

Maqroll el Gaviero: nom-image, sésame de l'œuvre d'Álvaro Mutis

Michèle Lefort
Université Rennes 2
Haute Bretagne

Maqroll el Gaviero apparaît très tôt dans l'œuvre d'Álvaro Mutis. Le tout premier poème à mentionner ce personnage est "Oración de Maqroll". Il est composé en 1946 et appartient à *La Balanza*, le premier recueil qu'Álvaro Mutis publie en 1948, en collaboration avec Carlos Patiño Roselli, à l'âge de 25 ans. Ce même poème fera également partie de *Los Elementos del Desastre*, qui paraît cinq ans plus tard, en 1953, chez Losada à Buenos Aires¹, au milieu d'autres poèmes où la présence de Maqroll est plus implicite qu'explicite, dissimulée derrière un "je" ou bien un "il" qui sont autant de tâtonnements d'une voix qui se cherche.

Le personnage s'étoffe et devient omniprésent dans *Memoria de los Hospitales de Ultramar*, qui fait partie du vingt-sixième numéro non daté (mais antérieur à *Los Elementos del Desastre*) de la revue *Mito* de Bogotá, ensemble de onze poèmes dont neuf en prose, qui seront ensuite publiés dans la *Summa de Maqroll el Gaviero*, chez Barral à Barcelone en 1973, sous le titre de *Reseña de los Hospitales de Ultramar*. Dans cette *Summa* de 1973 sont également inclus trois courts poèmes regroupés sous le titre: "Se hace un recuento de ciertas visiones memorables de Maqroll el Gaviero, de algunas de sus experiencias en varios de sus viajes y se catalogan algunos de sus objetos más familiares y antiguos."

Dans *Caravansary* (Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1981), ensemble de textes en prose poétique, trois poèmes mentionnent concrètement le nom de Maqroll: "La Nieve del Almirante", "Cocora" et "En los esteros".

¹ "La aparición de Maqroll es en *La Balanza*, en 1948. Hay un poema que se llama "Oración de Maqroll el Gaviero". Esa es la primera aparición de Maqroll, en este poema escrito en 1946 que entra en *La Balanza*, luego lo tomo de *La Balanza* y lo pongo en *Los Elementos del Desastre*. En este poema, está ya el personaje bastante presente..." (Paris, 19 octobre 1991. Michèle Lefort, Entretien avec Álvaro Mutis).

Enfin, dans *Los Emisarios* (Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1984), recueil d'une dizaine de poèmes en vers ou en prose, Maqroll est le protagoniste de "La Visita del Gaviero" et "El Cañón de Aracuriare".

Tous ces textes seront publiés dans une nouvelle *Summa de Maqroll el Gaviero*, *Poesía (1947-1970)* aux éditions Oveja Negra de Bogotá en 1982, puis dans la collection Tierra Firme de la maison d'édition mexicaine Fondo de Cultura Económica, en 1990, qui rassemblera la totalité de la poésie écrite par Álvaro Mutis entre 1948 et 1988². Les éditions Visor de Madrid, en collaboration avec la *Sociedad Estatal Quinto Centenario* et l'*Instituto de Cooperación Iberoamericana* publieront cette même *Summa* en 1992, laquelle sera traduite en français par François Maspero et publiée par les éditions Grasset en 1993.

En 1986, reprenant le titre d'un des poèmes en prose de *Caravansary*, Álvaro Mutis publie son premier roman *La Nieve del Almirante*, suivi de *Ilona llega con la lluvia*, en 1988, et *Un Bel Morir* en 1989. Cette trilogie raconte les "Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero", comme l'explique ce titre générique que l'auteur lui-même donne à cet ensemble narratif. En 1988 paraît *La última escala del Tramp-Steamer*, où Maqroll, bien que n'étant pas au cœur du récit, fait une apparition et s'impose à son créateur à la soixantième page d'une œuvre qui en comporte à peine cent vingt. Enfin, il est le protagoniste de *Amirbar* publié en 1990, et très présent dans *Abdul Bashur soñador de navíos* qui paraît en 1991.

Ainsi, Maqroll el Gaviero, après avoir été pendant quarante ans au centre de l'œuvre poétique d'Álvaro Mutis, devient le héros d'une saga qui compte six titres publiés en cinq ans et qui s'est enrichie, en 1993 d'un septième: *Tríptico de Mar y Tierra* (Editorial Norma, Santa Fe de Bogotá). Ce nouveau livre comprend trois nouvelles: *Cita en Bergen*, *Razón verídica de los encuentros y complicidades de Maqroll el Gaviero con el pintor Alejandro Obregón* (texte précédemment publié en 1990 dans le numéro 17 de la revue espagnole *El Paseante*, des éditions Siruela, en même temps qu'un texte de Gabriel García Márquez en hommage également à leur ami commun: *Obregón, o la vocación desafiada*, et *Jamil*.

Si l'on s'attache aux titres des poèmes ou recueils dont Maqroll est le fil conducteur, on entrevoit, en suivant la chronologie de leur parution, ce qui constitue l'essence même de sa personnalité. C'est d'emblée et avant tout une *voix (la oración)* chargée d'émotion, un *nom* étrange: *Maqroll* et son prolongement déjà légendaire: *el Gaviero*. C'est aussi une *mémoire* ("Memoria de los Hospitales de Ultramar"), en proie à des *visions mémorables* propres à son rôle de vigie, et un *errant* dont la vie est riche d'expériences dignes d'être relatées (*Se hace un recuento de ciertas visiones memorables de Maqroll el Gaviero, de algunas de sus experiencias en varios de sus viajes ...*), mais qui dans les derniers poèmes semble trouver un *enracinement géogra-*

² Toutes les citations seront prises dans cette édition mexicaine.

phique implicite en “Colombie” (*Cocora, El Cañón de Aracuriare*) alors que *En los esteros* évoque le marin aux confins des eaux du fleuve et de la mer, et *Gaviero* errant entre terre et mer, tourné vers le large, la vigie scrutant les grands espaces marins et se fondant dans l’océan.

Tels sont les indices qui transparaissent de la partie “émergée” de l’œuvre d’Álvaro Mutis et qui nous permettent d’entrevoir certains traits de la personnalité de Maqroll dont l’identité se dessine au fil des poèmes et dans le passage de la poésie à la narration. Il naît dans la poésie et en même temps qu’elle, il appartient pleinement au processus créatif et s’individualise peu à peu parallèlement à celui-ci. En effet, la poésie — c’est-à-dire l’épopée — a précédé ici le roman — c’est-à-dire le récit mythique, la légende —. Et dans cette continuité s’est forgée une vie: celle de Maqroll el Gaviero.

UN NOM: MAQROLL EL GAVIERO

En l’absence de toute description physique du personnage, trait caractéristique de l’ensemble de l’œuvre poétique et narrative, l’étude de son nom, qui semble dire plus que son portrait, peut éclairer le texte. En effet, en essayant de dégager les fonctions de signifiante de celui-ci, nous tenterons d’analyser la polysémie de cette construction langagière à la fois symbolique et mythique. L’onomastique littéraire ouvre de multiples perspectives, et il est vrai que l’œuvre de l’onomaturge Mutis, dans ce domaine, est d’une très grande richesse que nous serons amenés à étudier plus en détail, dans la mesure où elle permet une plus grande lisibilité du texte. Dans l’immédiat, nous nous en tiendrons à l’étude de l’anthroponyme du protagoniste d’Álvaro Mutis, car celui-ci est à l’origine de toute l’œuvre.

Me llamo Maqroll, Maqroll el Gaviero.³

C’est ainsi qu’il se présente à Alejandro Obregón, peintre colombien, ami d’Álvaro Mutis, qui, grâce à la magie de la création littéraire, vient de lui sauver la vie, alors qu’il était victime d’une agression, dans une rue mal éclairée de la ville de Cartagena de Indias.

Maqroll. L’originalité de ce nom suscite la curiosité. Certains personnages, au fil de ses rencontres, expriment cet étonnement qui est le nôtre, (car l’auteur n’entend pas évacuer cette étrangeté; bien au contraire, il tient à la souligner pour mieux captiver son lecteur.) C’est le cas de Jon Iturri, le marin basque, protagoniste de *La última escala del Tramp Steamer* qui se souvient de sa première rencontre avec lui :

...cuyo nombre nunca pudo entender claramente, pero que también respondía al de Gaviero...⁴

³ *Tríptico de mar y tierra*, Santafé de Bogotá, Ed. Norma, 1993, p. 52.

⁴ *La última escala del Tramp Steamer*, Madrid, Mondadori, 1990, p. 59.

... la enorme riqueza de experiencia y la humanidad densa y calurosa de este hombre cuya nacionalidad no acabé de conocer, como tampoco la pronunciación de su nombre que tenía un lejano parecido con algo escocés pero que también podía ser turco o iraní.⁵

Le médecin uruguayen qui soigne Maqroll à Los Angeles, manifeste le même étonnement auprès du narrateur :

...se resolvió a preguntarme dónde había conocido a tan curioso personaje, con *ese nombre imposible de identificar con nacionalidad alguna*.⁶

Si d'un point de vue historique le nom de famille a traditionnellement pour base un trait de caractère, une particularité physique d'un ancêtre, voire une origine géographique, avec Maqroll el Gaviero nous sommes confrontés à une énigme. Son nom, comme le témoignent les réactions des autres personnages qui le côtoient, semble se rattacher à rien qui atteste ses origines. Nul ne sait s'il s'agit d'un prénom, d'un patronyme, d'un surnom. La même imprécision préside la détermination de sa nationalité. Phonétiquement, il est "inclassable".

Maqroll lui-même s'est habitué à de telles réactions et ne fait plus cas de la curiosité que suscite son nom ni de la difficulté qu'ont les autres à le prononcer :

Quando hice por teléfono la reservación del pasaje no habían entendido muy bien mi nombre, *cosa a la que estoy acostumbrado*.⁷

Par la bouche de son personnage, l'auteur pourrait bien traduire ici discrètement son propre agacement face à tous ceux, journalistes et critiques, qui écorchent le nom de son personnage qui devient souvent Magroll et quelquefois "el naviero" (l'armateur).

Cet être apparemment sorti du néant, et qui navigue de par le monde sans jamais aller nulle part, semble avoir pour seule richesse "ce nom si original, étrange et caractéristique, qui pourrait être aussi bien breton que gallois, d'un quelconque pirate malouin, écossais, polonais, russe ou arabe et libanais."⁸

Álvaro Mutis s'explique sur les raisons qui ont guidé son choix :

L'origine étymologique de Maqroll est la suivante: lorsque, dans mes premiers poèmes, je parle à la première personne, ou je parle de "lui", il n'a pas encore de nom. Lorsque j'ai senti qu'il fallait lui en donner un, j'ai essayé de trouver un nom n'ayant aucune connotation géographique, ne rappelant aucune langue, et alors, j'ai

⁵ *Ibid.*, p. 71.

⁶ *Amirbar*, Madrid, Siruela, 1990, p. 24.

⁷ *Ibid.*, p. 157.

⁸ Rafael Conte, Préface à la *Summa de Maqroll el Gaviero*, Editorial Visor, septembre 1992.

trouvé “Maqroll”. En quoi je n'ai fait que prouver ma totale ignorance, car “Maqroll” peut être parfaitement écossais, mais cela ne m'a pas effleuré. J'ai mis le “q”, ce “q” que l'on me transforme toujours en “g” (les journalistes sont incorrigibles!), ce “q”, je l'ai mis précisément parce que c'est le “q” arabe, sans le “u”, celui de Uqbar⁹ par exemple et qui pourrait se prononcer “Majroll” [c'est-à-dire comme la “jota” espagnole ou le “ch” allemand]. J'ai précisément mis ce “q” pour qu'il n'y ait aucune connotation. Un souvenir du “Mac” anglais? Peut-être... Par conséquent il n'a aucune ...[origine], il n'est sorti de rien. Il est complètement apatride. Un jour peut-être saurons-nous où il est né.”¹⁰

Nommer Maqroll: un acte conscient, une volonté affirmée de le couper de toute racine géographique et culturelle afin de faire de lui un être de nulle part et donc de partout¹¹. En effet, outre les origines involontaires que confesse son créateur (le “Mac” écossais ou anglais, le “q” arabe prononcé comme la jota espagnole) on peut aussi bien y voir le “oll” catalan ou majorcain, celui de “moll”, (qui signifie “le quai”), ou de Mallorca... etc. Maqroll l'apatride (*sin patria ni ley*¹²) apparaît ainsi comme un parfait métissage de l'Europe du Nord, de l'Islam et du Bassin méditerranéen, creuset des trois cultures. Acte conscient?... où le subconscient a une large part. Les Mutis sont originaires de Majorque (où se situe parfois le récit). On les retrouve ensuite à Cadix, d'où partira Don José Celestino Mutis, célèbre astronome et botaniste du XVIII^e siècle, afin d'étudier, avec Linné, la flore de Colombie. Il y sera rejoint par son frère, ancêtre direct d'Álvaro Mutis. Est-ce un hasard si “Maqroll” est un anagramme, presque parfait, de “Mallorca”? Loin de nous l'idée qu'Álvaro Mutis ait intentionnellement créé un nom “à clefs”, mais cet anagramme accidentel révèle un sens profondément caché: en voulant éviter l'arbitraire d'un patronyme “hérité”, il a donné, à son insu, une “étymologie” à son personnage. Il a, d'une certaine façon, retrouvé des racines profondément enfouies dans son subconscient. Le processus d'invention de l'anagramme est le même que celui de la formation du rêve. Comme le mot d'esprit, il est un condensé de sens, et c'est cette “condensation”, selon

⁹ “Tlön, Uqbar, Obis Tertius”, J. Luis Borges, revue *Sur*, n° 68, mai 1940. Nouvelle incluse dans *Ficciones*, 1944.

¹⁰ Paris, 19 octobre 1991 - Michèle Lefort, Entretien avec Álvaro Mutis.

¹¹ Non sans humour Álvaro Mutis s'explique ainsi sur l'origine du nom de son personnage: “Maqroll nació como la palabra Kodak — perdonen la inmodestia total —¿Vds. conocen la historia de la palabra Kodak? (...) fue inventada por los señores de la Eastman para (...) que sirviera en todos los idiomas de la tierra y que no tuviera ninguna referencia geográfica, ni lingüística posible.” *Álvaro Mutis*, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1993, p. 50.

¹² *Amirbar*, p. 149.

l'expression de Freud¹³, qui permet la multiplicité d'interprétations et, de ce fait, la richesse du nom¹⁴.

L'ambiguïté demeure totale. En effet, si Álvaro Mutis affirme avoir “ajouté” le *q* arabe, voyons ce qui se passe: Ma(r)oll = Mar + Roll. Or, *a roll*, en anglais signifie *la houle, le roulis, et to roll, c'est rouler sa bosse, bourlinguer*. Vu de cette façon, ce nom renferme, phonétiquement, l'univers du personnage et son errance symboliquement associée à la mer, ainsi que ce mélange des langues propre au marin. De plus, l'épenthèse de la fricative *q* sémitico-arabe, qui vient apparemment brouiller les pistes, en s'interposant là où il aurait pu y avoir un *rr*, typiquement espagnol, introduit un troisième champ culturel et du même coup, révèle les possibles racines du personnage en nommant implicitement cette mer qui est au cœur, à l'origine graphique, de son nom: la Méditerranée. Le nom *Maqroll* devient l'expression d'un triangle culturel: une succession de sons aux multiples valeurs. Car “le texte [ou le nom] ne dit pas une chose mais nécessairement plusieurs à la fois”¹⁵.

