de l'être sur le mythe, sur l'invisible, qui avait emprisonné tant de siècles. Cette phénoménologie qui ne va qu'à de l'immanence, c'est la transcendance retrouvée mais dans son vrai lieu, cette fois, lequel est la chose ordinaire pour autant qu'on sache vivre avec elle dans la profondeur de l'instant. Une laïcité dans une expérience de l'absolu qui n'en est pourtant que plus pleine.

Nous voici au terme de l'itinéraire au commencement duquel, voyant grâce à Bertaux comme ils sont, rien que comme ils sont, cet édifice ou cet autre, percevant dans leur en-soi de simple chose réelle l'absolu que l'on nourrissait auparavant de la fable, nous avons aimé en eux l'horizon où nous les pensions établis, l'arrière-pays dont ils paraissaient la trace : dernier sursaut du désir de s'évader de ce monde. Le chemin, le chemin du rêve, avait cherché alors des vallons oubliés, du méconnu, du perdu, dans l'épaisseur, imaginée à plusieurs niveaux, de régions parmi pourtant les plus proches : et c'est vrai que beaucoup des œuvres de l'art, à des carrefours, ne sont pas sans ambiguïtés dans leurs propres rêves. Mais pour finir nous avons aperçu les rêveurs par dessous leurs rêves, les voies au carrefour se sont recourbées vers notre propre existence, et ce sont des choses tout ordinaires qui paraissent aux flancs de la « strada bianca » : « arriver tard » dans un lieu serait-il sauvage, c'est arriver au plus près de soi, ou ce devrait l'être. Qu'on suive le « Piero della Francesca trail », comme disait un autre historien encore, adonné lui aussi à la rigueur descriptive⁶, et on a chance de parvenir là où cette

6. John Pope-Hennessy, *The Piero della Francesca Trail*, New York, Thames and Hudson, Walter Neurath Memorial Lectures, 1991.

lumière de ciel d'été sur le méandre de la rivière, c'est le seul signe, « *pittura chiara* », qu'il soit désormais évident qu'on puisse dire divin.

Et pensons donc avec grande reconnaissance à ces chercheurs d'il y a cent ans, réputés de purs et durs philologues, d'arides compilateurs d'archives, de trop minutieux producteurs de monographies trop locales. En fait ces érudits dégageaient, courageusement, l'intuition poétique simple des brouillards de l'imaginaire symboliste d'alors, où vacillaient les lueurs de théosophies attardées. De la littérature secondaire, strictement cantonnée au ras des faits et des documents, ils faisaient la dissipation des « glorieux mensonges ». D'où suit, soit dit pour finir, que le meilleur de l'époque ne fait que raviver ses couleurs à être rapproché d'eux. En recourant au mot « phénoménologie » je suggérais tout à l'heure que ces passionnés de la chose réduite à soi n'étaient pas sans affinités méditables avec, par exemple, le grand projet d'un Husserl, dont les *Recherches logiques* commençaient de paraître en 1901. Mais je pense aussi à Mallarmé, leur contemporain ou presque, qui cherchait à fonder, lui aussi, sur le déni de la fable. Mallarmé, ses bouquins « refermés sur le nom de Paphos », aurait apprécié le livre de Bertaux, je n'en doute pas. Quitte à sourire du reste d'émotion trouble qu'eussent peut-être enflammé en lui ces édifices « au loin », dans leur lumière. Mallarmé avait rêvé comme d'autres à une « harmonie surnaturelle », « patrie » au delà du seuil du soleil couchant⁷. Tout de même il avait bientôt voulu « la vue » et non la « vision », et que l'évidence soit reconnue le seul vrai mystère.

7. « Symphonie littéraire », O.C., Bibliothèque de la Pléiade, pp. 262 et 263.

NICOLE BROSSARD
DE L'ACADÉMIE DES LETTRES DU QUÉBEC

Extraits de
Cahier de roses et de civilisation

1
poème pour comprendre comment
les gens plient
devant une idée
leurs cheveux frôlant le fond du silence

2
encore certains jours encore je
fais des ajouts à la substance
des visages. Collier de mémoire
et d'animal arraché à l'abîme.
Vu de dos, collier : verbe être.

3

pendant que le monde s'étale

digital et rewind

la lumière traverse

l'oubli de l'eau

la fluidité des soi.

Récapitulons :

a) petites algues qui entrent

dans la gastronomie

eau bleue eau bue

toujours un recommencement

b) sous la paupière
ruban à mesurer le temps
la poussière en équilibre

c) le citron le martini l'olive
tout ça qui amuse
la nuit a suivi avec ses abat-jours
décris la lumière
touche à demain

d) dans le temps le rose et la douleur
au fond de la gorge
le chien le crâne sont des amis

précautions

1

humide et chaude
l'idée d'un roseau.
Répète : il fait nuit
plus tard devine
d'où vient la sensation
de lenteur facile. Un vide
à hauteur de vie

2

mots furieux barre de fer
ligne de lumière)
comment crier *chiens* au milieu
d'une odeur d'incendie
(de pneus
de nuit

3

de cils à blessure
il faut n'est-ce pas
que la vie se couche
entre les miroirs et nous

4

l'humidité dans les yeux
elle nous concerne
c'est un vieux mystère
un ciel d'animaux
mist avec des signatures qui errent.

suggestions le cœur serré

l'idée de se balancer au bout d'un je
suspendu
aux joies fiévreuses de juillet
ou salivant devant l'obscur d'
un présent rempli de
pourquoi qui ruissellent dans les pensées

alors fais-moi le plaisir
de tracer des mots impossibles à trouver
remonte le cours du temps
entre les dialogues ne vacille pas

répète : la mémoire
tiens bon. La langue
elle veut de nous, de tout
se lover partout se nourrir
du silence

une idée d'absolu
emportée d'un mot d'un coup
par le vent
pose ta question



JACQUES DE DECKER

DE L'ACADÉMIE ROYALE DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES DE BELGIQUE

Evere for ever

Au confluent de la rue Stuckens et de la rue Van Hamme, à l'endroit où la chaussée de Helmet se scinde, Gaby attend, tous les matins de la semaine, que vienne s'arrêter à sa hauteur le break de Fatiha. Elle le conduit comme un homme, estime Gaby, qui est trop heureuse de cette aubaine : le jour où elle a découvert qu'elle avait une voisine parmi le personnel, sa vie a changé. Plus besoin de patienter à l'arrêt de l'autobus, plus de trajet fastidieux, de temps perdu aux correspondances : combien de fois n'avait-elle pas maudit ce réseau où les horaires des lignes ne s'ajustent que sur le papier !

Or, ce mardi-là, Gaby finit par se demander si Fatiha ne s'était pas prise pour un conducteur de transport public. Elle laissa plusieurs bus lui filer sous le nez, sûre qu'à tout moment, l'engin haut sur pattes pouvait surgir, avec, au volant, une Fatiha se répandant en excuses, elle qui se faisait un point d'honneur d'être l'exactitude même. Gaby l'aurait bien appelée sur son portable, si au moins elle en avait su le numéro, mais elle n'avait jamais pensé à le lui demander. Leurs conversations à bord du break que Fatiha pilotait avec une

assurance de routier étaient si denses, si intenses qu'elles n'avaient jamais demandé de prolongement.

Gaby commença à s'inquiéter. À la fois pour son amie, sa compagne de trajet, dont elle se demandait s'il lui était arrivé quelque chose, et pour elle-même, qui risquait de ne pas être à l'heure au travail. Elle décida sur le champ qu'elle ne se présenterait pas au bureau. Il lui restait quelques jours de congé, elle tenterait même d'invoquer une ébauche de maladie. Elle fouilla son sac à dos, qu'elle portait en bandoulière, y pêcha son téléphone digital que son père lui avait offert pour son anniversaire – « Toutes les femmes devraient en recevoir un gratos : voilà une mesure de sécurité bien conçue ! », lui avait-il asséné en lui présentant le cadeau – et appela le chef de bureau, toujours premier au poste, qui n'avait jamais caché sa sympathie pour elle. Quelques accès de toux, pendant la communication téléphonique, devaient avoir été convaincants, parce qu'il ne se fit pas prier. « La prochaine fois, essaie de ne pas me prévenir le jour même », lui avait-il fait promettre, non sans s'être inquiété auparavant de son état.

Gaby se sentit d'un seul coup toute soulagée : elle avait une journée à elle, une journée de semaine en plus, ce qui ne lui était plus arrivé depuis des mois. Mais que devenait Fatiha ? Une impression d'abandon la saisit brusquement. Elle s'avisa que, tout compte fait, Fatiha était la seule personne avec laquelle elle bavardait librement, pendant le trajet qui les menait jusqu'à l'aéroport. Gaby était employée à l'administration des douanes. Fatiha était hôtesse d'accueil. Elles riaient beaucoup pendant le voyage, qu'elles partageaient surtout le matin, plus rarement le soir, parce que leurs horaires ne

coïncidaient pas souvent. Ces échanges étaient devenus si naturels, si familiers qu'elles n'en avaient pas pleinement compris la valeur. Gaby, brusquement privée de Fatiha, mesura soudain le vide qu'elle laissait. Elle se mit à marcher le long de la rue de la Plaine d'Aviation, le cœur lourd, dans le vague espoir de voir surgir le break de son amie.

C'est ainsi qu'elle aboutit, sans trop savoir comment, au pied d'une allée bétonnée en pente qui menait à un café planté à son sommet. Le nom de l'établissement la fit sourire : « L'Evere-st ». Elle gravit la rampe d'accès, poussa la porte, qui n'était pas close malgré l'heure matinale, et s'installa. Elle n'était pas seule. Deux hommes étaient assis au bar et devisaient avec le patron. Ils la toisèrent un instant, puis reprirent leur conversation. Gaby se demanda ce qui l'avait poussée à entrer dans ce qui n'avait rien d'un refuge de montagne. Le patron consentit à descendre de son estrade et s'approcha d'elle. « Et pour vous, madameke, qu'est-ce que ce sera ? ». Elle demanda un chocolat chaud. « Un chocolat chaud, non, ça y a pas », lui fut-il rétorqué. Un des clients plaisanta : « C'est pas une crèche, ici », et il rit lui-même de son trait d'esprit. Le patron s'amadoua. « Je peux vous faire un cappuccino, il y a du chocolat dedans ». Elle accepta.

Elle était assise près de la fenêtre d'où elle voyait une plaine de jeux, aménagée au pied de quelques immeubles d'habitation. Les enfants, en la traversant, s'arrêtaient auprès des balançoires et des toboggans, les plus petits ne voulaient pas s'y arracher, leur mère, lassée de les convaincre, devait les en éloigner par la force, ce qui déclenchait pleurs et hurlements. Gaby se

dit que si elle le voulait, elle pourrait passer toute la journée là, que si ça lui chantait, elle pourrait se balancer tant qu'elle le voulait. Cette liberté lui donna presque le vertige. La seule ombre : Fatiha. Que devenait Fatiha? Elle ne savait pas où l'atteindre. Elle ignorait même où elle travaillait exactement : l'aéroport lui semblait un dédale immense, aux couloirs enchevêtrés, jalonnés d'interdictions d'accès, où elle n'avait jamais cherché à retrouver son amie pendant les heures de service. C'eût été peine perdue.

Elle sirota son cappuccino, dans cette étrange ébriété qu'inspire l'oisiveté imprévue. Elle était entrée dans une brèche du temps, une sorte de parenthèse. Les deux hommes, près du bar, parlaient des élections. « Vous avez vu, disait l'un, quelle culotte il s'est payée, le bourgmestre? Chez nous, à Evere, ça ne serait pas possible : on se connaît trop bien. Et puis, on sait à qui on a affaire. Les politiciens, ils ne font pas de leur nez à la télévision, ils sont avec nous ». Et le patron de surenchérir : « Vous avez vu les cadeaux qu'on nous fait? Un centre culturel au coin de la place de la Paix, francophone en plus, qui va s'ouvrir bientôt. Ils ont même mis un ruban autour, et un joli nœud. Tout ce que j'espère, c'est qu'ils n'ouvriront pas un débit de boissons : sinon, ça va être la guerre, place de la Paix! » Et il partit d'un grand rire.

Gaby déposa sa tasse vide, paya et sortit, non sans percevoir que les trois hommes la suivaient des yeux : « Vous revenez quand vous voulez, hein, madameke! », lui lança le patron, « on manque de compagnie, ici ». En rejoignant la place de la Paix, elle s'aperçut en effet que la maison du coin avait été emballée dans un grand

carton blanc autour duquel avait été nouée une faveur rose. On m'offre une maison, se dit-elle, c'est le premier cadeau de ma journée, et elle se demanda ce qu'elle lui prodiguerait d'autre encore. Ses pas la dirigèrent vers le sud, peut-être parce qu'elle n'imaginait pas que Fatiha puisse venir d'une autre direction, et elle dut traverser quelques artères où la circulation était dense; la chaussée de Haecht, le boulevard Léopold III, cette autoroute urbaine plantée d'arbres pourtant, et où les parterres gazonnés étaient bien entretenus. Elle dut convenir que tout cela aurait pu être pire. D'autant que les maisons qui s'alignaient le long de l'avenue des Anciens Combattants étaient coquettes : Gaby s'y voyait bien l'une des riveraines. Un jour, j'habiterai ici, rêvassait-elle. Mais à l'idée que cela présupposait peut-être qu'elle fût flanquée d'un mari et d'enfants, elle eut un sursaut : le prix était trop élevé ! Et elle chassa de son esprit ce songe sédentaire...

Un parc eut tôt fait d'orienter ses pensées ailleurs : il s'appelait Saint-Exupéry. Ses livres lui étaient chers entre tous. Et pas seulement l'histoire du petit prince qui avait bercé son enfance. Elle aimait ses descriptions de vols nocturnes au-dessus du désert. Et ce souvenir s'associa à celui de Fatiha. Elle venait d'un de ces pays que Saint-Exupéry avait tant de fois survolés. Au fond, je suis une fille de l'air, une Ève de l'air, se sourit-elle intérieurement. Et je ne pouvais vivre qu'ici, et travailler dans un aéroport, c'était fatal.

Un panneau de signalisation lui indiqua la direction des cimetières. « Il y a plein de cimetières dans cette commune », avait coutume de rappeler son père. « Les Bruxellois, les Schaerbeekois, ont leurs concessions ici.

C'est à peine si les gens d'Evere trouvent encore un coin pour leur dernière demeure. C'est ça, une cité-dortoir ! », l'entendait-elle assener depuis toujours. Gaby pénétra dans l'un de ces jardins clos, et marcha parmi les monuments. Elle avait toujours aimé ces flâneries. Elle déchiffrait les inscriptions, calculait les âges des défunts, devinait la détresse des parents qui avaient vu leurs enfants les précéder dans la tombe, se découvrait des parentés avec les orphelins qu'avaient dû laisser les mères mortes jeunes encore. Des Américains reposaient ici, ils avaient travaillé à l'OTAN sans doute, et ne s'étaient pas résolus à rentrer au pays. « Love for ever », était-il gravé sur leur pierre tombale. « For Evere », se dit, à part soi, Gaby, qui n'avait jamais fait le rapprochement : au fond, j'habite au pays de toujours, se dit-elle.

Dans le calme du cimetière, la petite sonnerie de son téléphone portable fit un bruit incongru. Elle eut tôt fait de l'interrompre, et murmura un petit « Allo ? » d'une voix presque indistincte. « Je t'interromps en plein briefing, c'est ça ? Je te rappelle, alors ! », lui fit Fatiha. « Non, je suis heureuse de t'entendre ! Qu'est-ce qui t'est arrivé ? ». « Je te raconte pas, j'ai pas pu démarrer ce matin, j'ai dû appeler le dépannage, et je ne savais pas comment te prévenir, je ne connaissais même pas ton nom de famille ! Heureusement qu'arrivée au bureau, j'ai pu trouver ton chef ; il a suffi que je te décrive. Il savait tout de suite de qui je parlais. Tu lui as tapé dans l'œil ou quoi ? Il m'a dit que t'étais malade. Rien de grave ? Tu es où ? ».

Quand elle lui dit qu'elle était au cimetière, Fatiha poussa un cri : « Y a rien de tragique à ça, la rassura-t-elle, ça me repose, au contraire. Je te ferai visiter un jour. Te

fais pas de souci pour moi, je te raconterai ma journée, je te dois bien ça. On se voit ce soir ? ».

C'est ainsi que l'amitié de Gaby et de Fatiha décolla vraiment. Pour toujours.



ANDRÉ RICARD
DE L'ACADÉMIE DES LETTRES DU QUÉBEC

Désert de la saison des pluies

15 août

Su habitación, fait le jeune homme accouru à la porte. Il dépose sans humeur les valises. J'aurai fait attendre. Correspondance ratée, avis donné depuis Saint-Louis Missouri. Une heure du matin, avais-je annoncé. Depuis l'atterrissage, cela laissait tout le temps.

C'était sans compter l'épluchage de Churubusco en quête de la *callecita*, une venelle quasiment. Le chauffeur ne dispose d'aucune carte. Ni de radio; d'ailleurs il n'est pas apparent que la station offre quelque service du genre dépannage. Deux heures du matin passent lorsque le taxi s'arrête dans une impasse empierrée. « Eleuterio Mendés », dit le chauffeur. Il urine au milieu de la rue tandis que je pose mes bagages devant un portail flanqué d'une grille. Le pourboire ne convient pas. « Après tout le temps que j'ai mis », proteste le spécialiste des clientèles aéroportées. Ce serait donc à lui de se plaindre. Qu'au moins il ne parte pas – le pourboire bonifié suffira-t-il? – avant qu'on m'ouvre la porte vernie du 11 bis.

À la grille paraît un visage. La clef tourne dans la serrure, révélant une courette tapissée de verdure; des fleurs roses et violettes vibrent dans l'éclairage survolté.

Le portail se referme sur cette nuit de déphasage, sur l'inquiétude d'arriver jamais, sur la crainte d'avoir perdu des manuscrits dans les hasards aéronautiques – sur Coyoacán apparu dans les virages hallucinés.

Une autre porte mène au patio. Voici le lieu imaginé et qui ne ressemble jamais à ce que même les photos donnent à voir. Au sommet de l'escalier court une galerie, accès aux chambres. Celle qu'on m'affecte est pourvue d'une armoire de haut lignage dont les vantaux ouvragés et vermoulus jettent un gémissement de geôle inquisitoriale. Saisi, je remets au lendemain de prendre meilleure possession des lieux. Sommeil invoqué sous une voûte de chapelle, à méditer la règle de la maison, règle austère.

16 août

La *Casa del Escritor* accueille les praticiens de toutes les écritures, invités de la *Sociedad General de Escritores de Mexico* (SOGEM). Il n'y loge pour l'heure qu'une autre résidente. Adriana Gonzales Matéos. Mexicaine de naissance et de cœur, blanc sourire, boursière du *Fondo nacional para la cultura y los artes* (FONCA), la jeune romancière, mariée à un Américain, entame la dernière phase du séjour.

La dame active auprès d'elle s'appelle Guadalupe; rondouillette, chevelure rassemblée en une lourde tresse, c'est la mère de Paulino, le garçon dans la vingtaine venu ouvrir la nuit dernière. Elle court avec l'orange pressée jusqu'au couvert déjà mis dans la salle à manger. Plutôt que de prendre seul le *desayuno* dans l'un des douze fauteuils, je demande à me joindre à la compagnie. L'employée de maison, qui refend la papaye dans sa paume,

énonce d'une voix chantante les plats disponibles. Je n'ai rien compris, je ne connais pas ce que je vois dans l'assiette de la collègue romancière, une crêpe repliée, sans doute farcie, que nappe une sauce noirâtre – *enfrijolada*, articule l'aimable Madame Gonzales à la suite de la cuisinière qu'elle nomme Lupita.