Reste la possibilité d'associer le préfixe écossais “*Mac*” —qui signifie “fils de”—, déjà évoqué par Álvaro Mutis lui-même, à *roll* pour entrevoir la filiation du personnage: à l'origine étaient la mer et le voyage.

Les multiples sens de *roll* en anglais nous entraînent vers d'autres interprétations possibles. Par exemple, *the roll* est le balancement, la démarche chaloupée du marin: grâce à cette synecdoque, *Maqroll* porte en son nom sa silhouette “incomparable” de marin.

Il porte également en lui sa vocation de poète car *a roll* est aussi “un rouleau de papier”. *Maqroll* est, par métonymie, l'écriture: dans son nom se déroule déjà, métaphoriquement, symboliquement, toute une œuvre, à l'image des cinq premiers livres enroulés de la Bible, la Torah. Son nom renferme l'écriture, comme le Pentateuque est l'Écriture, le “Livre de Moïse”, la Parole du Prophète.

“Le romancier a la liberté (mais aussi le devoir) de créer des noms propres à la fois inédits et «exacts»”, écrivait Roland Barthes¹⁶. Par *exact* —“juste”— il faut entendre significatif, c'est-à-dire s'intégrant dans une sémiotique du texte. Nul doute que le nom *Maqroll* joue pleinement ce rôle. Ce “nom propre”, au sens premier du terme,

¹³ Freud, Sigmund, *Le Mot d'esprit dans ses rapports avec l'inconscient*, Ed. Gallimard, Paris, 1930. Nous reviendrons très prochainement sur les rapports que Freud établit entre les mécanismes identiques du rêve et du mot d'esprit.

¹⁴ Francis Goyet analyse la formation et l'intérêt de l'anagramme dans un article publié en 1981 dans la revue *Poétique* sous le titre: *La preuve par l'anagramme. L'anagramme comme lieu propre au genre démonstratif*.

¹⁵ Macherey, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Maspero, 1970.

¹⁶ Roland Barthes, “Proust et les noms”, in *Nouveaux essais critiques*, publiés à la suite de *Le degré zéro de l'écriture*, Le Seuil, col. Points-Essais, Paris, 1972, p. 128.

c'est-à-dire, qui n'est propre qu'à lui, que personne d'autre n'a porté avant lui, dépourvu de tout référent géographique ou familial traditionnel, fonctionne comme un "noyau" sémiotique s'articulant, comme dans les mots d'esprit, autour d'une double structure qui allie la condensation (la métaphore) et le déplacement (d'un sens à un autre, par métonymie), processus de l'inconscient identique à celui des rêves et mis en évidence par Freud¹⁷.

Maqroll el Gaviero est à la fois le marin et le Poète. Et par marin il faut entendre, non seulement le navigateur, le voyageur des mers, mais aussi le conteur, "le raconteur d'histoires de marins" qui, comme chacun sait, se passent presque toutes sur terre... Car naviguer, c'est écrire et écrire c'est "donner à voir", comme le fait la vigie du haut de la hune.

Tous ces éléments, historiques, généalogiques, culturels, poétiques, géographiques, semblent se conjuguer et présider à l'origine de "Maqroll", un nom qui devient la métaphore du voyage à travers l'espace, le temps de l'homme... et de l'Histoire.

Et de la littérature. Du propre aveu de l'auteur, Maqroll, être imaginaire, répond en écho à Uqbar, planète imaginaire de Borges, mais à combien d'autres "créatures poétiques" qui font partie de l'immense culture de l'autodidacte qu'est Mutis (les phonèmes issus de la langue anglaise que l'on peut entendre dans *Maqroll*, renvoient éventuellement aux héros de Malcom Lowry, Melville, Conrad, dont l'auteur est imbibé —Maqroll est, par les sonorités de son nom, proche parent de Marlow, personnage conradien récurrent). Car à défaut de famille, de racines étroitement géographiques, spatiales, Maqroll arrive avec son histoire qui est l'histoire universelle dans la complexité de ses rencontres et de ses croisements. C'est le Nom Propre, au sens plein du terme, d'un personnage sans hérédité ni descendance patronymique. Son nom est un creuset, de toutes nos vies, de notre histoire. Son nom est le voyage. Il est à la fois TOUT et UNIQUE, "inconfundible", "impar", incomparable et sans égal, comme sa silhouette.

Et comme pour justifier son nom cosmopolite, Maqroll parle un nombre incalculable de langues (l'espagnol, bien évidemment, mais aussi le français, le flamand, l'allemand, l'anglais, le portugais, le turc, l'arabe...). Maqroll a ce côté babélique du marin, expert en "lingua franca", ce sabir¹⁸ éternel de la Méditerranée. Maqroll le polyglotte est riche d'une expérience, d'une pratique des langues du monde entier acquise tout au long de sa vie d'errance de ports en ports, de la Baltique à la Méditerranée, de la Méditerranée aux Antilles, du Pacifique à la Mer du Nord, de l'Alaska au détroit de Malacca, de la Malaisie à Panama, de Panama à La Rochelle ou à Marseille. Toutes ces langues qu'il parle, comprend, domine plus ou moins bien, sa fami-

¹⁷ Freud, Sigmund, *op. cit.*

¹⁸ Le *sabir* est un jargon mêlé d'arabe, de français, d'espagnol, d'italien, qui est parlé en Afrique du Nord et dans le Levant.

liarité avec tous les accents, lui servent de passeport d'un point du globe à l'autre, et de ce fait, lui épargnent tout sentiment d'extranéité où qu'il soit, et sont comme le trait d'union entre "Maqroll" et "el Gaviero", entre l'homme et le marin.

Car Maqroll, comme Sindbad, est un marin. C'est inscrit dans son nom: Maqroll "el gaviero". "El Gaviero" suscite les mêmes interrogations que "Maqroll" chez ses interlocuteurs. Jon Iturri exprime la curiosité générale sur les origines de ce curieux nom propre:

No consiguió el vasco enterarse si esto de Gaviero era apodo, apellido o simplemente un apelativo sobreviviente de una actividad de su juventud.¹⁹

L'œuvre nous livre quelques éléments. Il est marin depuis son plus jeune âge et porte en son nom l'empreinte, la mémoire du temps où du haut de la mâture il scrutait l'horizon:

Cuando era joven, entré como gaviero en la tripulación de un ballenero islandés que nos contrató en Cardiff.(...) La lección del mar, las largas horas que pasé trepado en la parte más alta de la gavia escrutando el horizonte, todo eso fue para mí de una plenitud que me colmaba tan intensamente que nada, después, ha vuelto a darme tal sensación de libertad sin fronteras, de disponibilidad absoluta.²⁰

Le baleinier islandais et le port de Cardiff renvoient évidemment aux héros de Conrad ou de Melville, de même que les sentiments de plénitude et d'absolue liberté que ceux-ci tiraient de leur contemplation de la mer. Il est intéressant de remarquer l'expression *liberté sans frontières*. L'océan est l'espace sans limites par excellence, mais aussi sans repères, l'absence totale d'enfermement et, par voie de conséquence, l'antithèse de l'exil.

Tout aussi littéraire semble être cette autre évocation du jeune marin inexpérimenté, confronté aux dures réalités de la mer, qui apparaît dans l'invocation que fait Maqroll à Amirbar dans le roman du même nom:

...por el gaviero que fui, casi niño, mirando hacia las islas que nunca aparecían,
anunciando los cardúmenes que siempre se escapaban al cambiar bruscamente de rumbo,
llorando el primer amor que nunca más volví a ver,
soportando las bromas bestiales de la marinería en todos los idiomas de la Tierra,²¹

¹⁹ *La última escala del Tramp Steamer*, p. 59.

²⁰ *Amirbar*, p. 43.

²¹ *Ibid.*, p. 118.

“Regarder” et “annoncer”, appartiennent à la fonction normale du guetteur au sommet de la hune. L'attente de l'apparition de l'île s'apparente à la quête de l'absolu, au rêve impossible à atteindre, comme l'atteste la fin négative des deux premiers vers, à laquelle répond en écho la déception amoureuse. Comme si la leçon du “guetteur” était dans l'apprentissage de la désillusion, du désespoir, de la distance qui sépare le rêve de la réalité. Rien ne sert de s'élever en haut du mât, on ne guérit pas plus d'un premier amour que d'un rêve d'absolu, confrontés l'un et l'autre à la brutalité et la vulgarité de ceux d'en bas, *dans toutes les langues de la Terre*. Mais le rêve demeure: dans la tension pour l'atteindre se forge (s'écrit) la vie.

Quoi qu'il en soit, c'est de cette expérience de vigie observant les étendues marines que lui vient cette vision d'un monde sans frontière qu'il transposera à ses expériences sur terre. La mer vue du haut de la mâture procure une intense plénitude, un sentiment d'absolue liberté qui le comblent d'un bonheur qui lui est interdit sur terre:

...cuando estoy en tierra, padezco una especie de desasosiego, de limitación frustrante, casi de asfixia, que desaparecen tan pronto subo la escalerilla del barco que va a partir conmigo en alguno de esos viajes inauditos en donde la vida acecha como una loba hambrienta.²²

Entre ciel et mer, loin de la terre, il se sent comme protégé des dangers, comme invulnérable. L'eau est SON élément, qu'il y soit immergé ou qu'il s'y mire. El Gaviero ne cherche pas la terre. Il n'a rien d'un Rodrigo de Triana du XXème siècle criant de joie à la vue de la côte. Il n'y a plus rien à découvrir et il ne peut plus rien lui arriver de nouveau. La terre, n'est qu'un décevant “déjà vu”. Du haut de sa “gabie” (demi-hune), c'est son espace intérieur qu'il scrute et interroge, et qui lui est révélé par la vision de l'étendue marine. Maqroll el Gaviero est une voix qui annonce, non pas la terre, espace de tous les dangers, mais un territoire: celui de la poésie, de la littérature. Maqroll el Gaviero: c'est son nom, ce nom qui ceint son histoire, qui porte en mémoire sa jeunesse, comme une trace indélébile, remède contre l'oubli. Les bateaux à voiles ont déserté les mers, vaincus par l'électronique et le modernisme, mais Maqroll est pour toujours “el Gaviero”, tout là-haut au-dessus de l'équipage qui regarde sa silhouette unique se détacher sur fond de ciel. Il est le visionnaire, comme l'indique l'étymologie de son surnom chargé de la notion biblique du “guetteur”.

D'après le dictionnaire de Covarrubias, le mot *gaviero* date de la fin du XVIème ou du début du XVIIème siècle et vient de *gavia*. Le mot *gavia* qui, lui, date du XIVème siècle est dérivé du mot latin *caveola*, lui-même diminutif de *cava* qui a donné en espagnol *jaula*, et en vieux français *jaole*, ancêtre de *geôle* et de *cage*. Le sens de *gavia* s'est plus tard limité, à la moitié du XVème siècle, à l'usage maritime et plus particulièrement à *la cofa del navío*, c'est-à-dire *la hune*.

²²

Ibid., p. 43.

El Gaviero n'est pas en français "le gabier", le matelot qui sur le bateau est chargé de l'entretien, de la manœuvre des voiles, du gréement. C'est "la vigie", c'est à dire, au XVII^e siècle, le guetteur chargé, depuis la terre, de surveiller le large, puis au XVIII^e, le matelot placé en observation dans la mâture ou à la proue d'un navire. Ce mot de vigie vient du portugais "vigia", "vigiar", et du latin "vigilare" qui signifie "veiller". Maqroll est la vigie, l'homme qui veille, le visionnaire qui découvre la face cachée des choses et des êtres, "con su aire de alarma de quien ha visto más de lo que se le permite ver a los hombres"²³, cet homme qui déchiffre les signes laissés par le destin. Mais en aucun cas il n'est le gabier. Maqroll el Gaviero, à jamais identifiable à son nom, ce nom intraduisible à moins de le dénaturer, que l'on privilégie l'homophonie trompeuse gabier/Gaviero, ou le sens, qui obligerait au désastreux glissement vers le mot féminin "vigie". Maqroll el Gaviero, ce nom est à lui seul toute l'histoire de cet homme, son nom et sa renommée, son présent et son passé, sa marque identitaire.

Cette marque identitaire très forte —d'autant plus forte qu'elle reste mystérieuse, imprécise et inactuelle— renferme toute la richesse d'une personnalité qui se cherche. Cet être scrute au fond de lui cet autre lui qui sommeille et qu'il ignore. "Je est un autre". Comme Rimbaud, cet "autre" qu'est el Gaviero, profite de la solitude que lui procurent ses incessants voyages, pour "voyager" au cœur de ce "je" qu'est Maqroll.

Álvaro Mutis, auteur et narrateur, exprime clairement cette double personnalité dans une phrase de *Jamil*:

[Mossén Ferrán] me indicó que, a su juicio, me faltaba aún mucho por descubrir del carácter de nuestro común amigo y me reprochó, no sin prudencia, el haber pasado muy de prisa por las ideas de **Maqroll** sobre episodios de la historia que **el Gaviero**, según el parroco, conoce mejor de lo que yo deo entender en mis libros."²⁴

Maqroll et el Gaviero, deux facettes d'un même être, ni tout à fait le même, ni tout à fait un autre. El Gaviero devient symboliquement la métaphore de cet autre qui reste éveillé, qui veille, qui possède "la connaissance", qui porte son regard sur Maqroll, qui lui permet de se réapproprier sa mémoire. Car el Gaviero —et là est tout le paradoxe— au lieu de scruter l'horizon qui est devant lui, est la vigie qui, le plus souvent, scrute et déchiffre les signes du passé. El Gaviero annonce la mémoire car devant lui il n'y a que l'a-venir, c'est-à-dire la mort. D'ailleurs, en visionnaire, il lui arrive, quelquefois, d'entrevoir ces signes du destin:

Hay en la vida del Gaviero [et non de Maqroll], repetidas coincidencias de ese orden que no son tales y más bien se antojan turbadoras anticipaciones que denuncian un certero poder de jalar el hilo preciso en el ciego ovillo del futuro. Esta condición,

²³ *Ibid.*, p. 152.

²⁴ *Jamil*, in *Tríptico de mar y tierra*, p. 88.

que, sin temor a exagerar, podemos calificar de visionaria, cobra mayor evidencia en los temblorosos trazos de su escritura de ultratumba.²⁵

Son nom ne ressemble à rien d'autre, c'est une création poétique originale pour un personnage hors du commun. Maqroll n'a pas d'identité "a priori", pas de nom de baptême, il n'a pas d'état civil, au sens juridique du terme, (d'ailleurs, il n'a aucun papier officiel authentique). Son seul baptême est poétique; sa généalogie puise ses racines dans le fonds culturel universel. Son identité se construit dans la mémoire de ses actes, de sa vie. Son nom n'est pas un patronyme, c'est une image riche de sa vie. Il est l'héritage poétique de toutes ces années d'errance, à défaut d'être celui d'une lignée puisqu'on ne lui connaît aucune famille.

Maqroll el Gaviero semble se résumer à un nom incompréhensible et, physiquement, à une sorte d'enveloppe vide: sans visage, sans racines, sans filiation et sans lignée, sans avant et sans après... En guise de portrait, nous n'avons qu'une sorte de négatif. Álvaro Mutis fait presque table rase de tout ce qui définit traditionnellement le personnage. Ainsi, Maqroll arrive comme "vierge", flambant neuf, dépourvu de toute détermination réductrice. Cette "incomparable silhouette", simple abstraction physique, est une véritable épure: sorte d'autogène, d'individu parthénogénétique, dont l'apparente évanescence donne naissance, dans —et par— la réalité de la fiction, à cet être pourtant bien présent: Maqroll el Gaviero.

DE L'ABSTRACTION A L'IMAGE SYMBOLIQUE

Maqroll el Gaviero: créature poétique

C'est dans la poésie qu'il faut chercher l'enracinement de ce déraciné.

Summa de Maqroll el Gaviero. Poesía de 1948 a 1988. Tout Maqroll en quarante années d'existence poétique: une vie d'homme.

Ainsi donc, de "La creciente" à "Visita de la lluvia" —les deux poèmes qui respectivement ouvrent et ferment la *Summa*— comme le laisse entendre le titre globalisateur du recueil, Maqroll s'impose par son omniprésence.

Le "je" qui contemple le fleuve en crue, dont le spectacle déclenche la mémoire: c'est Maqroll. Le "je" conducteur de train d'un des tous premiers textes, *Le voyage*: c'est Maqroll. De même qu'il est "l'auteur" de ce "Programa para una poesía" qui clôt l'ensemble des premiers poèmes écrits entre 1947 et 1952. D'emblée, c'est la voix de Maqroll el Gaviero qui s'élève. C'est du moins ce qu'Álvaro Mutis affirme

²⁵

Abdul Bashur, *soñador de navíos*, Madrid, Siruela, 1991, p. 165.

avec insistance, non seulement à travers le titre de l'œuvre qui rassemble toute sa création poétique, mais aussi lors de très nombreux entretiens²⁶.

Or, dans les premiers textes, en l'absence de toute référence identitaire autre, tout laisse à penser que ce "je" est celui du poète. Nous ne savons rien de lui. Nous n'avons que son regard sur le monde et sur lui même: silhouette accoudée à la rambarde d'un pont, il lit son passé dans les eaux débordantes d'un fleuve dont la rumeur apporte avec elle l'image de l'enfance, tel un exorcisme à cette "jeunesse lourde comme une chape"²⁷.

Le poids des ans. Álvaro Mutis a vingt ans. Sa jeunesse est comme ce lourd manteau qui, dans l'autoportrait de la période bleue, enveloppe Pablo Picasso: ce dernier a 20 ans lui aussi, précisément, et nous offre alors une projection subjective de lui même. Il se sent vieux et triste et porte le poids de la mort de son ami Carlos Casagemas, "comme une chape", sur les épaules.

Il est vraisemblable que de cette image de l'homme penché sur son passé, se regardant, se "lisant" sur fond de ciel reflété, depuis le pont, dans l'eau du fleuve, (qui se trouve dans le tout premier poème de *La Summa*), va surgir, de façon conjuratoire, l'image du guetteur, sublimée dans le nom double de Maqroll el Gaviero. "El Gaviero", spectateur de Maqroll —nom double pour un dédoublement— regard du "je" enveloppe physique, se penche sur le "je" intérieur, et lui renvoie son image, en circuit fermé, à usage personnel, (ce qui pourrait expliquer, en quelque sorte, l'absence de portrait aux yeux de ces autres que nous sommes, nous, lecteurs).

Ainsi, Maqroll el Gaviero: ce nom polysémique, sonore et singulier, exemplaire à force de singularité, retentit, tel un défi au silence qu'évoque le patronyme de son créateur "muet" auquel il va prêter sa voix²⁸.

²⁶ Par exemple, dans l'émission de Roger Vrigny sur les ondes de France Culture, le 29 décembre 1993, il affirme, avec malice, que son *Programa para una poesía*, peut aussi bien être son "Ars poetica" que celle de Maqroll.

²⁷ "Me levanto y bajo hasta el puente. Recostado en la baranda de metal rojizo, miro pasar el desfile abigarrado. Espero un milagro que nunca viene.

Tras el agua de repente enriquecida con dones fecundísimos se va mi memoria.

(...)

El rumor del agua se apodera del corazón y lo tumba contra el viento. Torna la niñez...

¡Oh juventud **pesada como un manto!** ("La creciente", *Summa*, p. 21)

²⁸ Álvaro Mutis a reçu en baptême un nom porteur de silence. Il est intéressant de noter combien le nom qu'il donne à son alter ego lui est diamétralement opposé par les sonorités (échange des voyelles faibles *u/i* par les voyelles fortes *a/o*), dont la difficulté de prononciation deviendra, dans la narration, un signe d'extranéité. En d'autres temps l'écrivain anglais d'origine polonaise, Józef Korzeniowski, par souci de simplification et désir d'intégration dans son pays d'adoption, s'était lui même rebaptisé Joseph Conrad.

Pas de doute: dans la poésie d'Álvaro Mutis, Maqroll (tel Isaï, Grand Prophète et grand écrivain) est, par antonomase, le Poète. Cette superposition parfaite des voix tend à le prouver: Maqroll est l'ego de Mutis, la projection subjective de lui-même, et ce, depuis les premières créations poétiques.

Ne nous laissons pas tromper par l'ordre dans lequel, dans *La Summa* apparaissent les poèmes. En effet "La oración de Maqroll", premier titre qui mentionne son nom, est bien publié dans *Los Elementos del desastre* en 1953. Mais ce poème est presque contemporain dans l'écriture de "La creciente" qui date de 1947. N'oublions pas que "La oración de Maqroll" paraît dès 1948 dans un petit recueil, *La Balanza*, première publication conjointe d'Álvaro Mutis et de Carlos Patiño, dont tous les exemplaires brûlèrent dès leur sortie.

Le lien semble établi entre "la naissance" de Maqroll et son "baptême". La nomination de Maqroll el Gaviero est, essentiellement, un **acte poétique**. C'est l'image projetée et agrandie, sublimée, de cet homme accoudé —le Poète—. Il s'agit d'un agrandissement spatio-temporel d'une image spéculaire en chiasme, ayant pour axe le pont et le fleuve-miroir, puisque l'on passe des eaux du fleuve en crue à celles de l'Océan, et que le guetteur, en s'élevant du pont à la hune du navire, élargit son horizon, et se hisse au statut du Sage, du Prophète qui contemple, cette fois dans l'immensité de la Mer qui efface les repères, non plus simplement son enfance, du haut de sa jeunesse, mais toute sa Vie, vécue et à venir:

Apartado del tiempo y aislado del ruidoso bochorno de los cafetales, El Gaviero conoció allí de su futuro y le fue dado ver, en toda su desnuda evidencia, la vastedad de su miserable condición²⁹

El Gaviero c'est donc aussi le temps imaginaire, non continu, irréductible à toute chronologie simple.

Ainsi éclate la dualité d'une personnalité. Tout se passe comme si les eaux gonflées du fleuve, dans leur force vitale fécondante, donnaient naissance, dans une sorte de symbiose entre la vie (la nostalgie) et l'art (l'espérance), à l'image confondue et magnifiée de l'enfant Mutis et du Poète.

Álvaro Mutis semble prendre une voie totalement contraire, marquant ainsi clairement le côté apatride de son personnage et son propre sentiment d'homme exilé de toute terre.

²⁹ "Là, en dehors du temps, isolé de la trépidation et de la chaleur des plantations de café, El Gaviero put *entrevoir une part de son avenir et découvrir*, dans toute son évidence nue, l'ampleur de sa misérable condition", *La cascada, Summa*, page 101. François Maspero traduit par "*put réfléchir à son avenir et voir*".

Multivalence d'une image:

L'image de la vigie est, de toute évidence, hautement symbolique et dans tout symbole se produit un phénomène de condensation. Comme l'écrit Tzvetan Todorov, "un seul signifiant nous induit à la connaissance de plus d'un signifié, ou plus simplement... le signifié est plus abondant que le signifiant."³⁰ Chaque symbole est un microcosme dont l'une des caractéristiques est la multiplicité et la simultanéité des sens qu'il révèle. En soi, il constitue, par la prodigieuse efflorescence de ses formes et de ses interprétations possibles, un remède à la monotonie et à l'uniformité de l'existence. Les symboles sont toujours pluridimensionnels. Ils expriment des relations bipolaires multiples: terre-ciel, espace-temps, homme-cosmos... etc, qui sont autant de synthèses des contraires débouchant sur une complémentarité universelle. Les symboles "condensent dans le foyer d'une seule image toute une expérience spirituelle; ... ils transcendent les lieux et les temps, les situations individuelles et les circonstances contingentes; ... ils solidarisent les réalités apparemment les plus hétérogènes, en les rapportant toutes à une même réalité plus profonde qui est leur ultime raison d'être."³¹

Au delà de sa signification conventionnelle et évidente, la relation imagée et imaginaire étroite entre le "je" d'Álvaro Mutis et "El Gaviero" constitue une herméneutique existentielle.

A vingt ans Mutis ressent sa jeunesse comme un fardeau. Les pensées qui le hantent sont celles d'un homme ayant une expérience de vie dont il est dépourvu³². Alors, il va se vêtir de l'image qu'il a de lui et c'est dans cet "uniforme" qu'il va affronter la vie, donner corps à son tourment. En élevant le guetteur loin de la terre, il lui confère le poids et le temps de l'expérience qui lui manque et s'offre ainsi une distanciation qui lui permet d'évaluer passé et présent à la lumière de celle-ci. "El Gaviero" est une image conjuratoire qui permet à Álvaro Mutis d'appréhender et d'apprivoiser la réalité du moment, tout en préservant, par cette représentation imaginaire, l'absolue solitude de l'homme et du poète. Seul au-dessus de l'équipage, il est l'image de l'exil. Que faire pour s'estimer soi-même? pour conjurer la peur de n'avoir jamais été jeune? Seul recours: la création. Pour exorciser cette peur, il s'invente, par l'écriture, pour ne pas mourir de ne pas exister. Quelle magistrale façon de transcender, grâce à ce transfert imaginaire, l'angoisse du présent! L'échelle —le mât— est, par excellence,

³⁰ Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, Paris, 1977.

³¹ Gérard de Champeaux, Sterkx S. (O.S.B.), *Introduction au monde des Symboles*, Paris, 1966.

³² "Maqroll est né parce que quand j'ai commencé à publier mes premiers poèmes en Colombie (j'avais dix-huit, dix-neuf ans), je me suis rendu compte qu'il y avait dans ma poésie une espèce d'amertume, une espèce de scepticisme, de scepticisme amer qui n'allait pas avec mon âge. C'était une espèce de témoignage assez pessimiste sur le destin des hommes qui n'allait pas avec mon âge. J'ai pensé: si je cherche un personnage qui vient avec une expérience de la vie, assez dure, assez riche, pour l'autoriser à parler comme ça, ça va être mieux. Et alors est né Maqroll." Entretien avec Robert Guyon lors de la remise du Prix Roger Caillois de la ville de Reims. In *Espaces Latino-Américains*, Janvier 1944.

l'emblème de l'ascension et de la valorisation associée à la symbolique de la verticalité. S'il est vrai que toute vie spirituelle s'exprime par une élévation, c'est bien un dépassement de sa condition terrestre empreinte de pessimisme qu'opère Álvaro Mutis en élevant son alter ego au plus haut mât du navire: en le baptisant "El Gaviero", il l'élève vers le Ciel. Car "toute symbolique ascensionnelle signifie la transcendance de la vocation humaine et la pénétration dans les niveaux cosmiques supérieurs."³³ Il s'agit donc bien d'une image au sens premier du terme: El Gaviero est la représentation graphique d'un désir de spiritualité, d'une élévation de point de vue. En prenant de la hauteur, cette expression sublimée du Moi sert d'exorcisme à la "jeunesse lourde comme une chape". Elle est la réponse à l'amertume, au scepticisme, dont le poids paralyse le jeune Mutis, figé dans l'attente de ce "miracle qui ne se produit jamais"³⁴. L'idéalisme, dans l'écriture, consiste à n'admettre le réel que représenté. A travers la métaphore prégnante de la vigie, c'est-à-dire de la Création poétique, Álvaro Mutis trouve une issue salutaire à sa crise existentielle du moment. En se parant de l'image de "El Gaviero", par substitution, il prend littéralement le large, fuyant la sinistre réalité d'ici bas³⁵. Pour contrer son scepticisme, il lui faut créer, en jouant avec l'espace et le temps, une illusion positive, un univers fictionnel aux dimensions cosmiques. Pour donner un sens à son existence il lui offre, en créant à partir de son reflet narcissique une autre image de soi, un destin esthétique —sorte de reconstruction, de résurrection, de théâtralisation du Moi— qui devient ouverture, esthétique et dynamique de vie. A partir de SA réalité du moment, étroite et étouffante, il fabrique et met en scène une autre réalité, valorisante, polysémique et donc chargée de mystère, de densité onirique. Et, solennellement, dans une cérémonie présidée par les eaux du fleuve et de l'océan —baptême symbolique pour une renaissance—, il lui octroie un nom, et de ce fait une identité. Or, la seule identité vraie est celle que l'on se crée. El Gaviero est une fonction poétique: il donne une forme nouvelle au monde qui n'existe poétiquement que s'il est sans cesse ré-imaginé. Suprématie de l'image: hors de la Poésie, point de salut:

El poder salvador de la poesía es evidente. La poesía nos muestra *esa otra orilla* a la que el hombre no suele acceder. La poesía nos ofrece en una intensidad que no tienen las palabras usadas en una novela o en el teatro, una *visión* de una intensidad y riqueza de posibilidades, que lo que nos regala es el otro universo. Por eso he dicho siempre que la poesía o es *visionaria* o no es.³⁶

³³ Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*. 1949.

³⁴ "Espero un milagro que nunca viene". "La creciente".

³⁵ "La fonction originale des symboles est précisément cette révélation existentielle de l'homme à lui-même à travers une expérience cosmologique." Gérard de Champeaux, Sterkx S., *ibid.*

³⁶ In Eduardo García Aguilar, *Celebraciones y otros fantasmas, Una biografía intelectual de Álvaro Mutis*, p.150.

En projetant autour de lui cet espace intérieur et en lui donnant forme et figure, Álvaro Mutis crée, par cette épiphanie symbolique, une identification thérapeutique lourde de charge affective et d'enracinement subjectif: Maqroll el Gaviero est le Poète qui, du haut de la hune, voit "l'autre rive", au propre et au figuré. El Gaviero embrasse d'un seul regard les rives des deux mondes entre lesquels transite depuis toujours son créateur (l'Europe et l'Amérique), mais également le monde tangible et son au-delà, perceptible aux seuls visionnaires. Il est celui qui, maîtrisant parfaitement les deux rives, avec son Ego pour seul bagage, fait passer d'un lieu à un autre, en étant continuellement "autre", entre deux cultures, entre deux Moi, et en faisant de l'étendue infinie entre ces deux lieux l'étoffe de son existence. De plus, cette image porte en elle, de façon embryonnaire, une dimension mythique à laquelle toute une vie d'écriture (le temps qu'Álvaro Mutis atteigne l'âge de Maqroll el Gaviero) donnera corps. C'est ce que nous tenterons de démontrer ultérieurement.