Du théâtre voisin, avec une confuse ampleur, l'interphone réclame la résidente. Sinon pour la cuisine et la salle à manger, toutes les pièces sont couvertes en dôme, la voix roule comme à l'église.

Entièrement rebâtie, dans le respect approximatif du plan initial, pense Adriana Gonzales, la demeure pouvait à l'origine loger la famille de quelque officier colonial. Coyoacán est un arrondissement historique et en tire fierté. La *Casa* ne possède aucun jour sur la rue, ni sur les habitations voisines. La lumière, abondante, provient du jardin de façade, ainsi que de la voûte qui couvre le patio : par une percée circulaire dans la calotte, le soleil tombe en cascade sur la margelle d'une fontaine tarie où une colonnade antique tâche à faire oublier le jet d'eau. Autour du patio se distribuent les pièces communes. Deux jardins séparent le salon et la bibliothèque de la cuisine et de la salle à manger, lesquelles ouvrent de plain-pied sur de petites cours, pavées avec ces carrelages dits *azuleros*, dont la décoration traditionnelle fait grand usage. Crépie en melon et gris bleu, la maison, qui paraît se souvenir de la Méditerranée, affecte l'orgueilleuse simplicité castillane.

17 août

José Vásquez, de la *SOGEM*, téléphone pour souhaiter la bienvenue. Je ne comprends pas mon nom,

répercuté sous la voûte, on vient frapper chez moi. Rendez-vous cet après-midi – dans San José Insurgentes, près de la station Barranca del Muerto, m'explique-t-on.

À l'étranger, je vais à pied le plus possible. Parcours mystifié même à l'aide du guide Roji. Souvent manquent les écriteaux aux angles des rues, la numération civile ancienne subsiste auprès de la nouvelle, les rues côtoient des boulevards de même nom. Enfin l'édifice de la *SOGEM* en vue. Il loge les nombreux services qu'offre cette gestionnaire du droit d'auteur. Le syndicat vit du transit des redevances; il se passe de toute subvention et jouit de l'oreille de l'État, qu'il ne se fait pas faute de critiquer.

La *SOGEM* possède, dans la seule capitale, trois théâtres. On y représente les auteurs nationaux, des créations presque toujours, dont la Société assume les coûts. José Vásquez est inspecteur des théâtres. Son affectation n'est pas exclusive à ceux que détient l'organisme. Elle le conduit demain à Guadalajara, annonce-t-il en tendant une boîte de havanes élégamment bagués : «*Un puro?*». Cette ville, en novembre, est l'hôte d'une des foires du livre les plus actives, peut-être la seconde après Francfort; y serai-je? Après deux phrases, on en est au tutoiement, ainsi le veut la chaleur de l'usage. Nous parlons d'édition, dont les tirages, ô surprise, ressemblent aux nôtres, et de même le prix des livres. De teint brun clair, traits réguliers au milieu d'une barbe noire et soignée, portant beau et de manières avenantes, le *contralor de teatros*, lui-même dramaturge, admet être tenté par la narration. On reprend sous peu une de ses pièces, confie-t-il entre deux bouffées, et en novembre doit paraître un recueil de nouvelles. Je l'assure de ma présence

aux deux événements. Le chauffeur me reconduira-t-il? Je préfère aller à la découverte.

Avenue Revolución, c'est encore l'heure de pointe. Est-ce que ça ne l'est pas toujours? La vue est courte, elle s'estompe dans la poussière et la fureur automobile. Cette ville hurlante. À plus d'une reprise, depuis Mexico-Tenochtitlán, renversée par les séismes. Carbonisée, fumante de toutes les combustions sous le soleil blanc, elle s'est extraite de la lave. L'averse de fin d'après-midi avive le basalte mal éteint, ce *tezontle* rougeoyant arraché au Popocatepetl et dont sont faites les demeures aristocratiques. Ou plutôt les murs dont elles s'entourent.

Car Mexico est du nombre de ces villes qui se dérobent à la connaissance derrière des murs. Seuls donnés à la vue, les étals encombrant les trottoirs. Et puis ces estaminets, ces boutiques sans caractérisation précise qui n'ont pas trois pas de profondeur. L'averse soudaine pousse à chercher abri : me voilà, accoudé au comptoir, non d'une *taquería*, mais d'une pharmacie. Acheter des boules Quies, à défaut du casque de dynamiteur. Les naturels parviennent apparemment à dormir sans, moi pas : un tapage, ici, qui semble croître avec la nuit au lieu de s'apaiser.

20 août

Lilián Stein, la responsable de l'accueil au programme d'échange d'artistes, s'est annoncée. Gabriela l'accompagne. La blonde et la brune. Renseignements, adresses. Au chapitre des usages, suppliante mise en garde de Lilián : ne jamais, mais jamais prendre un taxi en maraude. Prudence encore pour traverser la rue, ajoute Gabriela. Je souris. « Chez vous les gens sont gentils, dit Lilián, ils s'arrêtent. Ici, ils ne s'arrêtent pas. »

Hommes et femmes en effet, des meurtriers au volant. Ce sera l'envers, dirons-nous, des marques de courtoisie qui émaillent chaque circonstance, découpent les moments du jour. Le fils de la maison ne passe pas auprès de vous qui déjeunez sans lancer *Buen provecho* et la mère, qui déjà commence à étendre le linge dans la courette séparant la cuisine de son appartement – une seule pièce –, ajoutera à l'*adiós* qu'elle adresse à ses pensionnaires un *Que hayan un muy buen día*. Vous remerciez d'un renseignement dans la rue, *A su servicio*, vous répond-on. Même dans le métro, on passera rarement devant vous sans murmurer *Con permiso*. Enfin, *Que descance*, est le souhait qui vous mène au seuil d'une nuit célibataire.

Depuis l'installation, histoire de ne pas passer pour un touriste déguisé en élu du programme d'échanges, j'ai bien stagné quelques heures en tête à tête avec l'antique et haut secrétaire de la chambre au balconnet. Impossible de renouer les fils de cet écrit que je pensais poursuivre. Une disjonction s'est produite. Je ne m'inquiète pas. L'écart ressenti, langue, climat, flore, économie sociale, est à la mesure de l'attente. J'aime être surpris. Je ne prémédite pas les voyages.

Le dépaysement est-il seulement possible, de nos jours, sans tourner le dos aux pays du G7? Mon insuffisance, dois-je dire, est trop heureuse de compter avec la serviabilité de la parfaite Adriana; son savoir s'étend des théocraties indigènes à la politique actuelle, des particularités de langue aux restaurants «recommandables», et elle consent à orienter mes lectures : *Pedro Páramo*, prélude à la modernité mexicaine, une priorité. De quoi hanter quelques nuits malgré la brièveté du

récit, les morts vivants du Jalisco exigeant compulsion du dictionnaire des mexicanismes.

Les boules dans les oreilles suppriment le vrombrissement des avions, elles atténuent les klaxons, les sirènes et, moyennant une certaine distance, les fusées dont s'amuse les gamins (la détonation est si puissante parfois qu'elle suffit à déclencher le système d'alerte des voitures); mais, soigneusement enfoncées dans les oreilles, elles ne peuvent rien contre cet hommage à la nuit que lui fait la gent canine. Cela va de l'aboïement des bêtes d'attaque dans les jardins, les cours intérieures, au jappement des chiens errants et aux clameurs pointues des animaux de compagnie. De véritables fauves se jettent contre les portails de fer au simple passage d'un piéton, ils gagnent ensuite les terrasses et les toits d'où ils appellent le voisinage à faire chœur.

Le lieu des coyotes (Coyoacán en langue nahuatl) n'a peut-être pas attendu l'arrivée des récollets pour la célébration des vêpres canines. Les hymnes à Coyolxauhqui, déesse de la lune, ont dû enchanter les nuits de Cortés. Il avait établi dans la ville tecponèque, sur les rives du lac baignant Tenochtitlán, sa maîtresse indienne et ses quartiers. Il fuyait la capitale aztèque, l'air infecté du siège, les premières épidémies. Pour que Malintzin y eût ses dévotions, il fit ériger une église. Le petit temple est toujours visible près d'ici, à quelques pas de la maison couleur de sang séché où vint les rejoindre la légitime, accourue de Cuba aux bruits du succès de l'époux. Elle le connaissait mal : elle y fut égorgée.

22 août

Un dramaturge colombien, hôte aussi du programme d'échanges, a repris place rue Eleuterio Mendés. Il arrive d'Uxmal. Enrique Berbéo García pratique le théâtre d'intervention. Indien lui-même, c'est auprès d'eux qu'il travaille. Retour du pays maya, il occupe son temps à visiter les expositions, foires d'art populaire et musées. Les trois abondent, et le temps, comme pour Adriana, lui est compté.

Le dimanche, après avoir servi le déjeuner, la timide Lupita accepte encore de prendre le pas de course pour enfile à sa suite les établissements culturels. L'ange de la Casa est originaire d'Oaxaca d'où elle est venue, adolescente, sans savoir un mot d'espagnol. Ce n'est pas exceptionnel. Elle voulait procurer l'avantage de l'instruction à Paulino. Elle ne lui a pas transmis le zapotèque, à quoi bon transmettre l'indianité?

En fin de journée, elle rentre souriante et fourbue préparer le repas de Paulino, dont la toux opiniâtre annoncera le retour sur les dix heures : «*La contaminación del aire*», opine Adriana. L'air appauvri de l'altitude auquel se mêlent, au fond d'une cuvette, les encens de l'industrie, le gas-oil des véhicules.

Tant de choses dont il faudrait craindre la toxicité. Le danger, peut-on croire ce que l'on voit, serait présent partout. Les agents patrouillent en gilet pare-balles, ils gardent, embrassant des deux bras leur fusil, l'entrée des établissements bancaires, la double porte des bureaux de change, les écoles du quartier des ambassades, la plupart des sièges sociaux et centres administratifs.

Les propriétés bourgeoises d'où s'envolent les palmes, et de bien plus modestes aussi, se retranchent

derrière les maçonneries couronnées de tessons. Comme si les crocs des molosses ne suffisaient pas, comme si les systèmes de détection ne parvenaient pas à rassurer, il arrive qu'on électrifie les barbelés, sinistre rappel : ils viendront s'ajouter à l'appareil de défiance.

Avec tout cela, qui est trop bien connu, découvrir, même au Zócalo, les temples et leurs profuses richesses, ouverts à tout venant. Les tableaux de la Nouvelle-Espagne et jusqu'aux simples croix en ex-voto, aux cœurs d'or piqués sur le velours grenat, restent à portée de la convoitise de qui s'agenouille auprès de quelque Ecce Homo portant perruque, ruisselant d'or et de sang, ou encore d'une Vierge habillée de dentelle dont les mains jointes laissent s'écouler perles et pierres en colliers.

Plus étonnante encore, dans la mélancolie et l'impassibilité du sang indien, la chaleur des marques d'affection que se prodiguent les *Defeños*¹. Nulle part au monde les amoureux de tout âge n'abolissent-ils mieux toute réalité hors du regard qu'ils se portent l'un à l'autre, nulle part n'échangent-ils les baisers avec autant de naturel et de conviction. Ferveur à l'œuvre dans les parcs, bien sûr, et jusque dans les wagons du métro. Pour moi, qui n'ai pas le bénéfice d'aussi émouvantes marques d'hospitalité, je reste ravi de croiser le regard de jolies femmes et d'échanger parfois un sourire, usage désormais étranger à nos villes paranoïaques.

1. Des initiales D.F., district fédéral, qui distinguent México la ville, de México le pays. Comme il arrive quelquefois des métropolitains, mal perçus en « région », le terme de *Chilango*, qui les désigne d'abord, se teinte de nuance péjorative.

23 août

Adriana, à ma sollicitation, parle de son travail. C'est après le départ d'Enrique pour la cinémathèque. Les choses, dit-elle, vont bien. Je crois comprendre que tel n'est pas le cas. Les yeux de la jeune femme s'embuent, elle s'en excuse. Il lui reste quinze jours de résidence, dit-elle d'une voix altérée, elle croyait mettre le point final, mais voilà que la seconde partie de l'œuvre, lue hier par-devers les écrivains réunis au café, a fait l'objet de critiques aussi tranchées qu'avaient été élogieux les commentaires issus de la première *tertulia*.

Elle tâche de contenir les larmes qui tremblent entre ses cils. La jeune romancière rentre à New York prendre charge de cours dans un *college* privé; les exigences de l'emploi ne lui laissent pas de disponibilité, voilà quelques années qu'elle traîne cette novella; d'où, «comment s'en surprendre», le manque d'unité entre les deux parties; que n'ont pas fait faute de souligner les observateurs.

Pendant que nous nous prolongeons à la salle à manger, Lupita emprunte l'escalier avec aspirateur et compagnie. À cette femme, jeune encore, que lui semble, je me demande, des problèmes d'écriture? Je n'en ai d'autre, pour ma part, qu'un mutisme persistant. Toute mon initiative consiste à prendre pied dans la réalité ambiante, à tâcher de trouver accord et coïncidence entre la placidité explosive d'une mégalopole sur laquelle fume un volcan et l'œuvre exténuée que je voudrais poursuivre.

24 août

Dans Coyoacán, les petits parcs, de belle ordonnance et pleins d'ombrage, ne se contentent pas de recevoir la confiance des amoureux. Celui de la Conchita,

nommé d'après l'Immaculée Conception, dédicataire du temple érigé pour la Malinche, est témoin de mariages cossus et de cette célébration que font ici les familles au jour de la quinzième année de leur fille.

La célébration de l'anniversaire commence par la messe. La demoiselle quitte en compagnie de ses parents le domicile dont on marque la porte principale d'un ornement distinctif; en grande toilette, serrant une étole sur ses épaules nues, elle s'agenouille sur un prie-Dieu non loin du célébrant. Celui-ci, tourné vers l'assistance, la complimente et l'engage à la reconnaissance envers des parents qui ont si bien pourvu à la faire chrétienne. Puis il l'engage à révéler à son tour les valeurs familiales et à guider vers la dévotion catholique les enfants issus du mariage qu'elle ne manquera pas de contracter.

Une pratique qui est plus, soupçonné-je, qu'un rite de passage. L'ornement à la porte signale la fille nubile. On la photographie au sortir de la solennité dans des groupes qui se reforment. Après les parrains, les proches, les contemporains s'alignent devant l'objectif. Lycéennes à l'aise dans des tenues élaborées, garçons lymphatiques, cheveux agressivement sculptés de gel; ils prennent patience en attente de la fête dans les jardins de la maison.

Les parcs, les temples – celui, à deux pas, de San Juan Bautista aussi bien –, sont témoins le soir d'autres cérémonies. Sous la lune, elles mêlent les Indiens et les hippies vieillissants pour des rituels synchrétiques. Flûtes et tambours, coiffes de plumes et pagnes de jaguar synthétique pour faire offrande d'encens, de courges, de maïs, de fruits et de Coca-Cola; on rend grâce à Tláloc, dieu de la pluie, on honore la déesse de la fertilité.

Cet après-midi, à l'ombre de la Conchita, les policiers à cheval mettent pied à terre pour la pause *taco*. Les montures, sitôt laissées à elles-mêmes, allongent le col vers les haies basses qui ondulent entre les chênes et les figuiers. Les édiles tâchent à protéger de la négligence des usagers l'agrément du couvert et les délicates arabesques que dessinent les haies. Les bonnes, chargées de promener les chiens, ne paraissent pas très sensibles à l'interdiction de les laisser se poursuivre à travers les motifs. Des affiches voudraient en outre engager à respecter la tranquillité des lieux. «*No toque el klaxon*», lit-on dans les rues de bordure. Vœu pieux, est-il besoin de le dire.

À la sortie du parc, face à la *Casa Roja*, demeure supposée de la Malinche, deux agents s'adressent à un paquet de loques jeté sur un banc. Seuls s'en dégagent, inertes, les plantes noircies de pieds humains. Affiche d'un autre désordre.

Les cyprès percent le couvert d'un second parc, presque adjacent à la Conchita, et dédié à Frida Kahlo. Une compagne de vie, si j'ose dire, dont le regard plein de reproche ou d'affliction vous suit partout à la *Casa del Escritor*. En reproduction, chaque pièce arbore l'un de ses autoportraits, éléments d'une autobiographie picturale qu'on voit partout affichée et pas seulement dans Coyoacán où elle vécut aux côtés de Diego Rivera, et pas seulement dans les musées. Les librairies, les cafés, les timbres, les cartes d'appel ravivent le souvenir de cette artiste engagée.

Le grand muraliste son mari, au sommet de la faveur populaire, persuada le président Lázaro Cárdenas d'accorder l'asile à Trotsky, interdit de séjour sur tous

les continents. Kahlo éprouva de l'amitié pour lui qu'elle fréquenta avant l'assassinat télécommandé par Staline. Leurs deux demeures sont situées à peu de distance l'une de l'autre. Celle de Trotsky, fortifiée après un premier attentat, érige sa tour de garde au-dessus de ce qui fut un cours d'eau et qui, entubé, soumis désormais aux crues de la circulation, s'appelle toujours Río Churubusco, l'un des axes majeurs de la circonscription, sur lequel il a fallu jeter des ponts piétonniers.

L'intense lumière pousse à chercher l'abri du feuillage. L'ombre couvre une partie de la pyramide, rappel des architectures préhispaniques, érigée pour rendre hommage à la dédicataire du parc. Khalo prend place au sommet, indifférente aux lézards qui courent sur elle pour fuir l'approche du promeneur. Elle est statufiée en position assise, ce qui étonne jusqu'à ce qu'on se souvienne qu'elle a passé sa vie adulte en fauteuil roulant. Une inscription, en ses propres mots, prêche en faveur d'un épanouissement culturel étendu à tout le peuple et incite à une expression renforcée de l'identité nationale.

Née d'un père allemand et photographe, Frida vécut son enfance à la *Casa Azul*, qui allait, non loin d'ici, devenir l'une des résidences du couple Kahlo-Rivera. Le muraliste distribua dans le vaste jardin une partie (infime) de ses collections d'art précolombien. Frida, parée pour sa part de bijoux empruntés aux sépultures anciennes, est représentée en photo au moins aussi fréquemment qu'en peinture. Un livre, que je feuilletais un quart d'heure auparavant à la librairie Parnassio, nous la montre, toujours belle, mêlée à une démonstration contre la C.I.A. C'était lors du renversement du gouvernement guatémaltèque. La manifestation, conduite sous les fenêtres de

l'ambassade américaine, avait lieu à quatre jours du décès de l'artiste. Le pays frontalier, cinquante ans et plusieurs centaines de milliers de morts après, vit toujours d'horreurs et d'enlèvements.

Un coup de vent annonce l'averse. Il roule les feuilles pourtant lourdes de l'hévéa à même les dalles de la Conchita, par où je regagne mes pénates. Des bambins poursuivent les pigeons. L'un des oiseaux, superbe, rare, tout noir et cravaté d'indigo, marche à pas pressés derrière une zigzagante pigeonne. Les mains tendues des enfants approchent pour les saisir et ils s'envolent vers le branchage souple des pins, accompagnés de ces petites tourterelles incolores, confondues à la poussière, mais dont l'essor laisse apparaître, sous l'aile, un éclair orangé.

Une ambulance stationne à l'entrée du parc, près de l'autopatrouille. Du banc, du tas de loques, se haussent pesamment les bras, le gauche, le droit, test requis par les infirmiers avant de bouger le pauvre hère que flanquent les policiers.

25 août

Le samedi, il semble que tout le monde reflue vers le cœur de la capitale. Coyoacán se situe à 22 kilomètres du centre, mais le métro m'y mène en vingt minutes. Au *pesero*, à ses parcours tortueux au long d'avenues qui changent trois fois de nom, je préfère le souterrain. Au moins vous dépose-t-il à une station clairement identifiée.

Je n'aime pas en convenir, mais il faut le reconnaître, j'ai un chic pour me perdre. Il m'arrive, par défaut de savoir jamais placer correctement les points cardinaux dans cette ville, de prendre la mauvaise sortie à la station

et de ne m'en rendre compte que lorsqu'il devient impensable de rebrousser chemin; le soir tombé, les repères attendus ne se présentent pas au rendez-vous.

Ainsi ai-je erré pendant de longues heures hier avant d'atteindre le port d'attache, et non sans avoir essuyé l'une de ces averses écrasantes, typiques de la saison des pluies.

Mais contrairement à toute prévention, je n'ai rencontré que des noctambules coopératifs qui ont bien voulu, sur la carte que je leur montrais, m'aider à cheminer dans la bonne direction. Et je m'en suis tenu à la promesse de ne pas héler de taxis.

En vérité je n'ai vu autre violence à Mexico que celle, manifeste tout de même, d'une grande inégalité de fortune. La capitale fédérale reçoit le quart d'une population qui se chiffre à plus de quatre-vingt dix millions. Le coût du loyer, selon une agente de la délégation du Québec, y est le même qu'à Montréal – pour des salaires combien de fois moindres?

Le pays ne paraît pas recouvrer de la crise qui ébranla l'économie voilà presque dix ans. Le gouvernement annonçait avant-hier la suppression d'aide à des centaines de milliers de familles. Le Mexique, où les révolutions se sont succédé pendant un siècle, n'a toujours pas connu sa révolution, affirme un penseur autrichien à qui *La Jornada* consacre ce samedi une pleine page; les changements espérés restent à venir. Adriana cite des domaines agricoles où le propriétaire se déplace en avion; la réforme agraire, chaque fois promise, forme toujours le cœur du problème.

La misère, à la ville, touche de préférence les Indiens nouvellement débarqués, dont on pourrait croire que plusieurs errent sans domicile. Ils sont très jeunes, délicats de stature et de traits, familles de quatre ou cinq

souvent. Le père précède, il sonne au portail des demeures, qui restent closes. Avec un nourrisson dans son châle, l'avant dernier-né qu'elle tient par la main, et l'aîné qui va devant, la mère, encore adolescente, les suit, s'arrête avec eux à la sortie des églises pour tendre la main.

L'achalandage du métro, moins dense le samedi qu'en semaine aux heures de pointe, laisse s'écouler un flot continu. Pas plus qu'en semaine on n'y court. Les passerelles, les couloirs, les quais offrent un panorama de visages où se décline la gamme modulée des métissages à nette prédominance indienne. Têtes chevelues, aux cils fournis et si noirs que le soleil des voies de surface les irise, patience infinie inscrite sur les traits, nous sommes, à Mexico, au cœur du « continent brun » qu'aimait saluer Neruda.

Il arrivera qu'on vous donne rendez-vous dans le métro « sous l'horloge », ce qui, pour ma part, ne va pas sans anxiété, le signe convenu pour se retrouver au milieu de la multitude ne s'étant jamais révélé à moi. Mon interlocuteur insiste ; l'horloge, parfois en panne, se voit tout de même dans toutes les stations. Fort bien, mais où ?

Le métro, théâtre aussi du drame humain en son étendue. Les vendeurs de pacotille se faufilent d'une extrémité à l'autre du wagon, les mendiants, dont on imagine mal qu'ils puissent pousser le pathétique jusqu'à se traîner sur les genoux, comme celui-ci, amputé depuis l'articulation. Des aveugles chantent. Des agitateurs font irruption. Ils s'en prennent au gouvernement Fox pour le libre-échange, ils dénoncent les traîtres accords qui ont conclu la marche sur Mexico

des rebelles du Chiapas. Les tracts papillonnent. Ce garçon aux yeux de fièvre préfère nous interpeller plutôt que de voler. C'est ce qu'il débite sitôt monté, au centre du vide qui se forme autour de lui. S'il n'obtient de quoi satisfaire aux besoins du jour, il se mutilera. Et il hisse au-dessus de sa tête une lame.

Son chantage terminé, le garçon au regard mauvais a rempoché sa lame, s'est dirigé vers les portières. Nous voilà proches, lui et moi, plus proches qu'on ne l'est jamais dans les wagons surpeuplés. Et il avance encore. Son visage à deux doigts. J'évite ses yeux dont je sens l'acuité sauvage. Je vois tout sans regarder comme je sens bien qu'il regarde sans voir. Drogué sans doute, sinon il se serait empressé de sortir après son productif exploit. Il agace avec la langue sa lèvre inférieure, muqueuse ornée d'une perle d'or. J'ai les yeux rivés sur les portières qui, hélas, restent closes. Est-ce enfin Chabacano? les portières s'ouvrent des deux côtés, il se fait un reflux par la masse qui s'engouffre et je saute sur le quai.

Du face à face avec la portière me revient un détail : il y était écrit, en caractères minuscules, et en français, *sécurité*. J'aurai l'occasion de lire, en poursuivant ma route, que la rame a été *rehabilitada* à Mexico par les entreprises Bombardier. Que certaines sont *fabriquées* à *La Pocatière, Québec*. Tout est bon qui enrichit le savoir.

26 août

Je n'arrive pas tout à fait à le croire, mais lever le store sur le jardin et apercevoir au milieu de cette ville inconnaissable tant elle est étendue un oiseau-mouche tracer ses courbes vrombissantes, un papillon butiner les géraniums du balcon, est chose ici tout ordinaire.

L'aube, les deux heures de silence relatif qui séparent la nuit de toutes les alertes, de la reprise d'une circulation énermée, le jour nouveau donc s'avise de bruits qui appelleraient dénomination et déclinaison de qualités : gamme descendante d'un chant d'oiseau, criée, plus tard, de quelque vendeur ou artisan, cloche que secoue un aiguiser de couteaux ou un réparateur de parapluies...

L'oiseau, c'est comme les chiens, je suis seul à l'entendre. Mais pour les appels de la rue, j'ai tout faux, s'amuse *el ama de casa* en servant le déjeuner. Le crieur, c'est un chiffonnier, il amasse dans la voiturette qu'il pousse devant soi toute espèce de vieilleries, vêtements, journaux, revues; la cloche, elle, annonce la cueillette des ordures ménagères.

Devine, fait le Colombien, désignant le plat qu'il a choisi. J'ai compris que, comme moi, il était étranger, au début du séjour, à la cuisine du pays. Aubergines, risqué-je, *salsa verde*. Encore faux. *Chicharron*, de la peau de porc, s'exclame-t-il. Je sens bien là un défi. L'accommodement, tomate verte et poivron où baignent, spongieuses, les pièces de couenne, a beau faire ce qu'il peut, rien qui aille à la cheville de nos patrimoniales oreilles de Christ, lui dis-je en confidence. Feinte retenue destinée à chatouiller le patriotisme culinaire d'Adriana.

Va pour l'ouïe, va pour le palais du béotien que je suis. L'œil du pays des neiges demeure confondu lui aussi par une nature dont l'opulence se hisse au-dessus des architectures, toujours basses, nature majestueuse, dont l'exubérance soulève le pavement des trottoirs. Ma compétence à la nommer est courte aussi. Elle se borne pour l'heure au jacaranda d'en face dont le délicat feuillage

rappelle l'acacia; de même, on m'a nommé cet arbre, sur le chemin du métro, dont le tronc bulbeux est ceinturé d'une margelle quasiment grande comme une patinoire : il s'appelle, d'un nom nahuatl, *ahuehuete*. On dit que certains individus de cette espèce dépassent les 700 ans. Celui-ci aura bien sûr été témoin des batailles livrées autour du monastère forteresse de Churubusco. Le général Anaya, qui a donné son nom à la station de métro du quartier, le défendait lors de la prise de Mexico. C'était au milieu du XIX^e siècle. L'expédition américaine se solda, comme on sait, par la mainmise étatsunienne sur la moitié du territoire national. Suivirent les interventions, espagnole, anglaise, française; l'*Ex-Convento* abrite un musée, dit *de las Intervenciones*.

Dans le parc adjacent, sur une estrade, des troupes d'étudiants répètent le dimanche le *jarabe* ou quelque autre danse du pays; les jeunes femmes portent un livre sur la tête pour le maintien, elles font sonner l'estrade, entourées de leurs partenaires, du tonnerre de leur *zapateado*, cependant que les canons alignés contre la muraille restent muets.

29 août

Il est venu hier à la *Casa* un scénariste nicaraguayen en compagnie de Lilián Stein. Visite de reconnaissance. La rue Eleuterio Mendés, tout bien considéré, se situe trop loin de ses intérêts. La *SOGEM* possède, dans la Roma, quartier voisin, une résidence qui, peut-être, lui conviendra mieux.

Nous sortons ensemble pour la *comida*, errons un long moment avant de nous arrêter rue Higuera. La rumeur ambiante et l'accent peu familier du visiteur

augmentent la difficulté à suivre une conversation où j'ai peu de part; repli sur la carte du bistro dont j'étudie les nouveautés. Mon choix ira au *chile relleno*, piment farci, pour cette fois, d'une pâte noire appelée *huitlacoche*, blason de la gastronomie mexicaine. Nouvel effort d'appréciation.

Je suis bien revenu de la surprise de ne trouver rien, dans les restaurants de toute classe, qui rappelle la cuisine ibérique. Sinon pour l'assiette de riz, second des quatre services du menu ordinaire, la table doit fort peu à l'Espagne, et peut-être même pas le bœuf, le *cecino*. Escalopé, battu du plat de la hache et à demi séché, il paraît se souvenir des chasseurs de bison et des boucaniers plus que des rois catholiques. Allure et consistance s'apparenteraient assez, sauf respect, à ce que nous appelons la semelle de botte.

Mais quant au *huitlacoche*, fongus plus que champignon, ce caviar aztèque croît en parasite sur l'épi de maïs, et son aspect, au marché, boursouflure bleuâtre, est peu inspirant. N'ayant rien noté de sublime à la saveur, j'ai compris aux réactions d'Adriana que je fais même effet qu'à nous les Français lorsqu'ils ne sentent aucune différence entre le sucre de canne et les réductions de sève d'érable.

Le Nicaraguayen nous quitte, second café avec Lilián, sur une terrasse proche de l'église San Juan Bautista. Nous nous attablons dans une cour, la sollicitation des musiciens ambulants y sera moindre, croit-elle. Un garçonnet d'âge préscolaire quitte bientôt les copains et le foot: *Oye, amigo*, m'interpelle-t-il, *tienes sueldo?* (Eh, l'ami, t'as de la monnaie?)

Les fidèles, alors que nous passions, sortaient à pleines portes de l'office d'après-midi, enjambant les vendeuses d'artisanat et leurs mioches. Sur les degrés, des religieuses offrent chocolat, biscuits et retailles d'hostie. Les révolutions n'ont rien pu y faire, commente Lilián, la religion demeure une puissance agissante dans ce pays. Le président Fox, sitôt élu, a couru s'agenouiller devant les évêques à la *Catedral Metropolitana*. Ce pays est du tiers-monde, continue-t-elle, il affronte des problèmes d'extrême pauvreté, comment s'étonner de la violence?

À la question de savoir si sa crainte des taxis, tout de même, n'est pas exagérée, « Je suis blonde, de teint clair; même née ici, on me prend pour une touriste; et je ne fais pas aussi *gringa* que toi, avec ton accent. Un soir pourtant, on m'a laissée à quelque distance de chez moi après m'avoir tout pris, manteau, bottes, bagues, montre, boucles et jusqu'aux lunettes. » Tout fors l'honneur, sans doute, car j'ai entendu dire que la pratique laissait sa victime toute nue sur le trottoir. « *Gringo*. Je n'ai quand même pas l'air d'un Américain? », fais-je. « Pour les arnaqueurs, pas de différence. » D'Étatsuniens, en réalité, on voit peu. Il est vrai que les quartiers historiques n'ont pas été vidés de leur population comme chez nous et transformés en décor. Dans les musées même, le Mexicain fait nombre.

La *Señora* Stein, outre ses fonctions à la Concertation internationale, est photographe. Elle promet de me laisser voir son travail, ce sera aux bureaux du FONCA, au moment de mon choix.

Rue Eleuterio Mendés, on attend de jour en jour l'arrivée de résidents, pensionnaires aussi de la SOGEM,

partis deux semaines à la plage. La Société possède des installations à Bacalar, sur la frontière du Bélize.

31 août

La Jornada fait grand état de la grève qui éclate aux usines Volkswagen, s'en indigne avec le syndicat. D'autres sources – et plus à droite, admet Adriana qui fut étudiante à ce foyer de contestation qu'est l'Université de Mexico –, subodorent une collusion entre les dirigeants syndicaux et l'employeur. En des temps de récession, risque le Colombien, un débrayage ne semble-t-il pas opportun?

La classique Coccinelle, si populaire dans la capitale fédérale, compte pour un bon tiers du parc automobile, ne serait-ce que pour la légion des taxis vert amande et blancs qui la sillonnent. À ce fourmillement se mêlent les véhicules privés, sous-espèces de même marque bien souvent, et les *peseros*, ces petits autobus qui tricotent à travers les embouteillages. D'où un certain émoi dans une population impavide de tempérament, et généralement résignée aux manigances.

Avenue Francisco Sosa hier, alors qu'une interlocutrice, signalant les hôtels particuliers immergés au cœur de véritables parcs, les donnait pour demeures d'officiels du gouvernement, deux piétons, venant à nous dépasser, enchaînent, écho au mot *oficiales*, «*y ladrones*» (voleurs). Constat répandu d'une corruption sur laquelle la nouvelle administration ne semble pas exercer de prise.

Le souhaite-t-elle seulement? Adriana et ses camarades n'en croient rien. Moins timides que les réformes sont les avancées néo-libérales, l'effronterie de décisions toutes contraires parfois aux engagements solennels. Dans

une pièce percutante, objet de scandale et de controverse, Víctor Hugo Rascón Banda montre l'administration précédente renier les accords de San Andrés, intervenant dans les textes pour réduire à l'insignifiance la portée d'ententes pourtant signées avec les Indiens du Chiapas. Le coup fourré, s'indigne un Enrique en profonde sympathie avec le pays maya, s'est bel et bien reproduit avec le gouvernement Fox.

Adriana approuve, elle qui assistait, voici un an, à l'entrée des rebelles zapatistes au Zócalo. Moment salué comme historique : un problème séculaire allait trouver résolution. Or, qu'allait faire le nouveau président au terme de la marche sur Mexico du *sub comandante* Marcos?

Garantir encore l'autonomie chiapanèque, le contrôle autochtone des communications, des richesses naturelles, renouveler l'obligation de protéger la culture et la langue tzotzil, réitérer la promesse de soustraire les litiges à des tribunaux qui donnent toujours tort au Chiapas, engager, bien sûr, le sous-commandant à rentrer dans ses terres et à désarmer – et encore une fois jouer de la législation en sorte de faire reculer la cause pour laquelle les Indiens ont pris les armes voilà quelques années.

Je ne sais pourquoi tout cela sonne familier à mon oreille.

Téléphone. C'est pour moi? Le rendez-vous avec Mario Espinosa, *coordinador de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA)*, est contremandé. J'ai accepté une invitation à déjeuner à la SOGEM, il y sera aussi, et peut-être nous saluerons-nous ce soir même au théâtre voisin : il participe à la remise des prix, clôture du concours de pièces nouvelles institué par la ville de Mexico et ouvert à tout le pays. Víctor Hugo Rascón

Banda, annonce-t-il, président de la *SOGEM*, siègera à la cérémonie.

On me demande à nouveau au téléphone – je n'arrive toujours pas à distinguer, dans les clabaudages issus de l'interphone, qui on appelle. «*Su esposa.*», fait Guadalupe dans l'entrebaillement de la porte. Ses yeux pétillent. Mary me transmet l'offre du Musée de la civilisation de traduire quelques fragments d'un poème de la dynastie T'ang mis en anglais par un érudit de Yale. J'accepte avec empressement la diversion. Peut-être soulagera-t-elle l'agacement, qui tourne à l'urticaire, de ne pouvoir renouer le fil de mes inventions. Les pages manuscrites, dans leur désordre orphelin, bayent sur les rallonges du secrétaire. Je referme vivement la porte sur la vagissante pouponnière, et file prendre le texte au télécopieur du *FONCA*.

Lilián déroule, au carrefour de plusieurs cellules de travail, les grands formats en noir et blanc qui figureront à son exposition de novembre. Des nus féminins, toujours, dans des architectures nouvelles souvent, places, édifices administratifs; les modèles, séraphiques, portent sous des ciels immenses les marques de l'oppression, harnachés d'entraves de fer, œuvres d'une sculptrice. Persistance de la femme empêchée dans une modernité technicienne. Dureté des matériaux et des angles pour recevoir la chair, éclairage sans défaillance, blondeur glacée des corps, une contre-pub. «Il reste encore beaucoup à faire, dit Lilián, songeant à l'exposition, et si peu de temps!» Une anxiété à quoi je peux compatir. «Le plus commode pour aller à la Cité universitaire?», lui dis-je, après avoir pris connaissance du poème. Besoin de références. Lilián recommande le *pesero*. Force est de reconnaître que depuis la

station du métro, le chemin pour accéder à la bibliothèque par les méandres contournant les boisés d'une Cité aussi vaste et peuplée que ma ville d'origine, s'est précédemment avéré difficile.

Le *pesero* dépose l'usager de la Bibliothèque centrale auprès du stade Olympique, duquel s'aperçoivent l'édifice de *La Rectoría*, décoré de la murale à reliefs de Siqueiros et celui, le plus photographié, dit-on à Mexico, de la Bibliothèque, tout enveloppé des mosaïques mouvementées de O'Gorman. Un point de chute assez heureux, en somme.

La Universidad nacional autónoma reçoit des étudiants de partout, c'est ce qui se note à l'allure des consultants à la Bibliothèque. Les ouvrages de référence en français, peu à jour, ceux d'anglais, mieux représentés, s'étalent. Je prends quelques notes. Une poussée violente dans les fenêtres force à lever les yeux : le déluge d'après-midi s'accompagne de bourrasques qui transportent de côté et d'autre une masse liquide à travers laquelle disparaît le cirque montagneux et jusqu'aux sculptures qui ornent les approches du pavillon.

Il a fallu attendre longtemps. L'averse, ponctuée de roulements de tonnerre, a fini par s'épuiser. Sautant entre les flaques, une étudiante de russe me conduit à l'arrêt du *pesero*. Le retour emprunte un autre chemin, avec une problématique correspondance. Les grandes avenues sont des torrents qui se rencontrent en tumulte aux intersections, je n'ai plus idée où nous sommes, Insurgentes, peut-être, les véhicules ont de l'eau jusqu'à l'essieu, une autre jeune personne, étudiante en ingénierie, m'indique où descendre.

De quel côté de la place déjà doit-on se rendre pour prendre la direction voulue? Entendant les indications monosyllabiques du chauffeur, l'étudiante pousse la chrétienne charité jusqu'à descendre avec moi. Il faudrait pratiquement gagner l'autre rive à la nage. Cet ange de dévouement trouve un gué en amont, me poste à l'angle d'un marché aux fleurs. Je recule, pour éviter les giclées, entre des bacs pleins de cette spathe blanche roulée en cornet, quasi emblématique depuis que Rivera l'a peinte, chargement au dos des Indiennes et motif de plusieurs autres huiles. Ouvrant des sillons de traversiers, des autobus passent pour toutes les directions sauf pour la mienne. J'attends, en vain, le circuit n'est plus desservi à l'heure qu'il est. Métro. Les lignes, parallèles, communiquent au-delà du Zócalo quand je sais être proche de ma destination. Au moins il fait chaud dans les couloirs.