Rien d'étonnant, dès lors, à ce que la première manifestation du "guetteur" sous son identité soit "une prière": Maqroll el Gaviero est la voix du poète, du guetteur qui s'est élevé près de Dieu et qui implore. Il est *el avizor suplicante*. Le "je" initial est devenu "il". Tout est dans ces mots de "La oración de Maqroll" qui encadrent son nom: *Decía Maqroll el Gaviero*. C'est, à la fois, la voix (*decía*) du poète et le regard de la vigie, la projection vers l'autre et le regard sur soi et sur le monde.

Cette vision de son enfance (*Torna la niñez*), comme "sauvée des eaux", lui suggère l'image de la vigie. En effet, Álvaro Mutis, dès son plus jeune âge a connu les longues traversées entre la Belgique (où son père était diplomate) et l'Amérique Centrale, où il revenait chaque été. C'est vraisemblablement là qu'il faut chercher la source de l'image de la Vigie associée à l'enfance et suggérée par le pont sur lequel le "je" de "La creciente" se penche et qui n'est autre qu'un trait d'union entre deux rives, donc entre deux mondes.

Mais il y a plus: l'image du Gaviero enferme en elle, non seulement l'enfance, mais également la jeunesse et la vieillesse. En effet: sur les voiliers, les vigies étaient toujours des hommes solides, robustes, dans la force de l'âge, car il faut toutes ces qualités pour rester pendant des heures à scruter la mer, l'horizon, du haut du mât le plus grand³⁷. Maqroll el Gaviero devient donc l'image parfaite du Moi. Jeune et vieux à la fois, il est à lui seul toute une vie, une trajectoire de vie, symbolisée par le mât, cette échelle qui relie l'Eau au Ciel.

Cela explique également que pendant très longtemps dans l'écriture de Mutis, Maqroll semble être vieux sans jamais vieillir. En effet, du sommet du mât il redescend se ressourcer dans les eaux de l'enfance, (lieu où la mort et la vie coexistent, lieu

³⁷ "... sur les voiliers les gabiers étaient toujours des hommes jeunes, parce qu'il faut avoir une carrure, une santé, assez solides pour rester là pendant douze heures et crier: "les baleines!", "une île!", "un bateau!". "Le sacre d'Álvaro Mutis", interview de Robert Guyon, *Espaces Latino-Américains*, N°107, janvier 1994.

de régénérescence et d'immortalité) échappant ainsi aux limitations du temps. Ainsi, l'opposition vie-mort, au lieu d'être duelle, s'installe dans une relation d'échange interne et se retrouve intégrée dans un circuit de médiation symbolique. Là semble être le secret de cette longévité qui est la sienne, voire de son immortalité. Naître vieux et le rester, c'est exister avant l'origine et après la fin du monde. La brutale accélération de ce vieillissement dans *Un Bel Morir* est intéressante à bien des égards: tel le portrait de Dorian Gray, son image s'effrite.

Textualisation d'une métaphore

Todo está en la palabra.³⁸

Cette phrase de Pablo Neruda, en hommage à son outil de poète, ouvre toutes les perspectives et peut parfaitement s'appliquer à "Maqroll El Gaviero". En effet, tout est dans son nom et tout commence par son nom. Dans le poème intitulé "Una Palabra"³⁹ Álvaro Mutis écrit:

Cuando de repente en mitad de la vida llega una palabra jamás antes pronunciada,
una densa marea nos recoge en sus brazos y comienza el largo viaje entre la magia recién iniciada,...

L'acte de nommer Maqroll et la métaphore polysémique de "El Gaviero" constituent le début du "long voyage" dans la magie de la création. C'est l'origine, le principe dynamique du texte. Par sa richesse, sa pluralité de signifiants, son infinie réserve de sens, Maqroll El Gaviero est le nom qui est l'ancrage et le générateur du discours poétique.

Dans le cas d'Álvaro Mutis, la métaphore de la Vigie est le point de départ de l'acte d'écriture. Comme toute syntaxe en général, la métaphore est l'exposition d'une vision problématique: elle est instrument de cognition et d'exploration (de soi et du monde), lieu de tous les possibles. C'est ce que Roger Caillois appelle, dans *Le Fleuve Alphée*, "la mince passerelle jetée entre deux rives". La métaphore est ce qui fait fonctionner le texte et ce qui le nourrit, l'entretient. Elle est la parole —la Poésie— faite corps, et donc inscrite dans une structure de fiction. Son caractère idéalisant traduit une recherche de transcendance inscrite dans sa profondeur sémantique. Le nom métaphorique de "Maqroll El Gaviero", épiphanie énigmatique et "muette", silencieuse, doit devenir expérience de langage, textualisation, afin de prendre pleinement son sens. Car, comme l'écrit Derrida⁴⁰, toute métaphore est déjà un "microrécit".

³⁸ Pablo Neruda, *La Palabra, Confieso que he vivido*, p. 77.

³⁹ *Los Elementos del Desastre, Summa*, p. 43.

⁴⁰ In *La mythologie blanche, Marges de la Philosophie*, Ed. de Minuit, Paris, 1972.

Roger Caillois, dont la lecture fut si féconde pour le jeune Mutis, exprime le pouvoir révélateur de l'image dont la singularité et la cohérence énigmatiques dépassent largement leur simple énoncé. L'image inaugure un champ subtile de relations, de passages, entre les émotions intimes, les souvenirs et les aspirations secrètes. L'image ouvre l'accès à une profusion de territoires intuitifs —magiques— à découvrir, aussi bien par le lecteur que par l'écrivain lui-même:

Certaines images agissent comme des “lampes merveilleuses” ou des “sésames” capables d'ouvrir des cavernes à trésors, d'ailleurs insaisissables.⁴¹

Álvaro Mutis aime à rappeler l'aspect totalement “sommambulique”, intuitif, de son écriture, ce qui, bien sûr, le délivre de l'obligation d'exprimer un message explicite, et lui offre, a posteriori, une infinité de projections, de révélations. Nul doute qu'il adhère pleinement à cette affirmation de Roger Caillois, commentant le pouvoir de l'image poétique:

Les mots deviennent emblèmes et voient leurs significations multipliées, de sorte que la scène ou la vision proposées interpellent l'esprit avec une opiniâtreté d'autant plus insidieuse que, bien que s'exprimant en mots, elles taisent la plus grande partie de ce qu'elles énoncent ou la laissent en balance. Enigme absolue, message dont l'auteur pressent le sens, sans en être lui-même bien assuré, ou dont il garde, comme dans les prophéties, l'avertissement indéfiniment disponible et incertain.⁴²

Enigme absolue, avertissement disponible et incertain: l'invention de Maqroll El Gaviero constitue, à l'aube de l'œuvre poétique d'Álvaro Mutis, une structure, une construction langagière qui reste à sémantiser. Au même titre que sa silhouette, son nom est une entité, une globalité non définie, et donc susceptible de recevoir une quantité infinie de traits sémantiques. Maqroll El Gaviero est un signe, un icône, un déguisement onomastique, dont l'émergence est donnée comme une énigme à déchiffrer. Sa tâche textuelle est de s'approprier la parole. Masqué d'un Moi trop incertain pour se dire, il en devient le porte-parole imaginaire. Son indéfinition de départ laisse la porte ouverte à toutes les inventions possibles. Il est source d'une œuvre qui va se constituer progressivement comme une sorte de métaphore filée d'une image emblématique initiale.

Il s'agit donc maintenant d'explorer ce qui dans le texte est apporté et emporté par cette métaphore des origines de l'écriture, ce qu'est dans l'œuvre de Mutis l'expérience du signe, ce qui “bien que s'exprimant en mots”, tait, cache, la plus grande partie de ce qu'elle énonce. Dans quelle mesure l'acte de nommer Maqroll El Gaviero a pu déterminer, implicitement, toute une œuvre, toute une stratégie d'écriture.

⁴¹ Roger Caillois, *Le Fleuve Alphée*, Gallimard, L'Imaginaire, 1978, p.112.

⁴² *Ibid.* p.108.

L'IMAGE TEXTUALISÉE

Chronique d'une errance annoncée

Ancrage apparent en tierra caliente

Les premières créations poétiques d'Álvaro Mutis semblent contredire apparemment notre thèse initiale, à savoir que tout est dans le nom de Maqroll. En effet, il serait vain de chercher, dans les poèmes qui composent *La Summa*, l'itinéraire d'une errance. Bien au contraire, c'est d'un enracinement qu'il s'agit, et d'un enracinement étroitement localisé. Si Maqroll enferme en son nom son destin de bourlingueur, au moment où il naît à la poésie, c'est à un ancrage dans la *tierra caliente* qu'il nous convoie.

Qu'est-ce donc que la *tierra caliente*?

Il ne s'agit pas de l'Amérique, encore moins de la Colombie, dont les noms n'apparaissent jamais, ni dans la poésie, ni dans aucun roman d'Álvaro Mutis, mais d'une région très précise de la Colombie vers laquelle TOUT converge (eaux des fleuves et ce qu'elles charrient, passé, présent, vie et êtres vivants...), laquelle à son tour est à l'origine de tout: "Todo llega a la tierra caliente..."⁴³.

A mi-chemin entre Cali et Bogotá se trouve le Tolima, zone de plateaux qui viennent mourir sur les premières pentes abruptes de la Cordillère centrale. Le Tolima se consacre à l'élevage et l'agriculture. C'est la terre de prédilection du café, cultivé dans de grandes haciendas. Le grand-père maternel d'Álvaro Mutis, don Jerónimo Jaramillo Uribe, fut dans ce domaine un pionnier. C'est lui qui, après avoir créé dans la région un certain nombre de plantations, et fondé avec d'autres planteurs la petite ville d'Armenia, s'établit définitivement à Coello, à la confluence de la rivière du même nom et de la Cocora⁴⁴. Et Coello est le microcosme de cette terre chaude qui préside toute l'œuvre de Mutis:

Todo sale de los caminos de Coello... esa región en donde la llanura se va convirtiendo en una imponente cordillera...⁴⁵

et il ajoute:

Hablando con poca modestia, diría que de ahí, de Coello, de sus alrededores, sale mi pequeño universo. Esa tierra es la fuente de todo lo que he escrito.⁴⁶

⁴³ "La creciente", *La Summa*, p. 21.

⁴⁴ "Buena parte de mis antepasados se dedicó a fundar haciendas y a sembrar café. Tenían ese espíritu aventurero de los colonizadores antioqueños. Mi abuelo materno, don Jerónimo Jaramillo Uribe, fue uno de los fundadores de Armenia y un verdadero abridor de fincas. La última fue Coello, un paraíso al que íbamos con frecuencia desde Europa...". Quiroz, Fernando, *El reino que estaba para mí*, conversaciones con Álvaro Mutis, *Grupo Editorial Norma*, p. 21.

⁴⁵ *Ibid.* p. 25.

Nous l'avons vu, c'est effectivement à *la tierra caliente* qu'il se réfère dès le premier poème publié dans *La Summa*. *La tierra caliente* —réalité propre à la Colombie— n'est pas un espace géographique clairement délimité. Il s'agit plus exactement d'un climat où chaleur et humidité se conjuguent pour donner naissance à une végétation luxuriante, aux meilleurs cafés, à la canne à sucre. A l'inverse de la zone tropicale colombienne, plutôt sèche, c'est une terre féconde qui offre ses richesses en abondance, ses parfums, ses couleurs, ses saveurs⁴⁷. Ses paysages servent de toile de fond implicite à bon nombre de poèmes, sont omniprésents dans *Un Bel morir*, et apparaissent çà et là, explicitement ou implicitement dans la plupart des œuvres narratives. C'est à *la tierra caliente* que vient échouer Maqroll à la fin de la longue remontée du Xurandó dans *La Nieve del Almirante*.

Le Tolima appartient à la *tierra caliente*. Il se trouve en bordure du massif colombien où prennent leur source les principaux cours d'eau du pays: le Cauca, le Magdalena, le Caquetá, le Patía. C'est une véritable étoile fluviale, vitale pour le pays, aux eaux abondantes, le plus souvent torrentielles étant donné le relief, sujettes aux violentes crues provoquées par de non moins violentes averses⁴⁸. Il est aisé de comprendre l'importance de l'élément aquatique sous toutes ses formes dans l'œuvre d'Álvaro Mutis et plus particulièrement pourquoi le premier et le dernier poème de *La Summa de Maqroll El Gaviero* s'appellent respectivement "La creciente" et "La visita de la lluvia".

Le Tolima, c'est aussi ses arbres. Ce sont eux qui peuplent et marquent le paysage. Grands arbres tutélaires d'abord, comme le *guamo*⁴⁹, le *carbonero*⁵⁰, le *písamo*⁵¹, le *cámbulo*, dont le rôle est de protéger du soleil les plantations de café; arbres

⁴⁶ *Ibid.* p. 27.

⁴⁷ "El trópico está en la costa. Después, viene una contrapartida interior (en América y en África) que es la selva. Curiosamente, por su abundancia infinita de vegetación, vuelve a ser desoladora, despersonalizadora y agobiante. La tierra caliente es una fiesta, porque es una tierra húmeda, al borde de la cordillera, con ríos que la riegan de una feracidad enorme, pero no agresiva. Son flores maravillosas, es el café, la caña de azúcar, el cacao —que tiene la flor más hermosa que puede haber—, y el olor de la fruta, que es formidable, la guanábana espléndida, la chirimoya, en fin. Esa es la tierra media. Son tres partes evidentemente: el trópico brutal de la costa, la selva y, en medio, la cordillera." *Tras las rutas de Maqroll el Gaviero*, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1993, p. 133.

⁴⁸ "Se me ocurrió convertir en palabras todas las emociones que guardaba adentro, intactas, sobre mi experiencia con la creciente del río Coello: ese espectáculo de una naturaleza alebrestada que va despidiendo y contagiando energía a su alrededor. El texto se llamó "La creciente", y siempre lo he tenido como el primer poema que publiqué." *ibid.*, p. 46.

⁴⁹ *El guamo*: (mot haïtien), arbre légumineux de 8 à 10 mètres de haut dont l'ombre protège les plants de café. Son fruit est *la guama*, appelé en français l'inga.

⁵⁰ *El carbonero* est à Cuba un arbre à bois blanchâtre et souple.

⁵¹ *El písamo* : autre nom du *búcare* (en français: le bucare), arbre légumineux dont l'ombre protège les plants de café et de cacao contre le soleil.

odorants également, tels que le cèdre balsamique ou l'eucalyptus; arbres chargés d'histoire et imposant le respect, arbres centenaires magnifiques aux fleurs chatoyantes mais éphémères comme celles du *cámbulo*. Tous ces arbres offrent leur permanence protectrice, leur enracinement dans *la tierra caliente*. Leur évocation, récurrente au fil de l'œuvre poétique, rencontre un écho dans *Un Bel Morir*, où le paysage du Tolima sert de toile de fond aux aventures de Maqroll:

El verde dombo de los cafetos estaba protegido por carboneros y cámbulos cuya gran flor, de color naranja intenso, tenía ese prestigio de lo inalcanzable: la altura imponente de esos árboles centenarios las preservaban de la curiosidad de los hombres. Sólo cuando caían al suelo, las muchachas las recogían para adornarse el pelo, así fuera durante las pocas horas que duraban sin marchitarse.⁵²

Voilà donc le monde dans lequel s'enracine Maqroll. Un monde végétal, un paysage dominé par les crêtes de la Cordillère, et dont la beauté chaude et harmonieuse exerce sur lui son éternelle fascination. C'est une évidence: Maqroll est ici l'alter ego parfait de son créateur. Leur territoire d'origine est le même, comme est identique la charge affective dont il est paré. En effet, le récit au passé de ce voyage de Maqroll au cœur de *la tierra caliente* dans le texte précédemment cité permet à Álvaro Mutis de confondre sa voix avec celle du narrateur et d'y glisser ses propres souvenirs empreints de nostalgie.

Territoire nostalgique, espace lyrique

Au cœur de la *tierra caliente*, nous l'avons vu, se trouve Coello. Ce nom est à la fois celui de la propriété familiale et du fleuve au bord duquel elle est située. Mais, pour Álvaro Mutis, Coello signifie bien plus que cette référentialité géographique concrète:

toda mi vida la sostienen, alimentan y entretejen las torrentosas aguas del río Coello⁵³

Les eaux du fleuve (l'emploi du pluriel est hautement significatif, comme l'est l'accumulation des trois verbes conjugués) sont un univers d'une exceptionnelle richesse. Elles sont le fondement de sa vie, bien sûr, mais aussi une présence tutélaire et l'emploi du présent pour les trois verbes qui se suivent dit clairement la pérennité de cette action protectrice et bienveillante au fil des ans. Bien évidemment, nous retrouvons ici le rôle vital, primordial et traditionnel de l'élément eau, mais si Álvaro Mutis s'est nourri de ces eaux là, agitées et tumultueuses, c'est non seulement en raison de leur fécondité, mais aussi parce qu'elles sont grosses de dynamisme et de vitalité. L'image suivante est beaucoup plus surprenante: ces eaux, élément fuyant et insaisi-

⁵² *Un Bel Morir*, Madrid, Mondadori, 1989, p. 27 et 28.

⁵³ "Nocturno N°5", *Summa*, p. 222.

sable par excellence, apparaissent comme un entrelacs tangible de multiples éléments qui constituent le canevas sur lequel son existence prend corps et s'accomplit. C'est assez dire la variété de sens latents connotés par le nom de ce fleuve.

L'un de ces sens, et non des moindres, nous est donné par la valeur symbolique attribuée par Mutis à ce toponyme. Coello vient du latin *cælum* et signifie "le ciel". Par antonomase, Coello est le paradis:

Quando digo que ya conocí el paraíso estoy diciendo la verdad. A mí no me lo tienen que contar. Se llama Coello.⁵⁴

Coello est le paradis de l'enfance et ce n'est certes pas un hasard si ce toponyme renferme symboliquement à la fois "le ciel" et "l'eau" à l'intersection desquels, en haut de la hune, naît, se tisse ("se entreteje", pour reprendre la métaphore précédemment analysée) l'image de Maqroll El Gaviero.

On le voit, même si le lieu existe réellement, est attesté géographiquement, a préexisté à l'œuvre d'Álvaro Mutis, son nom est porteur d'une polysémie qui offre certaines clés de lecture. Coello (*hacienda* et fleuve) et la *tierra caliente* qui l'enveloppe, est, au propre et au figuré, le microcosme familial où eau et chaleur se marient symboliquement, maternellement, pour présider à la naissance d'Álvaro Mutis et de Maqroll el Gaviero, de l'homme et du poète.

Si l'on s'attache à la re-naissance de ce territoire dans l'œuvre, il est aisé d'en concevoir les limites. Ce sont celles du monde dont le reflet enveloppe l'image du Moi (du Poète) qui se penche à la rambarde du pont dans le poème inaugural de *La Summa*. Ce paysage intime n'a rien à voir avec le panaméricanisme d'un Neruda, par exemple. Il s'agit exclusivement d'un espace lyrique associé à l'enfance:

Todo llega a la tierra caliente empujado por las aguas del río que sigue creciendo: la alegría de los carboneros, el humo de los alambiques, la canción de las tierras altas, la niebla que exorna los caminos, el vaho que despiden los bueyes, la plena, rosada y prometadora ubre de las vacas.

Dans cet extrait de "La creciente" nous voyons clairement comment tous les souvenirs convergent vers cette terre chaude, germinative, féconde, pleine de toutes les promesses. D'emblée il s'agit d'un retour sensuel aux sources, d'une promenade voluptueuse au cœur des souvenirs où se mêlent l'auditif, le visuel, l'olfactif, le gustatif. L'hypallage "recorro perfumes" est révélatrice de cette errance purement sensorielle, statique donc. L'accumulation des exemples tous précédés de l'article défini singulier et suivis d'un complément de nom ou d'une proposition explicative sont autant de preuves de la précision et de l'intensité du souvenir. L'emploi des minuscules pour nommer la *tierra caliente* lui confère une valeur davantage humaine que géographique. C'est l'immersion dans le territoire intérieur. Et ce monde est un livre d'images où

⁵⁴ *El reino que estaba para mí*, p. 24.

se bousculent, pêle-mêle, les paysages et les gens qui y vivaient, leurs voix et leurs états d'âme, les scènes de la vie rurale... Les souvenirs affluent au rythme de la crue. Extraite de *Un Bel Morir*, cette phrase semble venir en écho à celle de "La creciente" précédemment citée:

El recuerdo de sus años mozos volvíó, de repente, con un torrente de aromas, imágenes, rostros, ríos y dichas instantáneas.⁵⁵

L'odeur des fleurs de caféiers, d'orangers, celle de l'humidité végétale ou encore de la canne à sucre broyée dans le moulin, la blancheur éblouissante des fleurs de caféiers coiffant les touffes vertes des arbustes comme la neige éternelle coiffe la cordillère, le voile bleuté de la brume couvrant les hautes cimes, le bruit des eaux descendant de la montagne, les chants des femmes, les visages souriants des fermiers... Comme les eaux du fleuve qui inonde ses berges, les souvenirs sont un torrent sensoriel qui envahissent Maqroll: la crue est à la fois le pourvoyeur de la mémoire et son allégorie.

Les lieux de l'enfance ont un nom. Dans le poème "La creciente", Álvaro Mutis évoque les chauves-souris qui habitent "la Cueva del Duende". C'est le nom d'une grotte qui existe réellement aux abords de la propriété familiale, un nom qui excite l'imagination. Enfants, Álvaro et son frère Leopoldo se grisèrent de jeux dans les lieux magiques qui entouraient la ferme de Coello: grottes, galeries de mines qu'avait creusées leur grand-père, alors abandonnées et livrées au mystère. Seule la frayeur, causée par l'envol des chauves-souris, les délogeait de ces endroits remplis de secrets⁵⁶. La "caverne du fantôme" a dû peupler plus d'un rêve ou plus d'un cauchemar d'enfant... et se joindre à ces autres peurs enfantines évoquées dans le poème "El miedo":

Sólo entiendo algunas voces.

La del ahorcado de Cocora, la del anciano minero que murió de hambre en la playa cubierto inexplicablemente por brillantes hojas de plátano; la de los huesos de la mujer hallados en la cañada de la Osa; la del fantasma que vive en el horno del trapiche.⁵⁷

Ce sont vraisemblablement des souvenirs d'enfance, ceux-là mêmes qu'il partage avec son frère Leopoldo et qu'il évoque à plusieurs reprises, notamment dans cette entrevue accordée à Fernando Quiroz. D'autres noms de lieux viendront s'ajouter

⁵⁵ *Ibid.*, p. 27.

⁵⁶ "Varias veces nos metimos con Leopoldo en esa mina abandonada. Nos iluminábamos con fósforos y tocábamos con las manos esos pedazos de maquinaria que nunca terminamos de identificar, hasta cuando los murciélagos nos sacaban corriendo." *El reino que estaba para mí*, p. 25.

⁵⁷ *La Summa*, p. 44.

au fil des pages: *el Cañón de Chicamocha, las presurosas aguas del Combeima, el Cañón de Aracuriare, el socavón del Alférez, el del Venado...*⁵⁸

L'intensité de toute évocation de la *tierra caliente* dénote la lourde charge nostalgique qui l'accompagne. Il faut y voir le vestige de l'impact magique que cette luxuriante végétation exerçait sur le jeune Mutis qui tous les ans la redécouvrait "comme un miracle", aux antipodes géographiques, climatiques et esthétiques du plat pays belge où il vivait une grande partie de l'année. C'est le cadre paradisiaque du paradis de l'enfance perdue, tel que la fait revivre le jeune poète de "La creciente".⁵⁹ Puis, dans les poèmes qui suivront, c'est le paradis irrémédiablement perdu pour cause d'exil d'une part (après qu'Álvaro Mutis ait dû quitter la Colombie), et d'anéantissement du domaine familial de Coello, victime de la guerrilla, d'autre part.

Esa mañana de la tierra caliente emergía, **como por milagro**, de los días de su infancia.⁶⁰

Le Tolima, c'est:

ese ambiente tibio, acogedor y lleno de inconfundible colorido...

C'est aussi:

lo que había sido su único e irrefutable dicha sobre la tierra.⁶¹

Maquroll aime à rappeler:

su inapelable vínculo con ese paisaje y con la cambiante maravilla con la que solía poblarlo su recuerdo.⁶²

La sensibilité, l'extrême sensualité, et le lyrisme exacerbé qui accompagnent toutes ces évocations révèlent, par leur intensité, le drame vécu, le caractère irrémédiable de l'exil. C'est précisément dans le poème intitulé *Exilio*⁶³ que jaillit ce cri:

⁵⁸ Passim. *La Summa*.

⁵⁹ "Cuando digo que conocí el paraíso estoy diciendo la verdad. A mí no me lo tienen que contar. Se llama Coello. Ese paraíso donde terminan los llanos del Tolima y comienza la cordillera, hacia La Línea. Esa finca donde pasé todas las vacaciones durante mi fracasada época de estudiante." *El reino que estaba para mí*, p. 24.

⁶⁰ *Un Bel Morir*, p. 57.

⁶¹ *Ibid.*, p. 28.

⁶² *Ibid.*, p. 57.

⁶³ *Los trabajos perdidos, La Summa*, p. 85. Dans une entrevue célèbre réalisée par Cobo Borda, et ayant pour titre *Soy gibelino, monárquico, legitimista*, publiée à Bogotá, dans le numéro 237 de juin 1981, Álvaro Mutis parle en ces termes de l'exil: "El exilio es una cosa muy seria, como la cárcel, como la muerte, como el erotismo. Esas no son cosas por las cuales se pasa en forma superficial y juguetona. El exilio duele, lastima y acaba matando. Ningún ser humano está hecho para vivir fuera de la tierra donde nació. Esta es una convicción mía muy profunda." Il est en exil depuis 25 ans lorsqu'il prononce ces mots.

Y es entonces cuando peso mi exilio
y mido la irrescatable soledad de lo perdido...

Cette émouvante confession justifie vraisemblablement pourquoi, à une ou deux exceptions près⁶⁴, Álvaro Mutis ne cite jamais, ni dans la poésie ni dans la narration, le nom de Coello. De plus dans le “Nocturne N°5”, c’est le fleuve Coello qui apparaît et non l’évocation du domaine familial du même nom. Une telle absence est lourde de sens, surtout si l’on considère la quantité impressionnante de toponymes illustrant les étapes de l’errance de Maqroll aux quatre coins du monde: Coello est le territoire irrémédiablement perdu, comme rayé de la carte ou interdit, littéralement sans nom: Coello, c’est, littéralement, le paradis perdu. Le territoire n’existant plus, il est devenu une image.

Voilà pourquoi Álvaro Mutis se sent investi d’un devoir de mémoire. Toute sa démarche de poète va consister à sauver de l’oubli son enfance à travers ce paysage, et à sauver de l’oubli le paysage lui-même⁶⁵. Voilà pourquoi également celui-ci sert essentiellement de toile de fond aux premiers recueils de poèmes. Car Álvaro Mutis revêt Maqroll de son propre habit d’exilé et le condamne à oublier d’où il vient et qui il est, et à réinventer en permanence ses origines grâce au miroir spéculaire du fleuve ou au déclic auditif de la pluie martelant le toit de sa chambre qui le ramène aux grandes nuits du Tolima:

Hoy, algo se ha detenido dentro de mí,
un espeso remanso hace girar,
de pronto, lenta, dulcemente,
rescatados en la superficie agitada de sus aguas,
ciertos días, ciertas horas del pasado,
a los que se aferra furiosamente
la materia más secreta y eficaz de mi vida.
(...)
comienza el golpeteo de la lluvia
y corre el agua por las calles en silencio
y un olor húmedo y cierto
me regresa a las grandes noches del Tolima

⁶⁴ A moins que d’autres exemples aient échappé à notre vigilance, on ne trouve le nom de Coello que dans deux poèmes de *La Summa*, “Nocturno N°5” et “Tríptico de la Alhambra”, respectivement, p. 219 et 171.

⁶⁵ Álvaro Mutis retourna à Coello après la mort de son frère Leopoldo: “Cuando fui a llevar las cenizas de mi hermano, encontré la casa totalmente destruida. De esta terraza donde leí historia y literatura como loco, a mi regreso de Europa, no quedaba sino el recuerdo. Tal vez por eso cada vez tengo más presente a Coello cuando me siento frente a la máquina: porque en mi memoria sigue intacto gracias a que puedo escribirlo.” *El reino que estaba para mí*, p. 36.

en donde un vasto desorden de aguas
grita hasta el alba su vocerío vegetal.⁶⁶

Notons que toute immersion dans la mémoire est associée à une image aquatique, amniotique pouvons-nous dire, car synonyme de ressourcement, de re-naissance. De même que nous avons commenté “un torrente de aromas...”, nous pouvons relever “un espeso remanso”...”la superficie agitada de sus aguas”. L'eau est le catalyseur et la représentation plastique de la mémoire.

Au moment où il évoque son paysage, Maqroll-Mutis en est éloigné sans espoir de retour, dans l'immédiat sûrement et à long terme peut-être. A cet égard, l'expérience de la prison de Lecumberri fut déterminante pour Álvaro Mutis. C'est alors qu'à la faveur de l'exil, se forment en lui ces images de la Colombie, magnifiées par l'absence. Son déracinement, ainsi que sa volonté d'assumer son exil, donneront naissance à un intense enracinement nostalgique. Pour Álvaro Mutis, l'heure est alors à la ré-invention de son espace par le rêve et la mémoire:

Y es así como durante estos meses de prisión en Lecumberri, he llegado a vivir una especial imagen de Colombia...

A fuerza de apartar para siempre del orden de mis días la posibilidad de volver y en cuanto más avanzada la urgencia de dar forma duradera y posible a una nueva vida en México, he descubierto que lo que antes fuera un haz de recuerdos afincados en una realidad inmediata, sin sentido ni prestigio algunos, ha alcanzado ahora, por obra de este tiempo transcurrido entre lacerantes barrotes de acero y espesos muros de esponjoso tezontle que guarda los más terribles elementos del sol y de la noche aztecas, la alta jerarquía de un territorio lírico, de un espacio vedado e imposible, rescatado milagrosamente de la oscuridad cotidiana...⁶⁷

La privation de liberté a créé la distance nécessaire à la découverte d'une réalité dont l'immédiateté l'avait condamné à la myopie, voire, à l'aveuglement. Elle lui a appris à voir. Cela explique peut-être pourquoi, dans l'œuvre narrative de Mutis, abondent les “apparitions”, surgies d'une distanciation: celle de Saint-Pétersbourg ou du “Tramp Steamer”, dans *La última escala del Tramp-Steamer*, ou bien celle d'un autre bateau, le “Thorn” dans *Abdul Bashur soñador de navíos*, pour ne citer que ces exemples.