Plus le temps de manger, la cérémonie, au Foro Rodolfo Usigli, est à vingt heures. Le public, jeune, déborde jusque sur le trottoir. On fume, on cause, l'événement commencera une heure et quart après l'ouverture annoncée, à l'heure mexicaine. J'ai demandé à m'adresser au *Licenciado* Rascón Banda, le voici, entouré des officiels du concours, fendant la foule en serrant des mains, allure et tenue d'homme d'État. Une préposée à l'événement me présente, «Je te verrai plus tard», fait-il, chaleureux, coupant court aux remerciements que je lui dois pour l'accueil de la *SOGEM*.

Le concours couronne plusieurs lauréats, la plupart jeunes et, si l'on en croit la claque nourrie fusant d'un point ou l'autre de la salle, résidants du district fédéral. La remise du prix s'accompagne d'une brève description de l'œuvre, ce qui permet d'apprécier que les sujets abordés

sont les mêmes qui intéressent la jeune dramaturgie ailleurs : violence urbaine, sexualité des marges, insertion sociale problématique, tous développements économiques de personnages, collés à la réalité observable, sauf pour de rares aventures dans l'imaginaire sentimental ou psychique.

Priscilla, chargée des communications à la Société, ne paraît pas me garder rancune de mon absence au Teatro Coyoacán où sa prévenance m'avait retenu une place pour *Pasaje de Regreso*, une adaptation de *La Femme des sables* de Kobo Abe. Je devais y revoir l'auteure, Susana Robles, présente ce soir sur la scène comme membre du jury. Or j'apprenais, trop tard pour me dédire, que la même comédienne que j'avais vue tirer des bras maigres hors de voiles de couleur dans le rôle d'Isadora Duncan s'allait esthétiquement se tordre une heure trente dans le sable. Épreuve au-dessus de mes forces. – Petite indignité, après *Isadora* j'avais tenté de fuir à la faveur des saluts et acclamations. Des étudiants de l'école se lèvent comme je leur écrase les pieds. *Que le parece?* Impossible de dire exécration. Encore serait-ce insuffisant.

Vin d'honneur dans le hall. Des affiches annoncent le programme hommage à un pionnier de la dramaturgie mexicaine, signataire d'une centaine d'œuvres pour la scène. Je m'étonne d'une si admirable fécondité devant Tomás Urtusástegui. Il est directeur de la section théâtre à la SOGEM, on vient de nous mettre en rapport. « J'ai à mon crédit, dit-il sans excessive modestie, quelque cent cinquante pièces. » Il ne sait même pas au juste combien ! Dure journée.

2 septembre

Tel que promis, Enrique m'a donné à voir hier, capté sur bande vidéo, un « montage », ainsi qu'il appelle ses réalisations scéniques. Spécialiste de la culture wayuu, il met en scène des œuvres composites qui se donnent en défense et illustration des us propres à cette ethnie du désert colombien à laquelle appartient sa femme et collaboratrice. Je rentre, il est tard, mais il souffre d'insomnie chronique et, autant que je sache en juger à présent, c'est une nuit à chiens. Il a fait chaud jusqu'à l'averse, ils ont dormi à l'ombre une grande partie de la journée, depuis un moment s'élèvent les vocalises, prélude au concert sous les étoiles.

Le spectacle wayuu est aussi de plein air. Devant un drap tendu, il troue la nuit d'un éclairage violent, l'éclabousse d'une grande liberté d'invention, et fort joyeuse. Enrique et sa femme y ont combiné les éléments des deux cosmogonies, grecque et wayuu. « Le public s'y retrouve? », demandé-je. « Non, répond l'auteur. Il s'y reconnaît. »

S'ensuit un film qu'il a retracé à la cinémathèque. On y voit les populations de villages wayuu converger vers la ville. Elle attire, là comme ailleurs; des Indiens y prennent racine, y finissent leurs jours. Sous un auvent, près du cimetière, les femmes président à un rituel de translation des restes. Les cercueils sont ouverts, la shamane esuie les os, les remet à la famille. On s'entasse à nouveau dans les camions ouverts et on s'en va donner sépulture aux défunts de l'année dans le village natal.

Je suis frappé par la ressemblance de ce rite avec la pratique quinquennale des populations iroquoiennes, que détaillent les *Relations des jésuites*. Le temps qu'il

faut pour accourir, à travers bois, des confins du territoire jusqu'à la vallée où doivent reposer les morts, la guerre intertribale est suspendue. Les corps, à moitié séchés, à moitié nettoyés par les oiseaux, hissés au cours des années précédentes sur des tréteaux de branchages pour les soustraire aux mammifères, sont chargés à dos d'homme et acheminés par les sentiers de portage.

3 septembre

De toutes ses belles dents, Adriana Gonzales y Matéos rit de ma méprise. « Mais non, se moque-t-elle, il ne s'agit pas d'une chirurgie ! » Une trousse, présentée sous des dehors médicaux, planche anatomique sur l'emballage, explique comment, chez soi, de sa propre initiative, améliorer le galbe de son nez. Des annonces partout. « Mais l'hémorragie ? », m'étais-je récrié. Adriana s'amuse de mes alarmes. « C'est seulement un appareil, une prothèse qui vous retrousse le nez et compense la courbe ! Ici, ajoute-t-elle, tout le monde voudrait être blond, avoir la peau blanche et le nez droit. »

Le fait est que le pouvoir demeure le huis-clos des Blancs. La constatation vaut pour la littérature. Plus clair est le métissage, plus proche on se révèle du *know how*. Dans Coyoacán, où résident les vieilles familles, les visages pâles sont remarquablement discrets. La bonne indienne s'avance dans la rue pour bloquer la circulation. Les portes télécommandées s'ouvrent et une Mercedes se risque hors du garage. Aussi blancs que leurs cheveux, deux passagers prennent place à l'arrière. La bonne tourne les talons, sonne pour rentrer : « *Soy yo* (C'est moi) », crie-t-elle dans l'interphone.

Il n'y a pas, dans ces quartiers-ci, de terrain vague, de ruelle qui ne soient squattés, bâchés, tournés en abri. Un branlant portail de planches masque à la vue le grouillement de l'une de ces petites agglomérations, face à l'hôpital de traumatologie. L'enseigne, pendue à un clou, annonce les compétences disponibles dans une population assurément de nez busqué : menuiserie, électricité, plomberie, couture, entretien... La liste est longue au bas de laquelle figure un numéro de téléphone.

Parmi les praticiens de l'écriture que j'ai le bonheur de trouver sur ma route, qui me marquent de l'amitié et qui m'enseignent un peu le pays, je dois au romancier Frédéric-Yves Jeannet d'être entré en relation avec Vicente Quirarte, poète, grand voyageur, directeur de la Bibliothèque nationale (un poste à limousine), professeur à la UNAM et depuis peu dramaturge. Il m'envoie le chauffeur, me reçoit pour la *comida* dans un élégant restaurant de San Angel, me remet sa pièce, *El Fantasma del Hotel Alsace*, ainsi qu'une anthologie de ses poèmes. Je rentre à pied, méditant les reproches que les mères de son enfance, se souvient-il, adressaient aux petits : « Tu te comportes comme un Indien ! » L'intégration des trois cultures (l'indienne, l'espagnole, la métisse) est un acquis encore tout frais.

Place du Centenario, les ouvriers assis à même le sol pour ajuster à coups de marteau les dalles de roche éruptive dont ils composeront le pavement après réfection du système de drainage, ceux qui chargent à la pelle le déblai dans les camions de la voirie sous un soleil de plomb, tous sont Indiens. Et de même les femmes qui s'adosent aux portes des boutiques, des églises, des enfants plein les bras, et puis ces aînées, aux bouches du

méto, qui offrent le produit de leur dextérité; les gens de petit métier ont le teint sombre et d'abondantes chevelures. Les femmes la portent très longue, cette chevelure, nouée d'un catogan ou bien nattée. Dans les restaurants populaires, les *fondas*, dont elles constituent le personnel harassé, les plus jeunes arborent une frange fantasque, arquée loin devant le front, raidie dans le gel coiffant.

Tout à coup, la foule court comme sous les sirènes d'alerte. Les garçons de café tirent les rideaux de plastique qui protègent les terrasses. Les nuages se débondent, l'averse, brève, choit aussi lourdement que retombe l'eau de la Fontaine aux coyotes. Puis le soleil resplendit, la place est tout de suite reprise par la déambulation affairée, les échoppes roulantes, la voirie.

De l'avenue Francisco Sosa débouche un trio qui pause devant les terrasses des places adjacentes du Centenario et d'Hidalgo, cœur de Coyoacán; deux percussionnistes frappent sur les lames de la marimba des airs enlevés que souligne et reprend un saxophoniste: rythmes de danse, vifs et enjoués, d'une gaieté contagieuse. Le contraste frappe avec le masque des musiciens, impassibles, comme indifférents à la recette, aux klaxons, au marteau piqueur. Jamais ne laissent-ils lire, sous leurs cheveux gris (les musiciens ambulants ont souvent de l'âge), que cette mélancolique endurance, apanage des peuples aborigènes des Amériques (exception faite des Inuits, extravertis et rieurs). De la terrasse du *El Parnasso*, où j'ai cherché refuge, les clients lancent des titres que le trio attaque sans même se concerter, une pimpante matchiche, une valse à deux temps. Puis les joueurs de marimba accrochent les maillets, soulèvent la table aux claires cadences et vont

porter ailleurs, précédés du saxophoniste, la folle allégresse d'une époque où, pour un peu de temps, le pays eut l'illusion de la richesse.

4 septembre

Les Américains manquent toujours à paraître, nous ne serons que trois à disposer des cinq billets que fait porter à l'intention des résidents le *Señor Rancón Banda* pour le *Ballet Folklorico de México* – un spectacle qui se donne, sans doute depuis des années, au *Palacio de Bellas Artes*. Nous avons retenu cette date, Adriana et moi, pour le dîner d'adieu ; je viendrai la prendre à la *Casa*, où elle plancherait sans doute sur son manuscrit, n'était de tous les amis qu'elle doit quitter.

Je lui ai parlé d'un peintre dont l'atelier se situe rue Veinte de Agosto. En route pour le théâtre, nous nous y attardons. Plutôt que d'un atelier, c'est d'une boutique qu'il faudrait parler, nullement différente des voisines, où se réparent les chaussures, où se pratique l'orthodontie, où s'étagent les denrées du dépanneur. Quand la devanture est ouverte, le peintre y est à l'œuvre, invariablement coiffé de son feutre. Au prix des tableaux, j'ai cru comprendre qu'il est apprécié.

Il délaisse aujourd'hui le chevalet et trace à main levée le lettrage d'une affiche. Il nous accueille sans quitter son siège et désignera des yeux les tableaux dont nous parlons. Petit, barbe grisonnante, l'air d'un faune ou plutôt d'un sylphe, ses extrémités sont déformées par la goutte et curieusement raidies, c'est ce que j'ai déjà constaté en lui serrant la main. La saison humide lui est contraire, ses pieds – il l'admet sans cesser de sourire – lui causent le martyre, il doit s'absenter plusieurs jours

d'affilée parfois. Néanmoins, il tient à terminer l'affiche d'un événement qui met en cause le *danzón*, thème de tous les tableaux, à part les portraits.

Les scènes nocturnes qui se déploient du plafond au plancher alignent les couples sous les lustres du salon de danse. Ils sont peints sans complaisance, partenaires d'un certain âge, l'un ou l'autre portant lunettes; les hommes sanglent leur bedaine dans le costume trois pièces, font virevolter les femmes, taille épaisse, fourreaux et falbalas. Les robes sont osées, plus encore que suggestives.

Qu'est donc devenue cette grande composition qu'il achevait la dernière fois que je suis passé? Il sourit. Déjà rendue au musée de la Ville, siège d'une exposition sur le thème qui lui est cher. Et au Zócalo, le samedi 15, précise-t-il, veille de la fête de l'Indépendance, des centaines de couples s'adonneront au *danzón*. Sa plantureuse maîtresse s'affaire à préparer le *cafecito* au fond de l'atelier: «Plusieurs couples viendront de Veracruz», lance-t-elle.

La muse, affichant un sourire de modestie, ressort du cagibi attendant avec un tableau inachevé. Elle y figure, à l'extrémité gauche. On la reconnaît, brune de peau, cheveux qui bouclent, gonflent et retombent au milieu du dos, serrée contre le faune qu'elle domine de deux têtes. Ils bougent dans l'atmosphère enfumée du bal, lui avec son feutre brun, elle en robe véritablement transparente.

La vertu révolutionnaire a-t-elle vu dans ces enlacements lascifs un reliquat de la décadence qui gangrenait les mœurs avant Fidel? Toujours est-il que le *danzón*, né dans l'Île, a dû chercher refuge sur le continent. De Veracruz, sa seconde patrie, il a gagné la faveur d'un

Mexique par ailleurs assez prude, à en croire le cinéaste cubain de *Fraises et chocolat*, descendu un jour rue Eleuterio Mendés avant de préférer à son tour la résidence de la Roma.

Voilà un établissement, où me conduit Adriana, qui fait spécialité du plat national : le *Chile en nogada*. Des religieuses de Puebla l'auraient mis au point pour le passage en leur couvent de Pancho Villa. Un plat patriotique, donc, qui arbore les trois couleurs du drapeau. Semé des grains rouges de la grenade et persillé de vert, une sauce de noix, d'amandes et de fromage le nappe de blanc. À quelques jours des fêtes de l'Indépendance, c'est un choix à propos. Le piment a été pelé, explique Adriana, et déneuvré pour lui ôter son feu. On se le partage : il est immense, farci de porc additionné de raisins secs, d'ail, de tomate – quoi d'autre ? Un plat baroque, à l'exemple du couvent de Puebla.

Entre les chansons anciennes qu'interprète une douairière accompagnée au piano, Adriana, émue, confie sa tristesse de quitter Mexico. Elle n'arrive plus, après plusieurs années, à supporter la dureté des rapports à New York, où, dit-elle, tous les échanges sont intéressés. Elle trouverait de l'emploi à Mexico, mais pas son mari, sans l'usage de la langue. On appelle le garçon – ils sont d'âge respectable, ici, comme il sied dans ce temple des traditions – qu'elle engage à tracer sur le napperon un parcours, du Zócalo au théâtre, qui soit sécuritaire. Elle redoute la faune qui envahit le Centre de la ville avec la tombée du jour.

De goût composite, le Palacio rappelle l'opéra Garnier, en moins somptueux. Le faste s'y serait mieux exprimé, je veux croire, sans l'interruption de la dic-

tature. De ce début du XX^e siècle, marqué par un art inspiré de la nature, ne subsiste plus, à l'intérieur, que la verrière de Tiffany, parement à l'ouverture de scène. Les années qu'il a fallu pour empêcher que la masse du *Palacio* ne s'enfonce dans le sol, le Modern style avait cédé le pas aux géométries art déco, à l'austère acier du fonctionnalisme, lequel, tant bien que mal, tâche de s'harmoniser avec les courbes Second Empire.

L'ouvreuse, munie du trousseau de clefs, nous conduit à la loge. La porte, sans bouton ni loquet, s'ouvre par son office seulement ou alors de l'intérieur. Enrique nous y attend, son scepticisme inondé des clartés du couchant. Il fait face à la vallée de Mexico que Tiffany reproduisit à partir d'un tableau. Les fluctuations de l'éclairage ont fait passer le cirque montagnoux de l'aurore au couchant, point où, finissant de s'assombrir avec la salle, la verrière s'élève lourdement vers les cintres. Notre camarade, dévot de l'authentique, est venu pour meubler l'insomnie, il n'attend rien de bon d'un spectacle « pour touristes ».

Dès le début, stupéfaction. Un dégoût de sonorités, de mouvement, une prodigalité d'invention où se créent et se défont et se recomposent et se répètent en se multipliant les arrangements d'une compagnie fort nombreuse. La fondatrice, Amalia Hernandez, depuis peu décédée, a suivi, au long de ses recherches, des pistes identiques à celles des chorégraphes et compositeurs américains qui ont inventé la modernité chorégraphique chez eux en s'approchant des formes populaires. Le timbre des tambours, des guitares, des marimbas, les percussions en hochets, la sonnaile des coques aux chevilles, le *zapateado*, surtout, rythment une fête où naissent sous

nos yeux les figures si diverses de la culture mexicaine. De la turquoise aztèque au noir des mantilles castillanes, du poncho révolutionnaire, du lasso des haciendas au sombrero des célébrations commémoratives, par le génie de la chorégraphe défilent les époques et les humeurs en sorte d'offrir un enchaînement des climats historiques du pays et de la variation régionale. La salle, chauffée par la contagion d'énergie, accueille avec enthousiasme le *Que viva México!* final que lui lance la compagnie gagnant l'avant-scène pour faire voler les serpentins.

Tequila et mezcal à ce café très fin de siècle où les coups de feu de Pancho Villa et de son escorte seraient encore visibles au plafond. Enrique, raison de santé, demeure fidèle au *Coca*. Adriana le plaisante : « *El agua negra* (l'eau résiduelle, pour être poli) *del imperialismo americano!* ».

Les rideaux de fer sont tombés sur les devantures de toutes les boutiques où se trafique l'or. Dans une rue aux immeubles penchés, nous suivons une famille mendicante, père, mère et enfants, ceux que Pancho Villa eût voulu combler de tout l'or enlevé aux riches.

Mais rue Eleuterio Mendés, mais à la *Casa* surprise encore : les Américains sont là! Dans la bibliothèque, un peu secoués, en tout cas certainement épuisés. Ils arrivent de Bacalar dont on a dû les évacuer. La saison des pluies à Mexico n'est pas la saison des pluies; l'eau dans les rues, là-bas, atteignait la taille. Séparés, ils ont, à l'hôtel, partagé à quatre la chambre avec des inconnus, privés d'eau et de nourriture, attendant que les avions puissent décoller. Laird possède une bonne dose de flegme, Claudia, qui n'entend pas la langue du pays, semble encore sous le choc.

5 septembre

Une chaude nuit pour accueillir les sinistrés. Les pétarades n'ont cessé que le temps d'une averse pour reprendre aussitôt et se poursuivre après même la levée du jour. C'est au point où les chiens se sont découragés d'aboyer. « Probablement la fête d'un saint », suggère Adriana. Chaque paroisse, chaque division administrative a le sien. Les explosions paraissent en effet venir du côté d'une église proche, dédiée à saint Luc.

Laird cache sous des airs de fils de diplomate qu'il est encore abasourdi, et Claudia, les bras tombés, revit son cauchemar sans toucher le *desayuno*. « Les pluies, à Bacalar, ont duré trois journées consécutives, expliquent-ils. Le sol était déjà saturé ; avec les vents, la terre ferme ne se distinguait plus de la lagune. » Les petits commerçants avec qui ils étaient entrés en sympathie ont tout perdu.

Claudia est venue au Mexique sur un coup de tête, sans préparation. Il lui importait de prendre congé d'une abondante documentation dont elle n'arrivait plus à s'affranchir. Le titre de son roman – comment ai-je pu oublier ? – parle de pluie. L'action se passe dans le Sud-Est asiatique où elle a séjourné quelque temps dans son enfance.

Laird Hunt achève un second roman. Il laisse pousser sa barbe pour ressembler aux photos que l'éditeur a mises en circulation : dans peu de jours, à New York, on lance son premier et surprenant titre : *The Impossibly*.