Mais tout cela, sous le sceau de ce qu'il nomme dans le même texte “une fatale désespérance”. Ayant perdu la libre jouissance de son espace, il en découvre alors tout le prix. Avec amertume et lucidité il fait le douloureux constat d'une privation irrémédiable et essentielle. Voilà pourquoi dans les surgissements, les apparitions du

⁶⁶ *Id.*

⁶⁷ Álvaro Mutis, “Sobre el viaje de Tobías”, 1959 in *Poesía y Prosa*, 1981, Bogotá.

paysage du Tolima dans l'œuvre de Mutis, les élans jubilatoires se teignent toujours d'une tonalité hautement élégiaque.

Profondément marqué par cette dépossession, privé de ses repères et de ses jalons, interdit de séjour dans son territoire affectif ("espacio vedado e imposible"), Álvaro Mutis, orphelin de père et de patrie, se retrouve seul face à son destin. Dès lors, la coïncidence avec Maqroll, orphelin et apatride, est significative. Et l'on comprend aisément que l'errance devienne la seule issue possible: l'ancrage apparent de la poésie dans l'espace géographique du Tolima s'alimente résolument de nostalgie. Il s'agit en réalité d'une coupure irrémédiable. Loin d'être un enracinement, c'est un arrachement douloureux qui est ainsi exprimé. La *tierra caliente* n'existe plus. Elle est devenue cette *tierra de nadie*, ce territoire interdit et inaccessible qu'il va devoir faire revivre à travers l'espace poétique et parcourir par les sens ("recorro perfumes"). Ces évocations portent donc en elles, par voie de conséquence, la fatalité de l'errance de Maqroll, le bourlingueur. En effet, on peut considérer que la référence à l'espace et la référence à la lignée sont solidaires d'un enracinement. Il y a une extrême cohérence dans le fait que le personnage de Maqroll soit à la fois privé de patronyme et coupé de ses racines territoriales: son nomadisme est son destin.

L'expérience que vit Maqroll dans *La Nieve del Almirante* est fort intéressante à ce propos. Il remonte le fleuve Xurandó⁶⁸ à la recherche d'hypothétiques scieries qui lui permettraient de gagner de l'argent en faisant commerce du bois. En fait de scieries, c'est la Cordillère qu'il retrouve, celle qui barrait l'horizon de son enfance (à Coello?). La remontée du Xurandó s'identifie à la fois au retour au pays et à la remontée du temps:

La cordillera se alza en el horizonte, frente a nosotros, con una precisión abrumadora. Caigo en la cuenta de que había olvidado lo que se sentía frente a ella, lo que ella representa para mí como ámbito protector...⁶⁹

Contrairement à ce qu'elle représente pour d'autres écrivains latino-américains, comme l'écrivain péruvien José María Arguedas, obsédé par l'aculturation indienne, par exemple, ou à plus forte raison les écrivains indigénistes qui y voient un espace étouffant et hostile, la cordillère est pour Álvaro Mutis un spectacle rassurant⁷⁰. Elle

⁶⁸ Le nom de Xurandó est inventé mais, dans un entretien réalisé par Jacobo Sefamí, Álvaro Mutis donne quelques précisions: "Él entra por Manaos, se mete al Amazonas, y para que pueda haber aserraderos de maderá, tiene que estar ya cerca de la cordillera. La maderá en la selva no la puedes agarrar, es imposible. La selva en primer lugar es un pantano infinito, húmedo. Entonces, él va subiendo, toma un afluente del Amazonas y ese afluente va corriente arriba hacia la cordillera. Por eso la ve de pronto y dice «esto es lo mío»." *Tras las rutas de Maqroll el Gaviero*, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1993, p. 133.

⁶⁹ *La Nieve del Almirante*, Madrid, Alianza Editorial, 1986, p. 87.

⁷⁰ Le seul exemple inquiétant se trouve dans *Un Bel Morir*. Il s'agit de "la cuchilla del Tambo", dont l'obscur sommet abrite les activités des trafiquants d'armes qui approvisionnent la guérilla. Le nom de

est vécue comme une présence tutélaire et bienfaitrice, comme une source inépuisable de dynamisme, de force vitale. A cette vue Maqroll sent monter en lui une évidence jusqu'alors effacée:

... siento subir del fondo de mí mismo una muda confesión que me llena de gozo y que sólo yo sé hasta dónde explica y da sentido a cada hora de mi vida: "Soy de allí. Cuando salgo de allí, empiezo a morir..." De allá soy, y ahora lo sé con la plenitud de quien, al fin, encuentra el sitio de sus asuntos en la tierra.⁷¹

C'est donc bien d'un retour aux sources qu'il s'agit, d'une remontée à contre-courant, non seulement du fleuve, mais aussi du cours de la vie. Et si le départ est synonyme de voyage vers la mort, le retour est porteur d'immortalité. En d'autres termes: "partir c'est mourir un peu", certes mais... mais le "nuestras vidas son los ríos que van a dar a la mar que es el morir", de Jorge Manrique⁷² impose à son esprit qu'il existe "un Bel Morir", une transfiguration dans la mort. En ce cas: revenir, c'est tourner le dos à la mort. Le voyage sur le Xurandó joue donc pleinement son rôle conjuratoire. Maqroll peut s'abandonner au sommeil et au rêve:

Entro en el sueño como si fuera a vivir una vez más mi juventud, ahora por el breve plazo de una noche, pero habiéndola rescatado intacta, sin que hayan prevalectido contra ella mi propia torpeza ni mis tratos con la nada.⁷³

La vie est un naufrage et un enfer, mais le retour aux origines est salvateur, et ce, comme toujours, grâce à la médiation de l'eau, en suivant les eaux du fleuve, ce même fleuve en crue qui en d'autres temps ressuscitait déjà à ses yeux les images de son enfance. On le voit, qu'elle ait été pour lui heureuse ou malheureuse, l'homme n'en finit pas de guérir de son enfance.

Ainsi donc, toute la poésie de Mutis et son premier roman, *La Nieve del Almirante*, constituent bien en quelque sorte "une chronique d'une errance annoncée". Et cette errance est incluse dans le nom de Maqroll el Gaviero. Son nom est son destin. Une fois rompues les amarres qui le retenaient à la *tierra caliente*, Maqroll est prêt pour aller explorer "las regiones oscuras de la aventura de vivir". Sans déracinement, pas d'aventure.

cette montagne escarpée fait figure de symbole, *cuchilla* signifie la lame d'une arme blanche, un couperet, ou bien en poésie, "le glaive", "l'épée". "La cuchilla del Tambo" porte en son nom la mort.

⁷¹ *Un Bel Morir*, p. 87-88.

⁷² In *Coplas por la muerte de su padre el maestro Don Rodrigo*. A propos de ces vers de Jorge Manrique, Álvaro Mutis dit qu'ils constituent bien plus qu'une simple métaphore de la vie humaine, car c'est en fait une vérité première: "...pues realmente "nuestras vidas son los ríos que van a dar a la mar que es el morir", lo que es ya un lugar común, pero hay lugares comunes que son espléndidos. Hay lugares comunes que son la justificación de toda una vida." Eduardo García Aguilar, *Celebraciones y otros fantasmás*, Tercer Mundo Editores, Santa Fé de Bogotá, 1993.

⁷³ *Un Bel Morir*, p.88.

L'errance consubstantielle de Maqroll

Dans *La Nieve del Almirante*, alors que Maqroll approche du but qu'il s'était fixé (à savoir atteindre les scieries), il se rend à l'évidence: cette entreprise, si tant est qu'elle en ait jamais eu, a perdu tout intérêt. Ce n'était qu'un prétexte, matériel, qui cachait une quête beaucoup plus profonde:

Es como si en verdad se tratara sólo de hacer este viaje, recorrer estos parajes, compartir con quien he conocido aquí la experiencia de la selva y regresar con una provisión de imágenes, voces, vidas, olores y delirios que irán a sumarse a las sombras que me acompañan, sin otro propósito que despejar la insípida madeja del tiempo.⁷⁴

L'important c'est le voyage comme pourvoyeur d'images, d'excitation des sens, afin de peupler et d'embellir le quotidien trop fade, non le but du voyage. Ce qui compte, c'est le voyage comme petite fabrique de passé, de souvenirs (ces "ombres" d'un présent qui fut et qui rejoignent le panthéon d'autres fantômes, humains ceux-là), qui alimentent les rêves du présent trop terne. Le voyage, dans ce cas, est à la fois le chemin vers le passé et le générateur d'images du passé. En d'autres termes, c'est la dimension spatio-temporelle qui enrichit, et permet de combler, l'apparent vide temporel de l'existence, "l'insipide écheveau du temps" qui se déroule et se tisse inexorablement.

Pour Maqroll, comme pour chacun d'entre nous, l'errance fait partie intégrante de son être. Car, qu'est-ce donc que la vie sinon cet inexorable chemin qui nous conduit vers l'ultime destination. "... soy un caminante en peligro de muerte", dit le Capitaine de *La Nieve del Almirante*⁷⁵. Maqroll est également un vagabond en sursis. Si l'indétermination du portrait physique est significative du personnage, l'errance l'est tout autant. Toutes les œuvres narratives sont parsemées de petites phrases qui rappellent que ses années d'errance "marine et fluviale", comme elle est nommée dans "Cocora"⁷⁶ ou "son errance insatiable", comme il est dit dans "El cañón de Aracuriare"⁷⁷, constituent une réelle métaphysique existentielle. Dans *La Nieve del Almirante*, Maqroll parle de son "incurable transhumance" (p. 81). Dans *Amirbar* (p. 169) est évoquée son "**itinérance**"⁷⁸ sans trêve" (remarquons le néologisme révélateur), ainsi que sa "condition d'errant" (p. 130), "les secrets élans de son **itinérance**" (p.

⁷⁴ *La Nieve del Almirante*, p.75.

⁷⁵ p. 77.

⁷⁶ *Caravansary, Summa*, p. 137.

⁷⁷ *Los Emisarios, Summa*, p. 176.

⁷⁸ Álvaro Mutis commente dans notre entrevue de mai 1994 que les mots "*errancia et itinerancia* sont incorrects mais qu'il continuera à les employer", revendiquant clairement l'importance qu'il accorde à ces néologismes qui expriment mieux que d'autres de quoi est faite la vie de Maqroll.

151). Dans *Un Bel Morir*: “son inépuisable angoisse ambulatoire”, “ses os fatigués d'incorrigible nomade” (p. 18 et 19). Dans *Abdul Bashur soñador de navíos*: “la fièvre de son errance” (p. 66). Ça et là il est question de sa “vocation d'errance”, de ses “tribulations et errances”, de sa “fièvre transhumante”. On nous le peint “sin rumbo ni asidero”, sans but et sans attache... C'est à la fois une vocation, la condition de son existence, une impulsion, un élan vital, une attitude fébrile face à la vie, voire une maladie incurable. On le voit, l'errance est dans son corps, dans son nom, dans son être. Maqroll EST l'errance. Pour lui, vivre c'est assumer l'errance pour l'errance.

A ce sujet, voyons le texte clé intitulé “Diálogo en Belem do Pará”, qui précède l'épilogue à *Abdul Bashur soñador de navíos* et qui est présenté par le narrateur comme une possible retranscription par Maqroll d'un dialogue, fictif ou “réel” entre Maqroll et son ami Abdul:

Creo que tanto usted como yo sabemos siempre de antemano que la meta, en cuya búsqueda nos lanzamos sin medir obstáculos ni temer peligros, es por entero inalcanzable. Es lo que alguna vez dije sobre la caravana. A ver si lo recuerdo: “Una caravana no simboliza ni representa cosa alguna. Nuestro error consiste en pensar que va hacia alguna parte o viene de otra. La caravana agota su significado en su mismo desplazamiento. Lo saben las bestias que la componen, lo ignoran los caravaneros. Siempre será así”.⁷⁹

Le voyage est une fin en soi car l'important c'est la trajectoire, le mouvement. Seul compte le déplacement et la durée de celui-ci, indépendamment de son but⁸⁰. Le chemin parcouru est plus important que la destination. L'errance vaut pour elle-même. Comme il l'affirme dans “Razón del extraviado”⁸¹, poème qui ouvre *Los Emisarios*: “Hablo del viaje, no de sus etapas”. Nous retrouvons là la révélation qui fut celle de Maqroll à la fin de son voyage sur le Xurandó. Et si l'on considère que quelques lignes auparavant, dans le même *Diálogo de Belem do Pará*, Abdul (à moins que ce ne soit Maqroll, puisque le narrateur laisse planer le doute sur l'authenticité de ce dialogue, laissant entendre que l'on pourrait bien attribuer au seul Maqroll l'ensemble des propos⁸²) parle de la “trajectoire de son existence”. La vie n'est qu'une trajectoire.

⁷⁹ *Abdul Bashur soñador de navíos*, p. 168.

⁸⁰ On sent ici l'influence de Stevenson à qui Álvaro Mutis se réfère fréquemment et qui écrivait: “Je ne voyage pas pour aller quelque part, mais pour voyager; je voyage pour le plaisir du voyage. L'essentiel est de bouger; d'éprouver un peu plus les nécessités et les aléas de la vie. De quitter le lit douillet de la civilisation et de sentir sous ses pas le granit terrestre et, par endroits, le coupant du silex.” *Journal des Cévennes*. Cette phrase capitale est mise en épigraphe de *L'Appel de la route*, volume regroupant tous les textes de voyages de Stevenson, et publié chez Payot en 1994, dans une édition de Michel Le Bris.

⁸¹ *Summa*, p. 149.

⁸² Le lecteur, quant à lui, y verra sans doute une pensée d'Álvaro Mutis soi-même, déguisé en son double.

“Caminante que camina, se hace el camino al andar”, écrivait Antonio Machado. C'est l'errance qui fait l'homme.

Dès lors, plutôt que de la subir, mieux vaut en faire une esthétique de vie. Faisant le bilan de leur expérience de tenanciers de maison close à Panama, Ilona et Maqroll en déduisent le sens profond de leur existence de vagabonds incapables de se sédentariser. Pour eux, il n'y a pas de différence entre le mariage et la prostitution, l'un comme l'autre sont des institutions qui obéissent à des conventions établies, des contraintes, une certaine routine, et, de ce fait, sont des “lieux” d'ennui et d'acceptation résignée. Ils ne sont faits ni pour l'un, ni pour l'autre et décident donc de quitter Panama et de mettre un terme à leur activité, pour lucrative qu'elle soit, afin de se soustraire au piège. Ils ne peuvent s'épanouir que dans l'errance librement choisie et acceptée:

Al comprobar que la prostitución es tan convencional como el matrimonio, sólo logramos confirmar que *el camino de una constante itinerancia escogido por nosotros*⁸³ y la voluntad de no rechazar jamás lo que la vida, o el destino, o el azar, como quieras llamarlo, nos ofrecen de paso, resulta al menos, eficaz para impedirnos caer en el fastidio de una aceptación resignada.⁸⁴

Ils avaient commis l'erreur de croire que le Villa Rosa, ce bordel où opéraient de pseudo-hôtesse de l'air, pouvait être une aventure intéressante. Leur égarement les renvoie à leur nomadisme. Si l'on considère que le verbe *errar* en espagnol signifie à la fois commettre une erreur, se tromper et errer, vagabonder, cette ambivalence sémantique est hautement significative dans le cas de Maqroll. *Errare humanum est*:

No tiene remedio mi errancia atolondrada, siempre a contrapelo, siempre dañina, siempre ajena a mi verdadera vocación.⁸⁵

L'erreur comme point de départ de l'errance et matière de celle-ci, voilà ce qui fait sa vie (ce qui fait nos vies...) Ce n'est pas un hasard si la toute première phrase du journal de Maqroll el Gaviero, qui constitue *La Nieve del Almirante* est la suivante:

Los informes que tenía indicaban que buena parte del río era navegable hasta llegar al pie de la cordillera. *No era así desde luego.* (nous soulignons)⁸⁶

Le lecteur est prévenu, au commencement de l'errance était l'erreur. Le récit qui suivra sera celui de cet *ERRAR* initial. Cette assimilation sémantique, facilitée par la communauté de racine, apparaît de façon récurrente au fil de l'œuvre. Dans *La*

⁸³ C'est nous qui soulignons.