Pour la commodité, maintenant que nous voilà six à nous partager la résidence, j'ai transporté mes affaires dans une chambre de plus modestes proportions à l'arrière. Sur une table constituée du vantail d'une armoire,

je transcris, pour l'expédier aux responsables de l'exposition Xian, le *Lamento de la dame de Ch'ang'an*. Ma fenêtre donne sur la courette tendue de cordes à linge où trime Lupita après la sieste, habitude qui s'est perdue à la ville, mais à laquelle elle tient, *for her sake*. Dans les fragments du poème où j'ai tâché de trouver équivalence à l'anglais, la noble dame raconte la prise de Ch'ang'an par les rebelles et la fuite de l'empereur. Elle déplore, avec dignité, l'abandon de son maître et mari, l'anéantissement de ce que fut son existence au milieu d'un entourage raffiné. Témoin du sac de la capitale, entraînée, après quelques mois d'hiver et de dévastation à suivre la horde affamée, elle roule pour passer les murs sur les os des pléniopotentiaires de l'Empire.

Or, sans cesse, pour rythmer les visions où s'abîme une dynastie, monte sur des parfums de détersif ce chuchotis mesuré : Lupita frotte mes chemises sur la planche. Elle dispose bien d'un lave-linge moderne, niché dans une alcôve de la cour, mais elle ne semble pas lui faire confiance, n'en retirant la housse imperméable que pour lui confier les draps.

Cette porte d'armoire vermoulue, sur quoi s'épanchent les chagrins de la dame de Ch'ang'an, repose sur le piètement d'une machine à coudre à pédalier. Les montants en fonte portent la marque Singer, du nom de l'industriel devant qui capitula, au terme d'assiduités flamboyantes, une Isadora aux mortelles écharpes.

Le site d'expédition par télécopie, près du comptoir postal, transmet les feuillets d'une diversion qui s'achève sans que guérisse mon mal. Que confierais-je, maintenant, à la porte d'armoire ferrée, les pieds balançant, instables, sur le pédalier ? C'est ce que je rumine au Huarache, l'un

des restaurants terrasses qui bordent la place du Centenario.

Il n'est pas rare, dans les établissements des alentours – car Coyoacán est un foyer de bel esprit –, de voir des cercles studieux où des dames, principalement, ouvrent des livres, annotent des papiers. Aux tables voisines, un groupe animé attend la fin de l'orage en se partageant l'addition, se disperse enfin. Comme je griffonne entre les services, il arrive qu'on m'aborde. Une dame, demeurée après le départ des autres, s'adresse à moi. Elle appartient à l'atelier littéraire qui avait prolongé par la *comida* le plaisir tonifiant du réputé *taller* d'écriture de la *maestra* Poniatowska. La dame se nomme Rosa Nissán, elle s'exclame sur mes feuilles manuscrites, si serrées, si soignées. « Ce ne sont que des notes, j'y mets n'importe quoi, c'est pour épier les gens sans en avoir l'air, » lui dis-je.

Plusieurs de ces *talleres* s'annoncent dans les rues avoisinantes, et pas seulement d'écriture. Je crains toujours que, par courtoisie, on m'invite. Rosa y pense. Eh, la *maestra*, les camarades, auront mieux à faire! « Non », dit-elle. « Pas l'atelier d'Elena. L'atelier que je dirige, moi, au *Lago*, dans le bois de Chapultepec. » Membre de la *SOGEM* elle connaît la Casa, elle me joindra au téléphone pour arranger le moment. Ça ou la panne sèche, qu'est-ce qui est pire? « C'est impossible, je pars dans quelques jours pour Tepoztlán, » objecté-je. « Bon, mais à ton retour! »

On verra .

Les stands, les étals sur la place, sont hérissés de hampes de toutes tailles auxquelles flottent les couleurs nationales. Le patriotisme mexicain s'exprime sans

complexe. Plusieurs jours avant la fête nationale, les gens pavoisent. Rosa Nissán est méditative, les yeux pris aux fleurs du centre de table mêlées de minuscules drapeaux. «*Amo a este país*», dit-elle soudainement, ce qui me semble une façon forte de le dire. «Mais n'est-ce pas tout naturel?» Il paraît bien que non. Chez les gens comme il faut, il est de bon ton de déplorer que tout aille de travers dans ce foutu pays. D'abord on mange mal – «qu'en penses-tu, toi, de la cuisine mexicaine?» – et puis, les autres, ils voudraient tous avoir les yeux bleus. On a fait un sondage, il y a deux ans à peu près, et devine quoi? La grande majorité des gens voudraient se voir rattachés aux États-Unis!

– Mais ces préparatifs pour les fêtes de l'Indépendance, tout le Mexique affiche sa fierté!

– Cela dure quinze jours.

Elle, pourtant n'éprouve pas, bien au contraire, des sentiments aussi négatifs à l'égard du pays?

– Moi? Je pensais exactement comme eux tous, il y a peu. Quoi, c'est l'air que j'ai respiré, je l'exhalais à mon tour!

Nous faisons quelques pas sur la place, évitant les flaques. Rosa se remet d'une cassure au pied, elle prend mon bras jusqu'à une cabine de téléphone. Je la vois discuter avec animation, raccrocher. Sa carte est expirée, elle veut s'en procurer une autre pour reprendre avec ses éditeurs là où elle a laissé. En tout cas, ils acceptent son manuscrit. Elle leur avait donné peu de temps pour prendre un parti. Ils ont connu un succès appréciable avec le premier livre, des mémoires de jeunesse, dont on a tiré un film. La télé l'a transmis dimanche dernier, lui dit le vendeur à la librairie du Parnassio, en s'excusant de

l'avoir manqué. Je la félicite. « Je te laisse la cassette, je l'ai dans l'auto. » Quand nous reverrons-nous? Pas avant mon retour de Tepoztlán, puisqu'elle-même se rend à Puebla assister au mariage du fils d'Elena. M^{me} Poniatowska aurait donc un fils à marier? Je n'ose demander de quel âge.

7 septembre

Laird et Claudia se sont envolés hier avec Adriana, celle-ci réconfortée par la *tertulia* de la veille où, tremblante, elle avait jeté en pâture aux lions la dernière partie de sa novella. Les écrivains présents ont apprécié les changements consentis suite à leurs remarques, les coupes et raccords. Mais elle ne part pas le cœur léger. Lupita, elle, a essuyé une larme.

À dix heures est venu le chauffeur de M. Rascón Banda. Il m'accompagne à la SOGEM, puis jusqu'à la salle à manger qui occupe le sommet de l'immeuble. Dans un angle vitré où font cercle les fauteuils, le président s'entretient avec son état-major. De loin il me fait signe, me reçoit avec chaleur. Présentations. La plupart des personnes dont il décline les titres occupent la direction de l'une ou l'autre des sections de la Société : Tomás Urtusástegui, que je reconnais, quelques femmes aussi. L'une d'elles, animatrice de télé, fut modératrice lors du débat des chefs aux dernières élections, celles qui mirent un terme au durable gouvernement du Parti Révolutionnaire Institutionnel. Une autre, de teint très clair, préside le comité de surveillance. Cinéaste à la repartie vive, tout en elle indique un tempérament fougueux; elle secoue les mèches qui s'échappent d'une chevelure relevée, ses yeux sont profonds et brillants : « Un

film blanc», dit-elle de sa dernière réalisation, présentement au mixage. « Il sort en salle dans deux mois. Ni sexe, ni drogue, ni violence, *nada* : un film blanc. » Apéritif, hors-d'œuvres. Le cercle s'agrandit. La dramaturge discrète qui s'y glisse est la fille d'un écrivain suffisamment apprécié de ses pairs pour détenir une bourse à vie.

Nous passons à table. Le président m'assoit à sa gauche. Non loin, sur sa droite, un autre boursier à vie, dans la jeune quarantaine celui-là, m'interpelle sur les lois linguistiques au Québec. « Est-ce qu'on n'exagère pas un peu tout de même? » J'ignore à quoi il pense. Au perroquet emprisonné pour avoir parlé anglais, à la « police de la langue » mesurant le lettrage des enseignes? J'ai déjà constaté à quelle source de bienveillance puise l'information qui a cours à l'étranger sur ces questions.

Les tables dessinent un vaste carré d'où monte la rumeur des retrouvailles. Les écrivains des différentes pratiques prennent place, auxquels se mêlent des représentants d'importants organismes culturels siégeant dans la capitale. Salut échangé de loin avec Mario Espinosa, du *CONACULTA* (Conseil national pour la culture et les arts), l'équivalent, à ce que je crois comprendre, d'un ministère de la Culture, avec Lilián Stein Cass, du *FONCA*. Le jeune lauréat du concours d'œuvres dramatiques me remet sa pièce, regagne sa place, un peu intimidé, alors que tintent les verres pour requérir l'attention.

Le *Señor* Rascón salue les délégués des diverses sections de la *SOGEM*, leur rend grâce d'avoir répondu à son invitation. Il me présente à l'assemblée, résumant la conversation de l'apéritif, laquelle a principalement

porté sur la vie théâtrale au Québec. D'entendre qu'au septentrion français les grandes scènes affichent presque exclusivement le répertoire international semble étonner dans ce pays où la création dramatique est florissante. Je suis sensible aux égards que témoigne le *Señor Rascón Banda* au résidant du Québec, au tact avec lequel il a compris que je ne désirais pas adresser la parole; je ne fais que commencer à découvrir chez lui l'écrivain d'immense talent, conteur, romancier, et dramaturge prolifique.

Au menu, bœuf ou poisson. Celui-ci vient avec accompagnement de nopal, les raquettes du cactus qui figure à l'emblème national. Je ne suis pas sûr de savoir apprécier. Tequila, bière, vin du pays? Je choisis le vin, qui me manque. Les Mexicains ne sont pas amateurs, produisent peu, vendent très cher une denrée qui vient mal sous leur climat. Le plaisir est surtout de la conversation.

C'est presque une marotte, aux personnes avec qui je développe une relation un peu personnelle, je finis par poser la question du rapport à la mère-patrie. Trois siècles de colonisation, il y a de quoi laisser des traces dans la mentalité. Or, nulle part ici ne se voit de monument à Cortés, ni non plus à la Malinche, la maîtresse indigène. Les seules représentations du conquistador, assez fréquentes, sont des tableaux, des fresques, des bas-reliefs qui le montrent assistant au supplice de Cuauhtémoc dont le bourreau brûle la plante des pieds pour obtenir divulgation du trésor aztèque. Par contre, abondent les statues à Hidalgo, ce prêtre non-conforme qui, depuis son église du Guanajuato, lança le célèbre cri de rassemblement, appel à la rébellion, point de départ

d'une longue guerre où le héros *máximo* devait périr, fusillé et, bien sûr, excommunié. À la question de savoir si persiste un lien affectif avec l'Espagne, de piété filiale ou de rancune, on paraît toujours tomber des nues. Non, pourquoi? – Enfin, que sont les Espagnols pour vous? Hésitation, haussement d'épaules. – *Son Europeos* (Ce sont des Européens).

Rien de plus. Je pense à nous, toujours à soumettre à la référence outre-Atlantique des notions – nationalisme par exemple – que n'a pas imprégnées la même histoire.

Aussi, la langue parlée, comme l'étatsunienne, paraît totalement affranchie de la langue mère, que je n'ai pas une seule fois entendu appeler à la barre. Reposant. L'usage comporterait de nombreuses particularités, phonétiques, lexicales et autres, s'il était question de l'assortir au castillan. Or il n'en est rien. Quant aux emprunts, si violemment pris à partie sous nos climats, ils sont intégrés à la parole courante après conversion épidermique, exactement comme sait le faire le parler populaire dans toutes les cultures. Le mécanicien, ici, traite les *mofles* malades avec le même succès sans doute qu'autrefois chez nous le Roi du mofleur. Des enseignes géantes annoncent : Payez le stationnement et ressortez *con el tanque lleno* (et ressortez avec la tinqué pleine). *Checar*, qui a donné lieu au nord du nord à « tchéquer » est ici plus moqué, sous l'appellation de *tex-mex* (la langue mexicaine du Texas), que combattu. « Envahissante, la langue américaine? » « La nôtre a plus de pénétration chez eux. »

Autour de la table carrée, alors qu'on sert le café, les alcools et que circule la boîte de *puros*, l'ambiance

s'est bien réchauffée, ainsi que le *Señor Presidente* m'en avait prévenu. C'est à lui, maintenant que les questions et commentaires s'adressent, et sur un ton vif, bientôt passionné. Le système d'attribution des bourses au mérite, faudrait-il comprendre, est entre les mains d'une mafia. Pour peu qu'entrent en lice des écrivains de la maturité, on sait d'avance à qui iront les prix. Voire, renchérit un second intervenant, si le concours s'adresse aux jeunes, il suffit de se rappeler lesquels furent les élèves des membres indélogeables de ce jury! Les représentants des diverses écritures ont aussi des revendications. Le réquisitoire que dresse la belle cinéaste à tête de Méduse, regard de flamme, mèches dansant autour de son nimbe, est lancé de l'autre bout de la table avec une chaleur qui déjà monte aux joues de la bien nommée Violente. Le cinéma, parent pauvre de la culture mexicaine, dénoncent Marcela Fernández Violente et le représentant des scénaristes, penché vers elle, n'a même plus les moyens de figurer dans les compétitions internationales de *documentaires*! Est-il utile de rêver sortir de l'inexistence le métrage dramatique quand on sait que le cinéma américain bouffe tout le revenu des salles? Mais, objecte un ignare, partout on parle de la renaissance du cinéma mexicain! Il est incontinent roulé dans la braise. «Pire! Bien pire qu'avant, la situation du cinéma national, tous les praticiens te le diront, d'où viennent ces contes à dormir debout? Eh, qui pratique la désinformation et dans quel but? Je n'ai pas la prétention de te l'apprendre!»

Le *Señor Rascón* écoute surtout, commente brièvement, convient de mesures à prendre ou à tenter. La Société des écrivains mexicains passe un cap. Victor

Hugo Rascón Banda a été élu pour le défi de redonner sa force d'intervention à un syndicat puissant dont les prédécesseurs ont laissé s'effriter la crédibilité par défaut d'ajustement aux technologies nouvelles. – Et pour négocier l'admission des journalistes de la presse écrite.

Le soir tombe lorsque Victor Hugo charge son bras droit, José Vásquez, de me reconduire. Non sans m'avoir donné rendez-vous à Tepoztlán. Il y a sa campagne. Jorge, le chauffeur, devra me mener à lui, rue Olvido ; il me fera les honneurs de la petite ville. C'est là, les fins de semaines, qu'il fuit la pression administrative, qu'il écrit. « Tu verras, c'est un lieu magique. Entouré de mines, les radiations trompent même les ondes hertziennes. Les artistes les ressentent aussi. C'est un lieu d'inspiration. » Le ciel l'entend !

8 septembre

Doña Lupita est rentrée en fin de matinée la mine basse. « *Cómo esta?* » « *Más o menos* », répond-elle, cœur gros, en s'activant. On lui a volé son sac. Elle allait faire les courses. Elle a perdu, sans s'en rendre compte, 350 pesos ; le cordon de son porte-feuille tranché au rasoir.

Il l'admet de bonne grâce, Enrique supporte mal la solitude. Il doit faire un saut cet après-midi à la *Filmoteca*, me plairait-il de l'accompagner ensuite aux marionnettes du Centre culturel cubain, à l'Alameda? *Cómo no?* Tout prétexte vient à point de quitter la machine à coudre.

En route, nous parlons de *Novia que te vea*, le film réalisé d'après le livre de Rosa Nissán. Enrique, assidu devant le petit écran, l'a regardé avec moi.

La cinéaste a combiné sa propre histoire avec celle de Rosa. Toutes deux sont de parents juifs, européens pour la réalisatrice, orientaux pour la mémorialiste et romancière. La petite communauté juive de Mexico est solidaire, encore que les cultures d'origine tracent entre elles un fossé.

Rosa (elle porte un autre nom dans le film) grandit parmi des femmes au gynécée, parlant le ladino des séfarades autour des apprêts rituels de cuisine ou de parure, faisant tinter leurs bracelets à mêler et distribuer les cartes. La jeune fille se lie, au lycée, à une camarade d'origine ashkénaze, appelons-la Micol, sioniste et militante pro-castriste, à la fois revendiquant son appartenance hébraïque et mexicaine, déchirée entre la laïcité et l'observance. Les parents de Rosa n'entrevoient pour leur fille d'autre avenir que le mariage; elle fréquentera les cours de peinture jusqu'à ce qu'un prétendant se découvre pour réclamer et la dot et la fiancée. Micol, à l'université, amoureuse d'un goy de son âge, ce que réprouvent ses proches, est assez mexicaine pour apprendre le nahuatl, et sait faire face hardiment à l'antisémitisme qu'elle rencontre dans la bourgeoise famille de son amant.

Rosa, tout au contraire, trouve mal à résister au destin de la femme orientale, dont la famille choisit l'époux. Elle a vécu en exilée de l'intérieur dans un entourage qui n'a que mépris pour la culture et la population du pays d'accueil. « Des sauvages, » entend-elle juger les siens. J'ai compris, au visionnement, le sens des propos que Rosa a tenus lors de notre entretien devant le café *de olla* du Huarache.

La cinématèque, pour une partie des services, loge dans l'ancienne Université, instituée dès le XVII^e siècle. C'est samedi; la rue, depuis le Zócalo, est si encombrée qu'on choisit d'avancer dans le sillage d'un véhicule qui tâche pouce par pouce de se frayer un chemin. Les portes, massives, sont percées d'un guichet où s'encadre le faciès méfiant du portier. Lorsqu'elles se referment sur la démente de la rue, sur le soleil impitoyable, une oasis se découvre. Le visiteur baigne soudain dans la verte lumière que tamise le magnolia de la cour. La sérénité platonicienne est contenue dans une triple arcade, les escaliers, les déambulatoires voûtés portent des traces de fresque. Enrique, dont le départ est pour après-demain, remet les cassettes d'emprunt, conclut les adieux au serviable archiviste d'une embrassade.

Dans les rues qui rayonnent depuis la place de la Constitution, les palais abondent, souvent dotés de salles d'exposition. C'est le cas de celui de la Sainte Inquisition, où, ironiquement, loge le musée de la Médecine. J'aime d'Enrique qu'il soit toujours prêt à trahir ses plans pour obéir à l'humeur. Passant auprès du palais archiépiscopal, au diable les marionnettes, il ne peut résister à l'envie de découvrir la collection d'art moderne qu'abritent ses galeries. Les donations d'artistes contre dégrèvement d'impôt en constituent le fonds. Présentée selon la chronologie, la collection laisse appréhender, à travers les recherches des artistes les plus représentatifs, l'aventure plastique du XX^e siècle mexicain, dans la mobilité des tendances, des esthétiques, et ce jusqu'aux audaces du nouveau millénaire.

L'édifice, comme tous les monuments de ce quartier, repose sur les fondations d'autres palais, arasés

dans l'effort de faire disparaître le souvenir des prêtres sacrificateurs du dieu Huitzilopochtli au bénéfice de la nouvelle théocratie. Mais les tables des deux Testaments réunis pour proscrire l'immolation de captifs n'empêcheront pas l'appétit violent des véritables maîtres de consommer les vies par milliers. En cinquante ans de régime colonial, les épidémies, couplées aux traitements inhumains, allaient prélever sur la population jusqu'à quatre-vingt-deux pour cent de son nombre.

La société d'État responsable de la mise en valeur des sites permet aujourd'hui qu'apparaissent, sous la dalle des enfants du Christ, les restes de la cité païenne. Enrique, indéfectible dans sa propension indigéniste, établit des parallèles avec son pays. Les Africains, dit-il, y sont venus plus nombreux encore qu'ici compenser les défaillances du prolétariat d'origine. Une des cours intérieures révèle de belles sculptures contemporaines et ces reliefs obsédés du Serpent, tombés de la gloire aztèque. À côté d'une pierre gravée au glyphe de certain capitaine du monde préhispanique, l'attachant Colombien du désert wayuu pose pour la photo parmi les jets d'eau et les feuillages. Il va vêtu d'un imperméable ouvert sur des chemises flottantes, arbore une barbe de deux jours et un visage allongé qui lui font une dégaine de clochard et l'air d'encaisser pas mal plus que ses quelque quarante ans.

Un crépuscule doré s'étend sur la place de la Constitution, tout y paraît fondu dans un calme surréal, les sons résorbés dans cette matière proche du pollen. Dans une demi-heure, les tréteaux et les baraques s'illumineront, les chanteurs s'empareront des micros, les écrans géants s'allumeront, les manifestants descendront des

camions avec pancartes et porte-voix : le Zócalo reprendra sa fauve pulsation de jaguar.

10 septembre

J'ai assisté hier à la pièce de Vicente Quirarte avec Rosa, qui est revenue de Puebla, et nous avons rejoint l'auteur pour la *cena* dans ce même restaurant de San Angel où il m'a déjà reçu. Il y avait aussi prié le metteur en scène de la pièce et un romancier du Chihuahua, de passage à Mexico pour le lancement de son dernier livre. L'hôte est accompagné de sa femme, et d'un couple ami avec lequel l'éloignement m'empêchera de prendre contact. Je me trouve assis entre l'auteur et le metteur en scène.

La pièce se joue en prolongation au Foro Sor Juana de la Cruz de la Cité universitaire. Son succès est tel que déjà se précisent les projets de reprise dans un autre théâtre, et peut-être d'une tournée dans quelques villes. Les convives s'en réjouissent. L'auteur aussi, bien sûr.

Pour ma part, j'ai tout détesté du travail des acteurs et de la mise en scène et me voilà encore en situation de réserver des commentaires discordants, le moment ne se prêtant guère à m'épancher dans ce sens. Serait-ce approprié de dire ici à Vicente Quirarte que le metteur en scène a complètement dénaturé une œuvre délicate par des partis-pris grotesques et indéfendables, que ses choix, automatiquement mauvais, se dénoncent d'eux-mêmes, que tout est brouillon dans le réglage des mouvements, que les intentions soutenues sont contraires tant à l'esprit de la pièce qu'à la définition des personnages, que les interprètes n'ont pas un instant de sincérité, sauf pour

l'acteur principal, que la direction, cependant, pousse inévitablement à l'outrance et au factice? Donc, je me tais. Quand il le faudra, je me rabattrai sur l'œuvre, à la fois légère et grave, qui m'a intéressé à la lecture par le souci d'authenticité, par une construction en finesse bien en rapport avec l'intimité du sujet, avec les saillies contrastées de l'intelligence qui l'habite. *Le Fantôme de l'hôtel Alsace* met en scène les derniers jours d'Oscar Wilde à Paris où, après les travaux forcés à la prison de Reading, il a trouvé refuge. C'est un être brisé qui hante le modeste hôtel, amoindri par les maux tant physiques que de l'âme, mais qui place encore l'amour et la fidélité au-dessus de sa misère, au-dessus même de l'esthétique.

Je me tais, mais le metteur en scène mon voisin a naturellement compris que je n'ai pas apprécié. L'ambiance, à ce bout-ci de la table, en est alourdie.

Je suis rentré tard. Lupita était toujours à table avec Paulino. Elle a suivi Enrique dans ses visites, il l'a invitée à déjeuner, ils ont ensemble parcouru le Musée de cire. Elle en reste émue. « Ne m'en parlez pas, dit-elle en tâchant de rire. Que des scènes sanglantes. L'Inquisition et les tortures, Maximilien fusillé, l'assassinat d'Obregón... Va donc dormir, après ça. »

11 septembre

Lupita et Enrique me l'ont dit : il y a tant à voir à Teotihuacán qu'il faut partir à la première heure pour disposer du site depuis la matinée jusqu'à la fermeture, qui est à dix-sept heures.

J'avais intimé à Lupita de ne pas se lever pour me faire à déjeuner, je saurais pour une fois, avais-je averti, me débrouiller, mais peine perdue. Enrique aussi s'est

levé, et c'est pour faire ses adieux. Il part aujourd'hui à destination de la Colombie, il s'en va mettre la dernière main au spectacle qui commence dans deux semaines et que sa femme, avec sa contribution par messagerie électronique, a beaucoup fait progresser.

Le métro du matin, horrible, donne à croire que jamais on n'y prendra pied. Les rames entrent en station, s'arrêtent, repartent sans qu'on parvienne seulement aux portes coulissantes. Et puis, à la quatrième entrée, bingo, on se presse tant, passagers, passagères, que les portières arrivent à se fermer sur leur hésitation.

Depuis Indios Verdes jusqu'à Teotihuacán, il y a trois quarts d'heure d'autocar, en sorte qu'il passe dix heures lorsque, par le sentier herbu, je débouche en face de la pyramide du Soleil.

Très forte impression à traverser la Voie des morts, à prendre conscience de l'échelle monumentale de ce qui fut le cœur cérémoniel d'une ville étendue, à son apogée, sur vingt kilomètres, et suffisamment saisie de son importance pour inventer cette disposition urbanistique.

Les visiteurs, tant le site est vaste, paraissent clairsemés. Au point de gravir le flanc escarpé de la grande pyramide cependant, on les découvre plus nombreux, et très majoritairement mexicains. Je m'attarde à lire les écriteaux qui renseignent sur les techniques de construction et sur l'usage prescrit par les prêtres architectes au monument, lorsqu'une bande d'étudiants, garçons et filles, m'aborde. L'un parle couramment l'anglais. « Vous savez, commence-t-il, ce qui vient d'arriver? » Les autres se taisent et me dévisagent. « Non, dis-je, quoi donc? » « Un acte de guerre. Les deux tours du World

Trade Center brûlent, chacune percutée par un avion.» Comment croire ce que raconte ce garçon? Il consulte les autres de l'œil, revient à moi pour ajouter – je ne sais si c'est avec amusement – « Je voulais être le premier à l'apprendre à un Américain.» Je reste médusé et ils s'éloignent, discutant entre eux avec animation.

À gravir cependant les degrés, je remarque qu'aux paliers les gens s'attroupent. Je me hâte vers un cercle de ce qui ne peut être que des Américains. L'un d'eux applique le cellulaire à son oreille, les autres regardent à terre ou bien fixent les yeux sur lui. Stupeur révérencielle, je m'éloigne, la curiosité n'a pas sa place dans cet office.

Depuis le sommet, je constate que les groupes s'acheminent vers les stationnements. Je reste pratiquement seul au bout d'une demi-heure sur le site. De loin m'aperçoivent les vendeurs d'obsidienne, de calendriers aztèques, de parures d'argent et ils convergent vers l'unique touriste. Puis ils cherchent abri contre le soleil et il ne se voit plus, déchirant les papiers gras, que les chiennes faméliques suivies de leur portée pour hanter les perspectives de la Cité des dieux.

Le car du retour est stoppé à mi-chemin. Que des Mexicains à bord, avec leur habituelle impassibilité. Une femme et un homme montent, sans uniforme mais à l'autorité brève. Ils prennent qui la tête, qui la queue de l'allée, mettent à tour de rôle les passagers debout pour la fouille, plongent la main au fond des sacs. J'ai d'abord cru à des pirates de la route, on m'en a tant prévenu. Mais ce sont de simples agents de police.

À la télé passent et repassent les mêmes images, les tours enfoncées par les deux avions de ligne fument

comme des torches, puis s'effondrent sur elles-mêmes. Les commentateurs disent que c'est la fin d'un temps. Geste dérisoire, comme déplacé, je monte boucler une valise. Départ demain pour Tepoztlán.

ANDRÉE A. MICHAUD

Les soleils de Charlie Charleston

Une plaie noire se répandait sous son crâne et Charlie Charleston faisait face au soleil. Il s'était éveillé quelques heures plus tôt avec un goût nauséux dans la bouche, comme cela lui arrivait chaque fois que ses rêves explosaient sous les bombardements ennemis, et il était sorti de chez lui avec le vague pressentiment que cette journée se terminerait dans le bruit assourdissant de nouvelles déflagrations, ce en quoi il ne se trompait pas. Sa seule erreur était de n'avoir pas compris que cette journée, en fait, ne se terminerait jamais comme il se devait, que sa course serait arrêtée aux douze coups de midi, au moment même où le bruit redouté des détonations serait assourdi par les cloches de la cathédrale St. John, sur le parvis de laquelle il était étendu, face au soleil miroitant à la pointe du clocher.

Voilà ce que se disait Charlie Charleston pendant qu'une plaie noire progressait sous son crâne et que le goût nauséux ayant suscité son pressentiment pénétrait de nouveau ses papilles. Il se disait que son erreur avait été de croire que chaque journée se terminait par un crépuscule, alors qu'il avait devant lui la preuve qu'une journée pouvait prendre fin en plein soleil.

C'était une hypothèse qu'il aurait pourtant dû formuler bien avant aujourd'hui, lui qui avait été privé de l'est pendant cinq ans, c'est-à-dire depuis qu'une insidieuse et quotidienne insomnie le laissait au matin dans un état de profonde hébétude auquel succédait invariablement un sommeil tout aussi profond. Il se rappelait comment son monde, coupé de la clarté du matin, était tout à coup devenu triangulaire et avec quelle amertume il avait appris comment on passe de la douceur de la courbe aux arêtes impitoyables de figures contraires. Si une journée pouvait n'avoir pas de début, comme il l'avait appris quand l'est avait déserté son existence, elle pouvait aussi n'avoir pas de fin, comme il l'apprenait maintenant, n'être ni courbe ni équilatérale, mais adopter plutôt la forme de la ligne droite, fût-elle interrompue. Pour tout dire, cette idée ne lui déplaisait pas, puisque cela signifiait que la nuit où il allait sombrer serait une nuit de soleil, seulement traversée de ces pâles nuages vers lesquels s'élevait le clocher, et qu'il échapperait peut-être à la mitraille des kalachnikovs dont les canons menaçants surgissaient de sa penderie dès qu'il éteignait enfin, à la fin de chaque nuit, c'est-à-dire juste avant que l'aube pointe, sa lampe de chevet.

C'est le Viêt Nam dans ta tête, lui disait autrefois cet ami disparu dont le regard perçant revenait le hanter toutes les fois qu'il s'éveillait dans les relents de napalm et que s'élevaient autour de lui les brumes d'une catastrophe aux couleurs d'apocalypse, où le ciel rose se découpait sur un avant-plan de flammes et de nuages orange pesant sur les jaunes incendiés de la jungle. Malgré l'horreur qu'elle supposait, il n'avait jamais su demeurer insensible à la beauté de ce spectacle lorsque privé du vrombissement

des bombardiers et des chasseurs. Cette magnificence lui avait même fait espérer, quand la fatigue l'emportait, prendre part aux premières manifestations de l'apocalypse, juste avant que cela ne dégénère et que des oiseaux à six têtes infestent l'horizon embrasé. C'était une façon bien innocente, se disait-il pour atténuer la sourde culpabilité que de tels désirs faisaient naître en lui, de transformer ses cauchemars en rêves et de croire en l'infinie bonté du ciel. Cela dit, l'ami disparu avait raison, sa tête ne connaissait pas le repos, mais, s'il avait été plus subtil, l'ami en question aurait tout aussi bien pu choisir un autre pays et une autre guerre pour affirmer que se rejouait sans cesse dans l'esprit tourmenté de Charlie Charleston le scénario d'une tragédie à la mesure de Pearl Harbor. C'est Dieppe dans ta tête, marmonna-t-il intérieurement, c'est Phnom Penh et Hiroshima, et un sourire empreint de nostalgie à l'endroit de l'ami en allé se dessina dans l'esprit semé d'éclats d'obus de Charlie Charleston, particularité pour le moins étonnante, puisque Charlie Charleston n'avait jamais connu la guerre que sur les écrans de cinéma et n'avait jamais vu une arme avant que pointe dans sa direction, quelques secondes plus tôt, le canon tronqué d'un calibre 22 où étincelaient les reflets du soleil de midi. Il ne saurait d'ailleurs jamais pourquoi ni par qui ce canon avait été pointé vers lui, et ce serait là une autre des contrariétés qui marqueraient la fin de sa brève et infernale existence.

Ironie du sort, se dit-il, pendant que la plaie s'élargissait sous son crâne, ce qui n'était d'ailleurs pas la seule marque d'ironie du destin en cette journée se terminant dans la lumière, car il apparaissait hautement risible à Charlie Charleston de rendre l'âme sous le soleil alors qu'il avait toujours été poursuivi par la tenace impression

que le soleil ne brillait toujours que du côté de la ville où il ne se trouvait pas. En fait, si son trajet n'avait pas été brusquement interrompu par le canon rutilant du 22 long rifle probablement tronqué par un tueur fou dont il ne connaîtrait jamais le visage, Charlie Charleston se serait peut-être trouvé en ce moment à l'autre extrémité de la ville, et il ne savait plus où se trouvait l'ironie. Quoi qu'il en soit des humeurs du hasard, il était étendu du côté ensoleillé de la ville et il allait mourir.

Mourir, se dit-il, pendant qu'un spasme incontrôlé secouait son corps et qu'un peu de sang, si peu, surgissait du petit trou parfaitement rond, illustrant la perfection du cercle, qui perçait le front lisse de Charlie Charleston sur lequel était penché, à contre-jour, un inconnu évaluant l'ampleur irréversible des dégâts. Lorsque, le spasme ayant atteint l'extrémité de ses membres, Charlie aperçut l'inconnu lui masquant le soleil, il rassembla son peu de forces pour tenter de demander à l'intrus de se pousser un peu, qu'il s'éteigne au moins dans la lumière, mais Charlie entendit alors l'inconnu dire à d'autres inconnus que son champ de vision pour le moment restreint lui interdisait de voir que le mort voulait parler.

Bien qu'il connût l'inéluctable imminence de cette réalité dans son cas, figure d'un style douteux qu'il se permettait en sa qualité de moribond, se faire traiter de mort avant terme troubla Charlie plus qu'il ne l'aurait imaginé s'il avait seulement eu l'idée d'imaginer une telle scène un jour, et il trouva que l'autre y allait un peu vite, mais il n'eut pas la force de répliquer avec la véhémence que la situation aurait demandée, et seuls ces deux pitoyables mots, *pousse toi*, qu'il ne songea même pas à réunir d'un trait d'union, parvinrent à s'extirper de ses lèvres exsan-

gues, pendant que trois ou quatre nouveaux badauds désireux de recueillir ses dernières volontés abattaient leur ombre sur le corps maintenant secoué de frissons d'horreur de Charlie Charleston, qui cherchait un moyen inexistant de ramper hors du cercle infernal et vicieux qui s'était formé autour de lui. Soleil, râla-t-il, et la silhouette charitable d'un badaud chuchotant en conclut que le soleil brûlait les yeux mourants de Charlie Charleston et qu'il fallait l'en protéger, pour qu'il ait au moins la piètre consolation de ne pas mourir aveugle.

Un parapluie qui n'aurait pas dû sortir par une journée pareille s'ouvrit alors sur le front troué de Charlie Charleston, qui se demanda s'il mourait bien du bon côté de la ville, tout compte fait, et qui n'eut plus du soleil que l'image d'une lointaine et minuscule étoile, infinitésimale, pensa-t-il, car il aimait ce mot, cherchant à percer le voile noir qui avait envahi la voûte céleste. L'image de la fin des temps, se dit-il, ou du clignotement originel de Dieu, puis, sachant qu'il était inutile de chercher à s'opposer à la bêtise, il battit froid à l'ennemi et, de guerre lasse, ferma les yeux la mort dans l'âme à l'idée que son dernier soleil lui aurait été ravi par une bonne volonté qu'il avait toujours exécutée.

Il fut néanmoins soulagé de voir que, sous ses paupières, d'autres soleils rougeoyaient dans un crépuscule qu'il n'avait pas prévu. Ainsi donc, la journée se terminerai-elle quand même dans le silence du couchant, conclut-il, obligé toutefois de se raviser dès que les mortiers se mirent à cracher leurs boulets contre les parois de son crâne où s'épaississait la nuit. Il décida néanmoins, pour une fois dans sa vie, puisqu'il était toujours vivant, quoi qu'on en dise, de mettre à profit cette guerre

perpétuelle faisant rage en lui. Dans un effort qui lui fit comprendre le sens du mot *surhumain*, dernier ajout à un savoir qui n'aurait plus l'opportunité de s'enrichir, il rouvrit alors les yeux pour diriger les canons rutilants de ses armes non tronquées sur ses assaillants, et il tira jusqu'à ce qu'un soleil apocalyptique réduise à néant le parapluie, qu'un déferlement d'oranges et de pourpres retombe en gerbes brûlantes sur son front glacé, et qu'il sût la fin du monde arrivée.

Charlie Charleston mourut ainsi comme il l'avait désiré, face au soleil et dans la beauté convoitée d'une apocalypse dont il ne vit heureusement pas arriver en rangs serrés les monstres ailés, qui fondirent sur lui en hochant bêtement leurs multiples têtes pour fermer définitivement ses paupières inertes pendant que le soleil atteignait son zénith.

GAËTAN BRULOTTE

Ars longa, vita brevis

Petite méditation sur l'à-quoi-bon de la littérature

Pourquoi la littérature? À quoi bon? Quelle en est la raison d'être aujourd'hui? Qu'est-ce qui justifie qu'un auteur passe encore l'essentiel de sa vie à écrire des livres? C'est à ces questions toutes simples que je vais essayer de répondre.

Je crois que la littérature, avec les arts, reste le plus haut instrument de civilisation que nous ayons. La laisser s'éteindre, ce serait risquer le retour à la barbarie. La littérature permet de créer des ponts durables entre les êtres et entre les cultures. Par le livre, des individus d'horizons différents peuvent s'intéresser plus profondément les uns aux autres plutôt que de se méconnaître, de se mépriser ou de s'entretuer. Elle nous permet de mieux nous comprendre mutuellement et de mieux saisir la condition humaine dans sa réalité actuelle. Elle nous donne des moyens de nous réconcilier et d'unir nos forces pour appréhender l'univers et conférer du sens à ce qui n'en a pas. Elle manifeste la diversité culturelle et spirituelle de l'humanité tout en étant le ciment de cette diversité, puisqu'elle décloisonne les barrières. La littérature rassemble parce qu'elle pourvoit de la compassion, et elle rend plus intelligent dans le rapport au monde parce qu'elle éduque l'émotion.

La littérature a une profonde vocation métaphorique, c'est-à-dire qu'elle effectue sans cesse des relations. Sa force est d'être relationniste en permanence. Grâce à elle, l'autre et moi, nous découvrons nos affinités et jaugons nos différences. Par-delà les écarts de culture, d'éducation, de sensibilité, de vues politiques, de sexe, voire de sexualité, nous sommes comparables sur l'essentiel, c'est-à-dire dans ce qui nous préoccupe tous en tant qu'êtres humains : l'aliénation, la perte, l'ennui, l'incertitude, la limite, la finitude. La littérature est une des meilleures façons de montrer cette mesure générale. C'est une poignée de mains au-dessus du néant, une lumière, si fragile qu'elle soit, qui palpite sur la fosse commune de l'Histoire.