⁸⁴ *Ilona llega con la lluvia*, Madrid, Mondadori, 1988, p. 97.

⁸⁵ *La Nieve del Almirante*, p. 59.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 16.

*visita del Gaviero*⁸⁷, Maqroll prenant congé d'un narrateur anonyme expose ce qui pourrait bien être son testament, essayant d'expliciter ce qui constitue ses obsessions, dans une émouvante confession où il tente de déjouer les pièges de la mémoire et des mots toujours décevants dans leur tentative de dire les choses: les mots sont un leurre, une mystification ("un engaño, una trampa") et la nostalgie (la mémoire) une fausse vérité ("una mentira"). Voilà pourquoi:

Cuando relato mis **trashumancias**, mis **caídas**, mis **delirios** lelos y mis secretas orgías, lo hago únicamente para detener, ya casi en el aire, dos o tres gritos bestiales, desgarrados gruñidos de caverna con los que podría más eficazmente decir lo que en verdad siento y lo que soy. Pero, en fin, me estoy perdiendo en **divagaciones** y no es a esto a lo que vine.⁸⁸

A travers ces mots que nous soulignons nous voyons clairement à quel point les errances et les errements constituent l'étoffe de la vie de Maqroll. ("La vie est un voyageur qui laisse traîner son manteau derrière lui pour effacer ses traces" disait Louis Aragon.) Ses "divagations", aussi bien physiques que psychologiques sont la matière du récit. Ses échecs et ses délires absurdes l'accompagnent dans son insatiable transhumance. Ils en sont aussi bien la cause que la conséquence. Le récit lui-même (la parole, l'écriture) n'échappe pas à ces "divagations", à ces tâtonnements, ces mirages...

Le voyage est "l'itinérance" nécessaire à la réalisation de Maqroll, c'est la condition même de son existence, alors que la destination le voue à l'oubli. En fin de compte, le voyage n'est que la métaphore de la destinée de l'homme.

A plusieurs reprises l'accent est mis sur le sens existentiel du voyage:

El que se queda en un sitio, echa raíces como los plátanos y muere sin saber cómo es la vida...⁸⁹

commente un personnage à Maqroll, soulignant ainsi que l'essence de toute vie réside dans le déplacement, dans le déracinement. Maqroll, quant à lui, échappe à la sclérose:

... no tienes aspecto de criar raíces en ninguna parte. Lo que en verdad eres es un vagabundo. No tienes remedio.⁹⁰

L'errance est inhérente à Maqroll el Gaviero. Elle est même une sorte de fatalité:

⁸⁷ *Summa*, p. 160.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Amirbar*, p. 74.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 123.

Ya sé, este no es lugar para quedarse toda la vida. No existe, por lo demás, semejante sitio. Al menos para nosotros.⁹¹

lui dit Ilona.

Nous le savons: arraché à son Tolima, Maqroll est condamné à l'errance. Voilà pourquoi, plutôt que la subir, il en a fait une vocation, et affirme, comme un lançant un défi, que ce qui le fait agir c'est:

... mi vocación de errancia y mi voluntad persistente de no acampar por mucho tiempo en parte alguna.⁹²

Quoiqu'il en soit, ses erreurs et ses errances lui sont si intimement associées, font tellement partie de son être, que l'évidence d'un échec, loin de le tourmenter, finit par lui procurer une certaine tranquillité: il se sent en paix avec lui-même, car telle est sa nature. En d'autres occasions, il dira: "tout est en ordre". Ainsi, après avoir, dans des circonstances assez dramatiques, quitté la mine de la Zumbadora, où il était venu chercher de l'or, il s'abandonne à une certaine résignation sereine:

El asunto comenzaba a tomar un cariz tan familiar para mí y se ajustaba tan fielmente al trazo de mis tribulaciones y errancias, que me sentí en mi elemento y esto me trajo una inmediata tranquilidad hecha de indulgente resignación.⁹³

C'est pourquoi, à peine remis d'une de ses fâcheuses aventures, il prend à nouveau la route pour en affronter une autre, semblable, tout aussi vouée à l'échec, car toujours bout en lui la "fièvre de la transhumance". Ainsi donc, pour comprendre Maqroll, il faut envisager *errer* dans sa double valeur sémantique, car pour lui, l'erreur est dynamique de l'errance et dynamique de vie, c'est dans l'erreur-errance que Maqroll se construit.

Le nomadisme

Géospatialité d'une errance

Aller nulle part, sans but déterminé, pour le seul chemin à parcourir. Nous l'avons vu, telle semble être la vocation de Maqroll. Cependant, si l'on analyse les lieux géographiques où le mène son errance ("ses escales") on s'aperçoit assez rapidement qu'un certain ordre se dégage.

En effet de toute évidence, il part de la région colombienne du Tolima et y revient sans cesse. Mais à la fin de *La Summa* apparaissent d'autres espaces géographi-

⁹¹ *Ilona llega con la lluvia*, p. 66.

⁹² *Amirbar*, p. 83.

⁹³ *Amirbar*, p. 71.

ques. *Cádiz, Una calle de Córdoba, Tríptico de la Alhambra*, nous conduisent en Espagne, ou plus précisément en Andalousie, dans ce qu'elle a de ressemblance avec certaines villes de son univers américain:

en esta calle de Córdoba, tan parecida a tantas de Cartagena de Indias, de Antigua, de Santo Domingo o de la derruida Santa María del Darién,

...

y seré, hasta el último día, otro hombre o, mejor, el mismo pero rescatado y dueño, desde hoy, de un lugar sobre la tierra;⁹⁴

En écho au cri qui jaillit de la bouche de Maqroll lorsqu'il atteint la cordillère à la fin de la remontée du Xurandó ("soy de aquí"), répond celui de Mutis découvrant au coin d'une rue de Córdoba l'enivrante certitude d'avoir trouvé son lieu sur la terre⁹⁵... Nous disons Mutis, car dans ce même poème il met en scène Carmen, son épouse. Mais nous savons que la confusion est perpétuelle entre le poète et son alter ego au fil du recueil portant le nom de *La Summa de Maqroll el Gaviero*. Chacun prend la parole, alternativement. Álvaro Mutis s'abrite derrière la fiction du nom de Maqroll, et brouille astucieusement les pistes, les lignes de partage entre lui-même et son double emblématique, faisant ainsi vaciller la frontière ténue entre la réalité de l'un et la fiction de l'autre. Ainsi donc, Maqroll-Mutis, ce vagabond apatride, se découvre une deuxième patrie: l'Andalousie. C'est évidemment, après la remontée du Xurandó (laquelle se doublait d'une remontée temporelle), une autre machine à remonter le temps. Mais là encore, tout est dans le nom de Maqroll, ce "Gaviero", qui établit un pont entre les deux rives, qui "voit" aussi bien l'Europe que l'Amérique. Cette fois, il s'agit des retrouvailles avec les ancêtres. Les Mutis qui se sont établis en Colombie au XVIII^e siècle, on le sait, étaient originaires de Cadix. Après l'enracinement géographique retrouvé, c'est l'enracinement familial paternel, qui devient éblouissante et émouvante certitude:

aquí y no en otro lugar me esperaba la imposible, la ebria certeza de estar en España.

En España, a donde tantas veces he venido a buscar este instante, esta devastadora epifanía,

sucede el milagro y me interno lentamente en la felicidad sin término

⁹⁴ "Una calle de Córdoba", *Los Emisarios, Summa*, p. 164-165.

⁹⁵ "Aparece España, ya en el instante en que la veo de verdad. (...) Fue un viaje en donde fui a Andalucía por primera vez". Cette découverte de l'Andalousie, patrie de ses ancêtres paternels, est une révélation qui imprime un ton nouveau à sa poésie. "Es diferente porque por primera vez hago poesía sobre cosas inmediatas, referencias directas. Es la primera vez que lo hago." *Tras las rutas de Maqroll el Gaviero*, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1993, p. 129.

rodeado de aromas, recuerdos, batallas, lamentos, pasiones sin salida,
por todos esos rostros, voces, airados reclamos, tiernos, dolientes ensalmos;⁹⁶

Maqroll semble être en train de retrouver ses racines méditerranéennes, celles-là mêmes qui se trouvent incluses dans son nom, presque en son centre, dans la lettre *q* sémitico-arabe, et qui jusqu'aux derniers poèmes de la *Summa* étaient demeurées enfouies dans l'oubli. En quelque sorte, tout se passe comme si le mot emblème qu'est Maqroll déployait petit à petit toutes les possibilités, qu'à l'insu de son créateur, il contenait. Cette "énigme absolue, ce message dont l'auteur pressent le sens, sans lui même en être bien assuré, ou dont il garde, comme dans les prophéties, l'avertissement indéfiniment disponible et incertain", dont parle Roger Caillois, dans *Le fleuve Al-phée*, s'éclaire après un long cheminement, un patient tatonnement de plusieurs décennies d'écriture. Pour l'écrivain comme pour l'homme "se hace camino al andar", autre version de cette vérité populaire: "c'est en forgeant qu'on devient forgeron".

La rencontre émotive avec les racines andalouses, associée à la plénitude affective du moment en la présence rassurante de Carmen, se double d'autres affleurements de la mémoire, liés cette fois à l'enfance belge:

Pero también han llegado,
en la dorada plenitud de ese instante,
las fieles señales que, a mi favor,
rescatan cada día el ávido tributo de la tumba:
mi padre que juega billar en el café "Lion d'Or" de Bruselas,
las calles recién lavadas camino del colegio en la mañana,
el olor del mar en el verano de Ostende,
(...)
las últimas páginas de "Victory" de Joseph Conrad,
las tardes en la hacienda de Coello con su cálida tiniebla repentina,
(...)
la sonrisa de Carmen ayer en el estanque del Partal;
éstas y algunas otras dádivas que los años
nos van reservando con terca parsimonia
desfilaron convocadas por la sola maravilla
del gorrión de mirada insolente y gestos de monarca,
dueño y señor en el Mexuar de la Alhambra.

Ces vers extraits de "Tríptico de la Alhambra"⁹⁷ sont significatifs, à plus d'un titre⁹⁸. En effet, la plénitude du moment présent ("la plénitude dorée" du Mexuar de

⁹⁶ *Ibid.*, p. 164.

⁹⁷ *Los Emisarios, La Summa*, p. 172.

⁹⁸ "... tengo una pasión, una especie de "envoûtement", de hechizo, por todo lo que suceda en el Mediterráneo. Todo lo que ha pasado allí es para mí esencial, definitivo. En el fondo creo que solo allí el hombre ha alcanzado su plenitud. Es muy difícil de explicar en pocas palabras, pero en mi "Tríptico de la

l'Alhambra associée à l'âge d'or de l'enfance) convoque une multitudes d'images et d'évocations sensorielles où s'enchaînent les moment heureux de l'enfance en Belgique, l'imaginaire littéraire, Coello, et Grenade⁹⁹. Si l'on ajoute que ce poème est dédié à son fils, Santiago Mutis Durán, c'est toute une trajectoire de vie, et ses prolongements, sa continuité, qui se trouve énoncée en quelques vers: la Belgique, la Colombie, la Méditerranée —et correspondant à l'espace géographique, la chaîne familiale, la lignée— et la littérature. Ainsi donc, dans l'un des derniers recueils de poèmes qui composent *La Summa de Maqroll el Gaviero*, nous voyons se profiler le triangle géographique mutissien, qui va se préciser peu à peu dans la narration et s'enrichir également d'une géographie poétique liée aux lectures de Mutis, enfant et adulte. L'errance de Maqroll suit l'itinéraire affectif et littéraire de son créateur.

Tout naturellement, *La Nieve del Almirante*, premier roman qu'écrit Álvaro Mutis, s'enracine dans le Tolima. Mais il s'enracine également dans son œuvre poétique. C'est une évidence puisque le titre de cette première œuvre narrative est aussi celui d'un "poème" inclus dans *Caravansary*. Et non seulement les titres sont identiques mais également l'anecdote initiale: Maqroll se remet d'une blessure à la jambe dans le bar-épicerie tenu par Flor Estévez. *Un Bel Morir*, troisième roman de la trilogie des "entreprises et tribulations de Maqroll el Gaviero", est aussi le titre d'un poème de *Los Trabajos perdidos*. On y retrouve cette fois, non pas une anecdote, mais une atmosphère et de multiples éléments qui, de touches éphémères qu'ils sont dans la poésie, deviennent l'étoffe d'une tranche de vie dans la narration.

La Summa de Maqroll el Gaviero est le creuset de tous les romans dont l'élément unificateur est le personnage de Maqroll. Ainsi donc, comme Maqroll revient sans cesse sur ses pas, Mutis puise sans cesse dans ses écrits poétiques pour construire une œuvre d'une très grande cohérence fondée sur l'enracinement dans la mémoire à la fois affective et poétique. La narration est en quelque sorte une ampliation de la poésie. Ce qui est tout naturel dans le cas de la poésie narrative comme les nombreux textes qui mettent en scène directement Maqroll, tels que: "La Nieve del Almirante",

Alhambra" que está en *Los Emisarios* trato de explicarlo mejor. También en un poema del mismo libro, "Una calle de Córdoba". Allí está la clave de mi locura levantina." Lettre personnelle datée du 7 janvier 1992.

⁹⁹ Ce n'est pas un hasard si l'image du père qui surgit de la mémoire ressuscite une scène de jeu. Cela est naturel lorsqu'il s'agit d'une évocation liée à l'enfance. Mais de plus, on peut se demander si la passion du jeune Álvaro Mutis pour le jeu de billard n'était pas une quête, une tentative d'identification avec le père prématurément disparu. En effet il fait fréquemment allusion à ce passe temps favori qui, jusqu'à une période relativement récente, a occupé une grande partie de ses loisirs. Il aime à rappeler que sa passion pour la lecture et le billard, bien qu'en ce domaine il n'ait jamais été un joueur exceptionnel, ont eu raison de ses résultats scolaires: "El billar fue uno de los grandes culpables de que no consiguiera el cartón de bachiller. (...) me entregaba a esa pasión que llegó a dominarme casi tanto como la lectura...". *El reino que estaba para mí*, p. 39. Lieux de prédilection pour la pratique de son jeu favori, outre la ferme de Coello, le café Europe et le café Paris, à Bogotá... Noms magiques pour qui recherche ses racines... américaines ou européennes.