De tout ce qui angoisse l'être humain, l'inscription de l'existence dans la durée occupe le sommet depuis toujours. En même temps, cependant, nous sommes dressés à l'oubli de la mort. Dire que la mort est un cliché dont il ne faudrait pas parler fait aussi partie des incitations à l'inconscience. Mesdames et messieurs, essayez de ne pas y penser, disent les pouvoirs étourdis, vivez dans l'agnosticisme de la mort : c'est avec de telles illusions que l'on fabrique ces zombis qu'on appelle des citoyens parfaits et qui sont, eux, les vrais clichés ambulants de l'affaire. Un des rôles de l'écrivain est de toujours garder la conscience alerte ainsi que de rappeler nos réalités fondamentales en revisitant les clichés et en renversant les tabous au besoin. De nos jours, plus que jamais auparavant, le sentiment de notre profonde précarité s'accroît par la conscience accrue du gigantisme de plus en plus incommensurable de l'univers, lequel n'a pas de limites connues, en comparaison de quoi nous ne

sommes rien, un petit grain de sable dans une machine incompréhensible qui ne nous fournit aucune raison de notre présence à la vie. La conscience de la précarité humaine s'est avivée avec le discours de l'astrophysique qui a gagné les masses au cours du XX^e siècle. La cosmologie supprime toute tentation d'arrogance et donne de renversantes leçons d'humilité ainsi que de relativité. À son échelle, la civilisation ne représente qu'un soubresaut, l'humanité n'est qu'une maille dans le tissu du temps et le moi, qu'une mince bulle d'air si éphémère, si fragile, si factice. Alors à quoi bon écrire? Peut-être avant tout pour rendre cette implacable absurdité plus lisible et créer, face à la précarité générale, un peu de pérennité sous forme d'art. La mort dit : « Il n'y a que du devenir. » La littérature lui répond qu'il n'y a pas que cela. Un jour, sans doute, la mort n'aura plus la même signification pour les êtres humains : une personne pourra probablement se perpétuer par clonage de sorte qu'elle vivra une forme d'immortalité. Peut-être aurons-nous d'heureux lecteurs immortels qui pourront avoir le luxe temporel de lire toute la littérature du monde ! Nous n'en sommes pas là et, devant son caractère inéluctable, que peut la littérature si ce n'est maintenir cette finitude à bout de bras dans l'équanimité d'un face à face, la confronter, la défier, la retourner en force de vie. L'écrivain utilise l'écriture comme *memento mori*, pour le rappel de l'essentiel. La littérature est alors un geste de fraternité dans la mort. Elle présente la mort comme une expérience fraternelle dans cet immense camp d'extermination qu'est la planète où nous sommes tous voués à la même fin.

L'écrivain exploite aussi l'écriture comme *memento vivere* pour répondre à la finitude en la dépassant vers

un accomplissement autre. La proximité de la mort comporte au moins un avantage, un seul, et il est de taille : c'est celui de nous faire apprécier la vie. La littérature a aussi cette vocation d'attirer l'attention sur la gratuité de l'existence, de cultiver l'étonnement et l'émerveillement devant ce qui le mérite. L'écrivain redonne sens à ce que la réalité offre : du parfum iodé de la mer à la tendresse au quotidien dans nos gestes les plus humbles, du plaisir de caresser un animal à celui d'entendre le *mezza voce* de l'*amoroso*. L'écrivain enseigne la joie de sentir et la nécessité d'espérer. Ce faisant, il fait aussi aimer la vie. Il rend notre présence au monde plus appréciable. Il fait reculer à sa façon les frontières de l'humanité. *Hyperté-léate* serait le surnom de la littérature si j'avais à la baptiser d'un nom ancien : qui s'élève.

La cosmologie nous envoie aussi un autre message implicite : c'est que le réel est moins sûr que la fiction. On nous dit qu'étant en expansion continue, l'univers change sans cesse et que nous n'arriverons jamais à le saisir. Dans mille ans, ce ne sera plus du tout le même espace sidéral que nos descendants pourront observer. Sur la même période de temps, on peut espérer qu'une œuvre comme *À la Recherche du temps perdu* sera encore ce qu'elle est aujourd'hui, même si elle sera lue d'une manière différente, à la condition qu'on lise encore. La littérature propose également une vision plus stable du monde du fait, par exemple, que les propos des narrateurs omniscients des romanciers sont apodictiques : quand on nous décrit que Jean monte l'escalier ou que Jeanne meurt, il ne vient à l'esprit de personne d'en douter. En revanche, quand nous regardons les étoiles, nous pouvons douter de leur statut quand on

sait qu'elles sont mortes depuis longtemps et que ce que nous voyons n'est que la trace lumineuse de leur explosion. Les vérités historiques et scientifiques sont, elles aussi, sans cesse objets de révision et sont beaucoup plus instables que la littérature.

Avec la montée du capitalisme la société actuelle accentue le sentiment d'être éphémère et le généralise à toute chose, aux objets dont l'obsolescence est délibérée et calculée, aux modes passagères qui forment la trame de nos existences, aux relations humaines emportées dans l'instabilité des alliances. Les sociétés contribuent à la fragilisation de l'individu et nous contraignent à vivre plus que jamais dans une ère de l'éphémère. Dans un tel contexte le rôle de la littérature consiste à presser le réel pour en extraire quelques gouttes de pure éternité, à donner un peu le sens de la durée et à faire s'arrêter la fuite des choses dans le firmament de l'art. N'est-ce pas une autre bonne raison de continuer d'écrire? Pour tenter de surmonter, sans doute d'une manière illusoire, le sentiment général d'être éphémère, en une réaction de survie à l'impermanence du monde et de la vie.

La vie certes dure peu, les années, les mois et les jours passent vite, mais chaque instant est immense, qui échappe au calendrier. Soustrait à la pendule, l'instant est une durée subjective qu'on peut dilater à volonté. Cette pensée habite le travail de l'écrivain qui ne peut se permettre d'oublier que chaque instant lui appartient et compte, que la mort se rapproche inexorablement et qu'elle peut survenir à l'improviste. Il hérite chaque moment de création comme porteur de prodiges. C'est pourquoi il lui importe de se servir de cette grande limite qu'impose le temps comme d'un fouet vers

l'urgence. Cependant, malgré la brièveté de la vie, il ne faut jamais renoncer à la belle ambition prométhéenne de vouloir transformer le monde par l'écriture. Je ne sais plus qui disait que l'éternité se nourrissait des œuvres du temps. Je vois l'écrivain très engagé dans la réalité de son époque. Je ne peux pas le percevoir dans une position résignée, abdiquant sa responsabilité devant l'Histoire sous prétexte que l'heure est trop courte. Mais en même temps je ne peux concevoir la littérature comme inféodée à une idéologie, soumise à la tutelle d'un fanatisme encore moins à celle d'un torpeur. Le nouvel engagement de l'écrivain c'est de n'être inféodé à aucune idéologie quelle qu'elle soit. Il doit défendre la liberté partout, en tout temps, combattre la censure sous toutes ses formes et vilipender l'obscurantisme qui nous envahit. Il ne doit jamais oublier sa fonction d'éclairéur ni son devoir de résistance ni son rôle problématique au sein de la société. C'est à ce prix qu'il participe à l'avancement des autres. Et pour s'y employer, toute latitude doit lui être laissée car sans la liberté, l'écrivain est impensable, elle lui est aussi vitale que l'air qu'il respire. Aussi ne faut-il pas s'attendre à ce que la littérature joue un rôle conforme à une culture ou à ce qu'elle soit le porte-drapeau de quelque cause politique. De son côté, l'écrivain ne doit pas espérer que ses innovations soient toujours accueillies avec exaltation au départ, si ce n'est, au mieux, par un petit groupe de lecteurs éveillés. L'écrivain prend sans cesse des risques, ce qui peut le conduire à rencontrer l'incompréhension pour un temps, mais il contribue dans le même souffle à faire bouger la perception des choses à long terme. La patience est son meilleur atout.

La littérature est le propre de l'homme. Elle comporte une dimension foncièrement humaniste dans le meilleur sens du terme. Par humanisme j'entends l'attitude qui favorise tous les processus sociaux et psychologiques par lesquels l'espèce développe ses potentialités les plus élevées. La littérature ne se pose pas contre l'être humain. Non seulement elle est humaniste en ce que, sans elle, le monde serait plongé dans la stupidité, l'intolérance et la violence, mais elle l'est aussi en ce que l'aventure de l'écriture consiste à exercer sa conscience sur la réalité d'aujourd'hui pour la décoder avec lucidité et y repérer des situations qui peuvent justement éclairer la condition humaine actuelle. En dépistant de petits recoins du réel mal perçus ou sous-estimés pour les arrêter dans le temps et les exposer davantage à la signification, on peut en arriver à poser des interrogations sur l'essentiel de ce qui est, mais aussi sur ce qui n'est pas et devrait être. C'est un des rôles de l'écrivain que d'être la conscience de son époque, de voir différemment, à contre-courant parfois, les problèmes que les sociétés vivent. Ce qui intéresse plus particulièrement la littérature, c'est de faire prendre du recul face à ce que nous pouvons éprouver au quotidien, de traquer la bêtise là où elle se terre en la montrant du doigt, de pressentir les dangers qui menacent la collectivité, mais aussi de dégager la poésie puissante de vies apparemment ordinaires. Elle suggère des changements sociaux qui peuvent se traduire par des changements politiques. Elle n'est pas que conservation des certitudes, elle est aussi ouverture à la rénovation constante, comme l'est toute bonne société. La littérature est un des rares lieux qui nous restent pour rêver la vie.

Écrire ce n'est pas une façon de trouver le salut, ce n'est pas une prière adressée quotidiennement à quelque dieu. Personnellement, je ne suis pas croyant et les solutions métaphysiques ne me satisfont pas : elles ne sont que des aveuglements et des résignations. Croire, c'est une façon de fermer les yeux. Écrire, c'est les ouvrir au contraire. C'est une façon de vivre lucidement, une façon d'être présent au monde et de proposer une forme de présence au monde. Pour qui écrit, le monde et les autres ont un statut particulier. Souvent, l'écrivain les regarde d'une manière outrée ou amusée et il n'a pas d'autre choix que d'offrir une vision distanciée des choses qui ne correspondent pas à ce qu'on en dit. Il est attentif à l'ina-perçu, au point zéro du quotidien, à ce qui échappe au regard, à ce qu'on ne voit plus à force de le voir et il essaie de rendre tout cela plus lisible.

Ce qui ne contredit pas la profonde moralité de la littérature. Comment vivre ? Comment vivre avec soi, avec l'autre et dans le monde tel qu'il se donne à l'expérience ? Une partie de la littérature se résume à en suggérer des modèles, alternatifs il va sans dire. Cette vocation moralisatrice peut aussi prendre un visage « négatif » en ce sens qu'elle nous montre aussi des exemples à ne pas suivre, qu'elle nous indique les pièges dans lesquels les personnages se laissent entraîner et que nous devrions éviter.

Si la littérature excelle à donner une vision distanciée du monde et de nous-mêmes, on ne peut s'étonner de voir que nombre d'écrivains de nos jours vivent dans l'errance, décrochés de leur pays d'origine à divers degrés, puisque l'exil constitue un excellent moteur de distanciation et de lucidité. Chaque exil, qu'il soit forcé ou

volontaire et bien qu'il puisse se vivre sur un fond permanent de douleur, ravive tout de même la conscience. Dans l'exil, certes il y a le voyage et la brisure d'avec le quotidien, mais il y a aussi le retour quand il est possible, l'exil périodiquement réintégré à la patrie de départ et alors le laser du regard aiguise les contours de ce qu'on croyait être « sa » propre réalité, de sorte qu'on la redécouvre dans toute son étrangeté. Avec ce type d'exil on devient étranger partout, cela va sans dire, dans son lieu d'adoption autant que dans sa patrie d'origine, on est perpétuellement marginal assurément, mais cela convient bien à l'écriture. D'ailleurs de nos jours, ne vivons-nous pas justement la fin des territoires et le retour du nomadisme ?

On dit souvent que l'écrivain n'habite nulle part qu'au pays de la langue, qui ne connaît pas vraiment de frontières. Je pense cependant qu'on est toujours à côté de la langue quand on écrit. Écrire, c'est éprouver la langue, là encore, avec une certaine distance, c'est la vivre elle aussi avec un sentiment d'exil. Dès que nous croyons la saisir, elle nous échappe sans cesse. L'écrivain écrit donc également pour témoigner de cette étrangeté de la langue elle-même. Sartre disait qu'on parle dans sa langue et qu'on écrit dans une langue étrangère, de sorte que l'écrivain est toujours d'emblée dans la déterritorialisation, et cela jusque dans la langue.

Il y a également le rapport à la différence des sexes, différence que le féminisme a réévaluée au cours du dernier siècle, différence que nous ne choisissons pas au départ, dont nous héritons à la naissance. Qu'est-ce qu'on fait de cet héritage ? Je suis de plus en plus convaincu que l'écrivain conscient explore tous les genres

sexuels en lui jusqu'aux limites du possible, que par-delà les différences biologiques (mâle-femelle), juridiques (homme-femme) et culturelles (masculin-féminin), il est attentif aux échanges que les deux registres opèrent à travers lui, aux entre-deux qui se créent autour de lui ou qu'il crée lui-même, comme il peut s'ouvrir à des sexualités autres que la sienne*. La division du monde a longtemps relevé d'une logique binaire et le binaire est un peu trop simpliste pour rendre compte de la complexité humaine. Cette division ne suffit plus à une époque où la conception d'un sujet unifié est remise en question et repensée, où nous vivons dans la pluralité et le métissage. Nous ne sommes pas un, mais plusieurs, nous avons de multiples facettes. Et voilà une autre raison qui peut motiver l'écriture : rendre compte de la complexité du Sujet moderne.

Il est enfin essentiel à l'écrivain de chercher à faire du temps un allié précieux plutôt qu'un ennemi redoutable car le temps peut devenir le plus grand ami de l'art. Malgré les urgences le véritable écrivain sait qu'il doit toujours prendre son temps et laisser mûrir son travail sans céder aux pressions circonstancielles. Combien d'œuvres aujourd'hui manquent visiblement de ce mûrissement. On aimerait comparer l'activité de l'écrivain à celle de l'éleveur de vin, lequel sait mieux que quiconque que son produit se bonifie avec l'âge. C'est là que le comment de l'écriture, en tant que pratique artistique, rejoint le pourquoi en son centre. Ceux

* Je partage sur la question les vues équilibrées et fort stimulantes de Viviane Forrester dans *La Violence du calme*.

qui prétendent ne pas écrire pour les générations postérieures autant que pour les présentes – il y en a tant qui n'œuvrent que dans le petit cercle d'horizon du court terme – ne font pas de la littérature. Les œuvres du jour sont rarement celles du lendemain, est-il besoin de le rappeler ? Les gens d'affaires pressés disent que le temps c'est de l'argent. J'aimerais substituer à cette formule celle de l'écrivain pour qui le temps c'est de l'art.

En ultime instance, il revient aux lecteurs du futur, s'ils ont encore le privilège d'ouvrir un livre, d'évaluer si cette entreprise valait la peine ou non d'y consacrer sa vie. Ce sont eux qui auront toujours le dernier mot, car au delà du comment et du pourquoi de l'écriture, il y a plus essentiellement aussi le pour qui.



STÉPHANE D'AMOUR

Poèmes

APOLLON

On voudrait que tout
ait un sens
sous le vent chaud de juillet
un dimanche
la porte ouverte d'une cour
rue Louis-Hébert
et c'est un petit apollon
sale devant un mur de briques rouges
qu'on entrevoit à côté
d'un frêle bouleau près d'un
banc de pierre il
n'a pour seule caution
que le miroir qui
pend au mur
le dormant cristallin d'une porte secrète
par où
filent mes oiseaux.

FÊTE DES LANTERNES

Le jour s'en est
allé sur le petit chemin de pierre
qui monte sous les
éabliaux vers le pavillon chinois
orné de lanternes
la brise
se porte maintenant garante de leur
rondeur vermeille de lumière
de riz.

LE MONDE EXTÉRIEUR

Me suis vu un matin
suspendu
entre la fenêtre et la grande épinette
crucifié du vide
par la peau de mon ombre
au revers de l'étendard

songé à Jaccottet
en Autriche
à cette pente de grands sapins
sur laquelle s'ouvrait
la fenêtre d'une pièce boisée
le château sombre
par une fin d'après-midi
ensoleillée d'automne

au soir
l'air qui m'entourait
s'est retiré
d'un geste lumineux
libéré de la mascarade
sociale entièrement
je rêvais à l'archétype d'une vie intérieure
j'en appelais à l'épinette à sa lumière mordorée
puis la fenêtre
s'est ouverte...

J'ai vu votre œuvre de pierres
monticule traversé de branches
écorcées polies
le vent coule dans les interstices
une musique de graminées
je suis venu en poète dans votre plaine
loin au-dessous du grand Cygne
une nuit d'août le mil
que je sifflais entre les dents et
que j'ai perdu au pied du mur en ruine
quand s'est éteint le madrigal des étoiles
n'était certes pas arme ou amulette
mais vous n'étiez pas là
dans l'ombre de la terre
où se perd un sentier
au-delà de l'orbite.

1998-1999

POIRE FORELLE

Fruit nyctalope
dans la nuit pompéienne
poire volcan
voilée rouge incandescent du plus bel organdi
tramé d'un jaune
qu'un rien de marbre éploie
sur l'envie
orgueil du triclinium
qu'une main fouettant l'air
écrase dans celle de l'amante
descendant une dernière fois.

1998-2000

Ton visage est
beau c'est le plus beau
ton visage
débonde étoilement
le fleuve jeune
de ton passé
qui ouvre dans mes
terres lointaines des
rives de salicaires
alors qu'encore plus loin déjà
comme au-delà du socle
j'entends la trompette
souriante de tes pommettes
prendre juste au-dessus
la couleur fluviale de son
chant.

JEAN-CLAUDE BROCHU

Inutile d'insister

Langue ou littérature : le travail du professeur de français hésite entre les deux pôles. Tout au plus, pour les joindre, un enseignement efficace de la langue pourrait-il constituer la première étape vers la lecture littéraire – et se faire par le moyen de la littérature. Mais une acquisition suffisante du code, inspirée par la recherche d'une sorte d'hygiène mentale, de rapports à soi et aux autres de qualité, n'est possible – comme pour toute hygiène – que sous la *contrainte*. Une société qui ne réserve pas l'accès aux études supérieures et aux emplois qui en découlent aux candidats sachant lire et écrire d'une façon satisfaisante, ne peut espérer de progrès en ce domaine. Il n'y a pas de lecture littéraire au cégep parce qu'en amont d'une telle lecture, le français des élèves est irrémédiablement déficient et que les professeurs – cela expliquerait ceci? – n'y aspirent pas ou, au mieux, admettent qu'elle leur échappe en raison de leurs limites conjuguées à l'irréductible part de flou que comporte l'idée même de littérature.

Cette dernière constatation m'est venue à travers une disparate de lectures où la pente de Julien Gracq s'est imposée, puis superposée à la mienne, avant que de

s'y substituer et disparaître. En quelque sorte, j'ai émiétté grossièrement quelques-unes de ses idées, davantage ses formules, dans mes phrases. Pour l'auteur de *En lisant, en écrivant*¹, la littérature n'est pas efficace ni recyclable. J'ajouterais — ce qui n'aide guère — qu'elle est pudique. Sa seule utilité serait de proposer une expérience de la beauté.

La littérature n'est pas « efficace », comme on dit aujourd'hui chez les technocrates, en ce sens que, malgré qu'on en ait, et ce, grâce à tout un appareillage technologique, elle nous force à la lenteur : celle des temps morts du roman, souvent associés aux descriptions, celle qu'imposent le dictionnaire, l'appréciation d'une syntaxe, le soulignement d'une formule, etc. Sachons gré aux auteurs des œuvres qui font ouvrir le dictionnaire, qui demandent qu'on relise leurs phrases, de ne pas poser la littérature de plain-pied avec le consommable, même s'ils nous forcent à convaincre les confrères et les élèves que Proust ne se lit pas toujours comme le journal. Nous ferions l'école, incestueuse, pour confirmer les élèves dans leur identité, avec le connu et déjà compris. Comment peuvent-ils apprendre ? Cela me rappelle un mot d'enfant : « Je ne veux plus y aller, à l'école, parce qu'on veut m'apprendre des choses que je ne sais pas. » Exit Borges et Flaubert avec leurs quarante pages (à deux) décréées illisibles par les étudiants de lettres. Notre aliénation pédagogique atteint son comble lorsque nous croyons que la littérature existe pour que nos enseignements en préparent la lecture ou, mieux, en dispensent... La

1. Sauf indication contraire, toutes les citations sont extraites de ce livre publié à Paris, chez José Corti, en 1981.

littérature ne se tient plus alors partiellement dans les mains de nos élèves, mais devant eux, sous la forme d'un correcteur. Quelle prétentieuse aberration ou quel triste constat : la littérature, une affaire d'école !

Quoi qu'on en dise, l'art d'écrire en restera toujours un de repentirs ; celui de lire, affaire de relecture. Mais une telle lenteur demeure tout de même analysable à coups de manuels et d'anthologies, alors que la vraie lenteur de la littérature, c'est celle du chemin qu'une œuvre creuse en son lecteur, et qu'il accepte de suivre. Rien d'immédiat ici : « Le livre ouvre un lointain à la vie... » C'est à longue échéance qu'en nommant *la* vie, la littérature change *une* vie. Encore la lenteur, dans ce résumé affectif qu'on peut faire d'une lecture, plusieurs années plus tard : une gerbe de roses de chez Lachaume accompagnée de quelques vers de Villiers de l'Isle-Adam et envoyée par Proust à Gide condensera une fois pour toutes, pour au moins un lecteur, les ambiguïtés de l'amitié.

La littérature, selon le fin mot de Julien Gracq, est « psychodégradable », soluble dans le souvenir ou la rêverie qu'elle imprègne et ensemence. Il faudrait, pour enseigner véritablement la littérature, pouvoir, dans une communion de sensibilités lisantes, échanger sur « les coups d'ongle » donnés par l'écrivain sur nos esprits de lecteurs. Et Gracq de nous interroger plus loin : à quoi donne-t-on le pouvoir d'« emplir notre cavité intérieure » ?

La littérature est pudique, faite de raccourcis en pointillés qui, de par leur nature même, laissent fuir de l'invisible. Les chemins de traverse de notre lecture et les flottements de notre attention sont en fait autant de sentiers vers ce que les mots ne disent pas. À se contenter

d'évoquer l'innommable, la littérature devient du coup réfractaire à tout abus de volonté docimologique. De quels outils aussi précis qu'une liste à cocher dispose-t-on pour mesurer la médiocrité d'Emma Bovary? Comment évaluer en Odette de Crécy ce qui dépasse la cocotte? Et qu'est-ce qui, en dépit de tout cela, explique que ces deux personnages font l'objet de l'attachement immodéré du lecteur que je suis?

La littérature s'éprouve dans ce qui nous lie plus que tout à un écrivain, c'est-à-dire, pour Julien Gracq toujours, un indéfinissable « ton vital », une certaine manière de voir le monde et de le chanter qui peut résider, par exemple, dans les motivations qu'on soupçonne au choix d'un mot. Quels sont « les maîtres-mots » d'une écriture? Les mots sont des « frontières » : nous passons en esprit, dans cet(te) air(e) qui nous sépare du papier, de l'un à l'autre. Dès le titre d'une chronique de Jacques Brault, « Les Précieuses Minuscules », tout le sens du texte est induit, la frontière d'une consonne nous fait traverser chez Molière pour ressentir, presque par contamination, que le ridicule s'applique plutôt aux majuscules et que les minuscules, loin d'être affectées, sont d'une valeur *capitale*. La saisie d'un ton passe ainsi par l'attention à ce qui rôde, à « l'inconscient linguistique » d'un énoncé. À la limite, le mot s'inscrirait dans un paradigme et un syntagme que commande davantage le signifiant que le signifié. Les mots nous choisissent et nous pouvons les rejeter ou les recevoir pour des raisons plus ou moins obscures.

Ce ton vital s'appréhende aussi dans un rythme, une musique intérieure à capter chez l'autre, une inflexion à faire vibrer en soi. Le ton de la conversation

s'entend dans la coulée de Colette, une rivière tout en s qui aurait le bon goût de nous éviter les rapides. Je sais bien qu'il y a des mots techniques et savants pour de telles prouesses d'écrivain et que je cherche ici à éviter les déclinaisons de l'ellipse; mais que valent ces mots pour qui n'est pas sensible à cette *voix* de *Gigi*, jamais tout à fait primesautière pourtant, qui permet à Marcel Proust d'enjamber, d'un paragraphe à l'autre, l'alinéa pour donner la main à Francis Jammes? C'est là le ton le plus précieux: celui des livres que nous ouvrons quand tous les autres nous laissent en plan.

Au sens fort, l'acte de lecture présume une compétence à prolonger, avant d'y retourner, l'ordre du senti par des considérations plus techniques. Il ne s'agit cependant pas de s'empêtrer dans ces dernières, car, en dépit de nos réticences, *l'innommable* demeure, telle une fatalité, l'horizon consenti de la littérature. À l'exemple de Gracq qui observe les cascades de génitifs pourchassés par Flaubert et aimés de Victor Hugo, apprécier un ton sous-entend qu'on puisse reconnaître qu'il y a des écrivains du nom, de l'adjectif, de l'adverbe, du point-virgule. J'envie, chez Marcel Arland, hormis une syntaxe toute moderne qui préserve cependant pour moi ses arcanes, un sens du nom collectif et de l'épithète: «J'en rends grâce à cette saison suspendue, à ce peuple de formes et de teintes fragiles...²» Je pourrais continuer avec une ponctuation et un sens du raccourci: «Trop de soleil ou trop d'ombre; pas de vue: c'est un

2. Marcel Arland, *La musique des anges*, Paris, Gallimard, 1967, 272p., [p. 118], (Coll. «Soleil»).

trou; trop de vue : rien d'intime³. » Pour tout dire, il y a là une tradition assumée et dépassée de la prose française. Une gravité sans lourdeur aussi. Effet de nature? En lisant Valéry Larbaud, on touche à un certain génie de cette prose française : mesure de l'adjectif, voix pronominales inusitées, méfiance à l'endroit des adverbes. Pourquoi Roger Nimier, quant à lui, a-t-il choisi pour titre de son roman *Histoire d'un amour*? Pourquoi pas *Une histoire d'amour*? Le sens de son livre se trouve dans ces questions soulevées à la page 188, dans ce déplacement d'un simple article indéfini. François Feuille Auvent : le récit de Henri Calet sort tout entier, comme un lapin d'un chapeau, de ce nom puisé dans la généalogie du narrateur, un nom que le bon pédagogue pourra toujours s'évertuer à rendre enviable. Quelle chance de s'appeler François Feuille Auvent – avec les minuscules du registre républicain, c'est encore mieux! Pas de quoi tenir quinze minutes en classe... Et pourtant... Chardonne, lui, écrit en parataxe (voilà enfin un concept rassurant!), ses phrases ne s'accotent jamais les unes aux autres, elles se tiennent debout toutes seules sans renier pour autant la solidarité exigée par le paragraphe. L'analogie vocale serait peut-être utile pour finir. La tonalité intimiste (repérable à la quotidienneté, disons) commune à ces auteurs de « la participation étroite », de la transparence par rapport à la vie, exige un timbre, une couleur de voix, adapté aux œuvres *en mineur*, un mezzo comme celui de Janet Baker dans l'« Agnus Dei » de la *Messe en si* de Bach, idoine pour la

3. *Ibid.*, p. 132.

banale grisaille d'un jour de novembre, pour une sorte de « ritournelle simplette », avec mélancolie (regard en direction du haut) et nostalgie (regard par derrière) à l'avenant.

On l'aura deviné, et il faut rougir d'avoir à répéter une telle évidence, la compréhension de l'expressivité, son appréciation, postule comme *a priori* une compétence grammaticale. Le même douloureux constat se dresse ici : le niveau de français (toujours correct sinon élégant, parfois soutenu) que devraient utiliser les professeurs, tant à l'oral qu'à l'écrit, aux études supérieures, fait de la langue maternelle un idiome en partie étranger pour un bon nombre d'étudiants. Nous devons sans cesse traduire et mimer jusqu'à la caricature; l'excès de gestes chez les professeurs manifeste d'ailleurs cette impuissance à se faire comprendre. L'écriture et la lecture exigent la foi dans le langage, la croyance qu'il accorde à « quelque chose » un « genre d'existence ». Pour la plupart de nos élèves, les soins accordés au langage comme intermédiaire entrent peu dans l'existence de ce quelque chose; pour eux, ce qu'ils expriment spontanément accède à la communication sans équivoque.

Le ton se perçoit encore dans un « tremblé » de l'écriture en marche vers son achèvement inaccompli; la phrase à parfaire dans la première page du *Torrent*; le livre corrigé par un autre titre dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar : *Alexis*, son premier livre, réécrit dans le dernier, *Quoi? L'Éternité*; l'avant-texte du *Journal* de Julien Green transhumé dans le roman définitif, *L'Autre Sommeil*. Le « trébuchet de l'adjectif » utilisé pour lire Gabrielle Roy révèle des épithètes choisies et trompeuses, capables d'accaparer ou d'affaiblir tout un passage.

L'intuition du ton vital conduit à ce qu'il y a de plus profondément littéraire dans un texte et dans la lecture. Sa recherche place le lecteur et l'écrivain sur la même « longueur d'onde intime » nécessaire à l'épiphanie que représente toute vraie lecture.

En effet, cette saisie du ton vital d'un auteur, ce qui lui appartient en propre et anime son monde, n'est pas que stylistique, elle débouche naturellement sur une « image centrale, ordonnatrice » : par exemple, au début de *L'Autre Sommeil*, cette station debout de l'homme-enfant greenien, sur le parapet, entre un ciel de perfection et une eau boueuse, à l'incarnation problématique. Par ailleurs, ce peut être une image sous-jacente, larvée, qui donne au style du mouvement. Les phrases de Flaubert et de Camus s'avancent au pas de *l'homme qui marche*. Cette image demeure, quoi qu'il en soit, « l'image dans le tapis » de James, inaccessible, un secret de l'œuvre qui se perd au fil de sa transmission par la critique. Mais il s'aperçoit, ce chiffre, par l'expérience souveraine et personnelle de la lecture, qui en donne l'accès comme à « une langue secrète ». Enfin, le ton vital se répand comme le corps moribond et vaste du cornette, le grand-père de Malte Laurids Brigge; il s'entend à la façon propre à chaque écrivain de nous parler de la mort : « Mourir, moi? Bien sûr; et après⁴? »

Que lisez-vous en panne du désir de lire? Ne l'enseignez pas, car, au mieux, vous ne sauriez quoi en faire et, au pire, vous risqueriez de vous retrouver

4. Jacques Brault, *Au fond du jardin*, Noroît, 1996, 140p., [p. 77], (Coll. « Chemins de traverse »).

comme un enfant sur la moquette du salon, avec un réveille-matin démembré, sans espoir de parvenir à le rassembler. Procédés d'écriture et champs lexicaux, ce n'est pas rien, mais ce n'est pas la littérature. Nos meilleurs étudiants, ceux qui savent déjà comprendre un questionnaire d'examen sans notre aide, sont capables, guidés par les questions des manuels, de travailler sur quelques plans de l'écriture des œuvres au programme : la lettre du texte, son sens ; les connotations ; la structure des phrases ; les figures de style ; la tonalité (différente du ton pour être moins unique) ; etc. Mais ce n'est pas encore la littérature. Gardons le manuel ouvert pour contextualiser les œuvres, pour expliquer le paragraphe et définir la dissertation. Il ne faut pas nous leurrer, c'est ici la plus grande part de notre travail : l'enseignement d'une certaine pratique de la lecture littéraire distincte de la lecture commune, naïve. Et quelques-uns de nos élèves, sensibles à la langue, à la littérature, et donc prêts à admirer, auront une fois l'intuition devant la page d'une œuvre à l'étude, au bord d'« un ébranlement sans violence », que rien ne pourrait être ajouté ou enlevé, amélioré, préféré ; que le lointain mène au plus près qu'il repousse à nouveau. Le reste peut être accessoirement l'affaire des manuels et des anthologies, mais surtout contemplation de promesses.



NOTICES BIOBIBLIOGRAPHIQUES

Yves BONNEFOY est poète et essayiste. Il a traduit plusieurs pièces de Shakespeare ainsi que des poèmes de Yeats. Son recueil de poésie le plus récent est *Les planches courbes* (2001) et son dernier livre d'essais : *Sous l'horizon du langage* (2002). Il est professeur au Collège de France.

Jean-Claude BROCHU est né à Québec en 1961 et il enseigne depuis 1990 le français au cégep Edouard-Montpetit à Longueuil. Il a rédigé un mémoire de maîtrise sur l'intimisme dans les romans de Julien Green et a collaboré à plusieurs revues littéraires québécoises.

Nicole BROSSARD, membre de l'Académie des lettres du Québec, membre de l'Académie mondiale de la poésie, poète, romancière et essayiste, est née à Montréal, en 1943. Elle a publié une trentaine de livres dont *Mauve Desert*, *Baroque at Dawn*, *Installations*, *The Aerial Letter*. Deux fois récipiendaire du prix du Gouverneur général pour sa poésie, elle a cofondé en 1965 la revue littéraire *La Barre du jour* et, en 1976, le journal féministe *Les Têtes de Pioche*. Elle a aussi coréalisé le film *Some American Feminists* (1976). En 1991, elle publiait, avec Lisette Girouard, une *Anthologie de la poésie des femmes au Québec (1677-1988)*. En 1981 elle reçoit le prix Athanase-David pour l'ensemble de son œuvre, et en 1999, pour une deuxième fois, le grand prix du Festival international de la poésie de Trois-Rivières pour *Musée de l'os et de l'eau* et *Au présent des veines*.

Gaëtan BRULOTTE a publié dans le genre de la nouvelle (*Le Surveillant, Ce qui nous tient, Épreuves, La Vie de biais*), du roman (*L'Emprise*), du théâtre (*Le Client*, pièce créée au Festival d'Avignon en 2001) ainsi que de l'essai (*L'Univers de Jean-Paul Lemieux, Œuvres de chair, Figures du discours érotique, Les Cahiers de Limentinus, Lectures fin de siècle*). Couronnés de plusieurs prix littéraires, traduits en plusieurs langues, ses écrits figurent dans de nombreuses anthologies et manuels de littérature.

Stéphane D'AMOUR est né à Montréal. Il a fait des études de philosophie. Voyages et traductions. Ses textes ont paru dans *Stop, Philosopher* et dans les *Cahiers d'épistémologie*. Il travaille pour une administration publique et vit à Montréal.

Jacques DE DECKER, membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, est né à Bruxelles en 1945. Il est romancier (*La Grande Roue*), essayiste (*La brosse à relire*), auteur dramatique (*Le Magnolia*). Il collabore depuis trente ans, surtout comme critique littéraire, au quotidien *Le Soir*. Il est aussi traducteur et adaptateur de très nombreuses œuvres des répertoires anglais, allemand et néerlandais. En 2001, il a été élu Secrétaire perpétuel de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique.

Andrée A. MICHAUD, née au Québec en 1957, est révisseuse. Elle a publié cinq romans : *Le ravisement* (prix du Gouverneur général 2001), *Les derniers jours de Noah Eisenbaum* (1998), *Alias Charlie* (1994), *Portraits d'après modèles* (1991), *La femme de Sath* (1987), ainsi

que des textes théâtraux produits et mis en scène par les Productions Recto Verso, Québec : *Cette petite chose* (1997) et *Un paysage/ Eine Landschaft / A landscape* (1996).

André RICARD, né à Sainte-Anne-de-Baupré en 1938, auteur dramatique et traducteur, secrétaire général de l'Académie des lettres du Québec, est l'auteur de huit pièces de théâtre dont *Les champs de glace* (1998), *Le tréteau des apatrides* (1995), *Le déversoir des larmes* (1988). Il a également publié des nouvelles et un récit, *Les baigneurs de Tadoussac* (1993). Il a reçu le prix de la Communauté radiophonique de langue française (1988), le prix de création dramatique de la Place des Arts (1994) et le prix de théâtre épique du concours TNM/CEAD (1995).





Recevez en prime

L'iguane de Denis Thériault

Prix France-Québec Jean-Hamelin 2001

Prix Anne-Hébert 2002

Prix Odyssée 2002

(valeur 21 \$) avec un abonnement
d'un an à *Lettres québécoises*

1 AN / 4 NUMÉROS (T.T.C.)

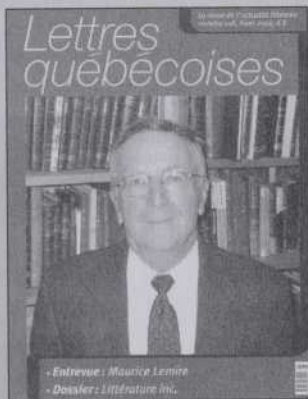
<i>Individu</i>	<i>Institution</i>
Canada 20 \$	Canada 25 \$
Étranger 25 \$	Étranger 30 \$

2 ANS / 8 NUMÉROS (T.T.C.)

<i>Individu</i>	<i>Institution</i>
Canada 35 \$	Canada 45 \$
Étranger 45 \$	Étranger 55 \$

3 ANS / 12 NUMÉROS (T.T.C.)

<i>Individu</i>	<i>Institution</i>
Canada 50 \$	Canada 70 \$
Étranger 70 \$	Étranger 80 \$



Entrevue avec Maurice Lemire

NOM _____

ADRESSE _____

VILLE _____

CODE POSTAL _____ TÉL. _____

CI-JOINT CHÈQUE MASTERCARD VISA

NO _____ EXP. ____/____

SIGNATURE _____ DATE _____

108

RETOURNER À : LETTRES QUÉBÉCOISES

1781, rue Saint-Hubert, Montréal (Québec) H2L 3Z1
Téléphone : (514) 525.95.18 • Télécopieur : (514) 525-75-37
Courriel : xyzed@mblink.net





BULLETIN D'ABONNEMENT

ABONNEMENT À TROIS NUMÉROS

- RÉSIDENTS DU CANADA 25 \$
- INSTITUTIONS 35 \$
- RÉSIDENTS DE L'ÉTRANGER 35 \$

NOM

ADRESSE

VILLECODE POSTAL

TÉLÉPHONECOURRIEL

• Ci-joint un chèque à l'ordre de *Les écrits*.

À retourner à l'adresse suivante :



les écrits

Case postale 87, Succursale Place du Parc Montréal (Québec) H2X 4A3





Imprimé par AGMV Marquis
le quinze décembre
deux mille deux

Imprimé au Canada
Printed in Canada



les écrits

Revue littéraire
fondée en 1954
sous le titre
Écrits du Canada français

10 \$

Contes

Dossiers

Essais

Extraits de romans

Hommages

Journaux intimes

Poèmes

Nouvelles

Récits

Témoignages

Théâtre