“Cocora”, “La visita del gaviero”, “El Cañón de Aracuriare”, mais aussi dans l'ensemble de *La Summa* qui imprègne de son atmosphère nostalgique, élégiaque et délétère l'ensemble des romans qui seront écrits à partir de 1986. C'est pourquoi l'errance de Maqroll dans la narration suit pas à pas celle de la poésie. Et l'on peut même affirmer que l'œuvre narrative de Mutis est à la fois un retour aux sources de sa poésie et un vagabondage au cœur de celle-ci.

Les premiers romans se passent en Amérique. *La Nieve del Almirante* (1986) a pour cadre le retour vers le Tolima; *Ilona llega con la lluvia* (1988) se passe à Panama et *Un Bel Morir* (1989) au bord du “grand fleuve” au pied de la cordillère et en bordure d'une propriété terrienne qui ressemble à si méprendre à Coello. *La última escala del Tramp Steamer* (1988) vient s'intercaler dans cette trilogie et bien que n'étant pas directement centré sur Maqroll, celui-ci s'y insinue et nous voyons se profiler à travers l'itinéraire du “Tramp Steamer” ce qui constitue le triangle géographique mutissien déjà contenu en ébauche dans *La Summa*: Anvers, les Antilles, la Méditerranée. Tout semble se construire comme un puzzle dont les pièces s'emboîtent petit à petit. A la fin de *La Nieve del Almirante* le narrateur précise que dans le journal de Maqroll il a retrouvé une lettre de celui-ci datée de Anvers dans laquelle est évoqué son retour infructueux vers Flor Estévez et sa familiarité avec les habitants du “cafetal de la Osa”. Le Tolima et la Belgique sont réunis en un même souvenir. L'action de *Amirbar* (1990) se passe dans une mine sise au cœur même de la propriété de l'aïeul de Mutis et est dédié à celui-ci: “A la memoria de mi abuelo Jerónimo Jaramillo Uribe, que alguna vez buscó oro a orillas del río Coello en el Tolima.” Paysage, routes et gens du Tolima sont le décor et les acteurs qui accompagnent Maqroll dans son entreprise. *Abdul Bashur soñador de navíos* (1991) déploie pleinement le triangle Nord de l'Europe - Antilles - Méditerranée, de même que *Tríptico de Mar y Tierra* (1993) dont chacune des nouvelles a pour cadre l'un des sommets du triangle: *Cita en Bergen*, la Norvège; *Razón verídica de los encuentros y complicidades de Maqroll el Gaviero con el pintor Alejandro Obregón*, le port colombien de Cartagena et *Jamil*, Pollença à Majorque.

Il ressort donc que, dans la poésie comme dans l'œuvre narrative —mais plus encore dans la poésie—, c'est essentiellement en Amérique que se déroulent les “aventures” de Maqroll. En effet, exception faite de *La Nieve del Almirante*, les premiers romans nous présentent le personnage lors d'escales à terre, marquant chacune une étape dans sa vie d'errance. Et qui dit escale, arrivée au port, dit danger.

Le triangle mutissien

La última escala del Tramp-Steamer constitue un tournant décisif dans la production romanesque d'Álvaro Mutis. Il serait intéressant d'analyser en détail toute la portée de ce livre. Pour l'heure nous nous contenterons d'étudier son rôle catalyseur dans la détermination du triangle géographique mutissien. En effet, alors qu'ap-

paremment Maqroll est absent de l'intrigue, il se glisse dans la narration à la moitié du livre aux côtés de son "inséparable" compère Abdul Bashur. C'est dans *Ilona llega con la lluvia* qu'apparaît pour la première fois Abdul, mais c'est dans *La última escala del Tramp Steamer* qu'il prend de l'importance, d'abord à travers sa famille, et plus particulièrement sa sœur Warda, et surtout par ce qu'il apporte comme ouverture géographique dans l'espace narratif. En effet, c'est lui qui, par ses racines libanaises et sa famille d'armateurs, entraîne Maqroll en Méditerranée d'abord et vers les mers du Nord ensuite. Il devient l'alibi de l'errance de ce dernier. C'est à Port-Saïd, port égyptien à l'entrée du canal de Suez qu'est établie la première rencontre entre Abdul et Maqroll. Et c'est dans la narration et non dans la poésie (où elle n'est qu'évoquée) que s'épanouit pleinement l'errance de Maqroll, c'est-à-dire lorsque ce dernier frotte son existence à d'autres êtres de fiction. Ilona, au prénom hongrois, dont le père est polonais et la mère de Trieste, et Abdul Bashur, le libanais arabe, sont les maîtres d'œuvre de cette "itinérance" qui jusqu'alors n'était qu'allusive et c'est le parcours du "Tramp Steamer" qui deviendra le révélateur des routes de Maqroll el Gaviero. Ainsi, dans *Amirbar* on pourra lire le rappel que Maqroll lui-même fait de ses errances, associant sur le même plan la remontée du Xurandó, et ses "insensées navigations en Méditerranée et dans la Mer des Caraïbes". Or, dans tous les écrits qui précèdent *Amirbar*, peu de choses sont effectivement contées concernant son parcours méditerranéen. Tout juste avons-nous le récit, dans *Ilona*, de l'épisode des "pavillons" ("las banderas de señales") dont les couleurs et les formes légèrement modifiées permirent à Maqroll et Abdul de développer, depuis Marseille, un trafic de contrebande au nez et à la barbe des douanes maritimes. Cet épisode sera à nouveau évoqué dans le roman suivant *Abdul Bashur, soñador de navíos*. Tout laisse supposer donc, que les aventures méditerranéennes feront l'objet de futurs récits car Álvaro Mutis tisse patiemment la trame de son œuvre, entremêlant dans le texte la mémoire des œuvres passées et la gestation des suivantes.

La toute première apparition de l'Alcyon (c'est ainsi que se nomme le "Tramp Steamer") au narrateur a lieu en Europe septentrionale, sur toile de fond mythique de Saint-Petersbourg¹⁰⁰, autre apparition sur laquelle se superpose l'image du cargo. En effet le narrateur vient de découvrir, subjugué, depuis la presqu'île finlandaise de Vironniemi, dressée là comme un miracle, la Venise du Nord, la ville légendaire de Pierre le Grand, avec "son air d'un autre monde". Malgré les drapeaux rouges qui flottent sur les bâtiments officiels, Saint-Petersbourg est plus vivante que Leningrad. C'est sur cette image magique, non seulement "d'un autre monde" mais aussi d'un autre temps, à la fois réelle et fantomatique, que vient se greffer la silhouette de l'Alcyon, tout aussi majestueuse dans sa souffrance de vieux "saurien" blessé:

¹⁰⁰ A l'époque où Álvaro Mutis écrit *La última escala del Tramp Steamer*, Saint-Petersbourg s'appelle encore Leningrad.

Entró de repente en el campo de mi vista, con lentitud de saurio malherido. No podía dar crédito a mis ojos. Con la esplendente maravilla de San Petersburgo al fondo, el pobre carguero iba invadiendo el ámbito (...). Se deslizaba, irreal, con el jadeo agónico de sus máquinas y el acompasado ritmo de sus bielas que, de un momento a otro, amenazaban con callar para siempre. Ocupaba ya el primer plano en el irreal y sereno espectáculo que me tenía absorto...¹⁰¹

Bateau "irréel" s'immisçant, comme par magie, sur le devant d'une scène tout aussi "irréelle": spectacle dans le spectacle, bateau et cité d'un autre temps. Ce n'est pas un hasard si Álvaro Mutis, quelques années avant qu'elle ne retrouve officiellement son nom prestigieux, redonne à Léningrad son identité originelle, niant le présent historique qui apparaît comme purement accidentel et magnifiant le passé dans sa pérennité¹⁰². Car ce n'est pas Leningrad qui surgit de la brume, malgré l'immense drapeau rouge qui flotte de façon incongrue sur l'Amirauté, c'est la ville des tsars qui impose la présence de ses édifices de granit rouge, de ses coupoles dorées, de ses ponts à l'italienne enjambant les canaux. Depuis la presque île de Vironniemi, (nous avons déjà évoqué l'importance de cette distantiatiion révélatrice) le regard du narrateur abolit l'espace et le temps.

La deuxième apparition du "Tramp Steamer" a lieu à Puntarenas¹⁰³, port de la côte Pacifique du Costa-Rica. Cette fois le narrateur le voit de si près qu'il ne le reconnaît pas sur le champ, comme si la distance lui était nécessaire pour en reconnaître d'emblée la silhouette, comme lors de sa première apparition près d'Helsinki. Comme la première fois, sous son nom à demi effacé, on peut lire celui de son port d'attache: Puerto Cortés. Trois ports d'Amérique du Nord ou Centrale portent ce nom: l'un au Mexique, en Basse Californie, l'autre au Honduras dans le Golfe des Caraïbes, le troisième au Costa Rica, précisément dans la province de Puntarenas. Mais le narrateur précise qu'il bat pavillon hondurien.

La troisième apparition a lieu à Kingston, port capitale de l'île de la Jamaïque, dans la mer des Caraïbes. Le narrateur le reconnaît immédiatement de l'avion où il se trouve, alors qu'il tourne autour de Kingston afin d'y atterrir lors d'un escale improvisée pour cause d'avaries de moteur.

La quatrième et dernière apparition a lieu à San José de Amacuro, ville portuaire à l'extrême Est du delta de l'Orénoque, au Vénézuéla. Avant de le voir, il entend

¹⁰¹ *La última escala del Tramp Steamer*, p. 18.

¹⁰² C'est un procédé constant employé par Álvaro Mutis. Pour ne citer que cet exemple: dans le poème *En Novgorod la Grande*, où il rend hommage à l'un des centres les plus brillants de la civilisation russe, il évoque également la résidence d'été des tsars, non loin de Saint-Pétersbourg, sous son nom historique de Tzarskoié-Tseló, faisant fi de son nouveau nom de baptême qui est Pouchkine et faisant par là même revivre le passé.

¹⁰³ Álvaro Mutis écrit "Punta Arenas", comme la ville homonyme de l'extrême sud du Chili, mais la ville costaricaine s'orthographe en un seul mot.

sa “sourde plainte, presque animale” et si jusqu'alors il avait dû deviner son vrai nom, car seules apparaissent les lettres “... cyon” sur la coque du bateau, cette fois le nom complet vient d'être fraîchement repeint.

Comme on le constate, la trajectoire du “Tramp Steamer” va d'Europe du Nord aux Antilles et à l'Amérique Centrale et se rapproche de la Colombie par le canal de Panama qu'il est obligé d'emprunter pour rejoindre la Baie de Nicoya où se trouve Puntarenas. Il relie donc symboliquement deux lieux emblématiques de Maqroll. Et de Mutis, bien évidemment. Ce n'est pas un hasard si le narrateur, commentant la découverte qu'il vient de faire du nom de Puerto Cortés sur la coque du cargo, fait le rapprochement en ces termes:

El carguero hondureño me había regresado a mi mundo, al centro de mis esenciales recuerdos...¹⁰⁴

On le voit: “ mon univers, “mes souvenirs essentiels”, viennent en écho, grâce à l'ambiguïté de l'emploi du “je”, à Coello et au Tolima. Egaré à Helsinki, le “Tramp Steamer” porte gravé sur son corps, à défaut de son nom, celui de ses racines géographiques. Le narrateur, bien que n'étant pas Álvaro Mutis, emprunte beaucoup à ce dernier, y compris ses activités de poète¹⁰⁵ ou d'employé d'une compagnie pétrolière¹⁰⁶. Et nul doute qu'il s'identifie à ce cargo à la vieillesse et à la souffrance dignes, dont l'errance maritime relie symboliquement les deux univers de son enfance: le Nord de l'Europe et les Antilles.

C'est à travers le récit que le protagoniste, Jon Iturri, fait au narrateur que le lecteur découvre la face cachée de “l'itinérance” du “Tramp Steamer”. Sous pavillon italien, il va de Pola, port italien sur l'Adriatique, à Hambourg en Allemagne, puis à Gdynia et Riga en Pays baltes, puis à Kiel en Allemagne, à Marseille, à Dakar en Afrique, aux Açores, à Lisbonne avant de revenir à Hambourg où après une série de réparations il va prendre un pavillon hondurien sous lequel il naviguera successivement de Hambourg à **Helsinki**, puis au Havre, à Madère, à Veracruz, Vancouver, à **Puntarenas** au Costa Rica, à **Kingston**, à la Nouvelle Orléans où il subira à nouveau quelques réparations, à La Guaira (port de Caracas) et enfin à **San José de Amacuro**, avec l'intention de remonter l'Orénoque jusqu'à Ciudad Bolivar.

Même si l'essentiel de son parcours relie l'Europe du Nord aux Antilles, on voit se profiler discrètement l'élément méditerranéen, à travers l'Italie, point de départ, et Marseille.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 19.

¹⁰⁵ “... subí en Panama a un avión con destino a Puerto Rico, a donde iba invitado por el colegio de profesoras de Cayey para hablar sobre mi poesía”, *ibid.*, p. 29.

¹⁰⁶ “Había estado, diez o más años atrás, en las bocas del río Orinoco. Fue durante un curso de entrenamiento sobre manejo de gas propano que hice en Trinidad.”, *ibid.*, p. 35.

C'est dans *Abdul Bashur, soñador de navíos* que s'épanouit pleinement le triangle géographique mutissien et il est significatif que ce soit précisément dans ce livre consacré aux aventures d'Abdul. En effet, nous l'avons déjà évoqué, c'est l'irruption d'Abdul Bashur dans la narration qui, par son appartenance à une famille d'armateurs libanais, attire Maqroll vers la Méditerranée. Mais également, la naissance du tandem Abdul-Maqroll, semble correspondre à une véritable avalanche de déplacements. Ensemble ou séparément, ils écument les ports du monde entier. Ils s'y retrouvent, s'y rejoignent, prennent congé l'un de l'autre, laissent au hasard les retrouvailles ou au contraire les planifient. Ces rencontres obéissent à un rituel qui leur est propre, autour d'une complicité née un beau jour à Port-Saïd. C'est à Chypre qu'a lieu la première rencontre d'Abdul et de Ilona. Port-Saïd, Chypre: la Méditerranée comme berceau du triangle affectif Abdul-Ilona-Maqroll et point de départ d'une série d'aventures dont ils seront les inspireurs et les acteurs. C'est aussi, bien sûr, l'affirmation définitive du troisième sommet du triangle maqrollien-mutissien. Après l'omniprésence du microcosme du Tolima colombien, l'errance essentiellement dans le monde des Caraïbes et les incursions à Anvers (quelquefois baptisé de son nom flamand d'Antwerpen) et dans les ports de la Mer du Nord, la Méditerranée apparaît comme l'origine de tout: amitié, amour, activités, aventures. On aura présent à l'esprit, bien évidemment, l'enracinement méditerranéen des Mutis avant que Don Celestino Mutis et son frère ne s'établissent en Colombie. Il s'agit donc d'un retour aux sources par Ego interposé, sous les auspices du voyage.

L'itinérance d'Abdul, à partir de son Liban natal (Beyrouth, Tripoli), épouse les contours de la Méditerranée, d'une "porte" à l'autre, depuis le détroit de Gibraltar (Tanger, au Maroc) jusqu'au Bosphore (Istanbul). On le retrouve en Espagne (Barcelone), en France (Marseille), en Tunisie (Bizerte et Tunis), en Libye (Tripoli), en Egypte (Alexandrie, Port-Saïd, Le Caire), à Chypre (Limassol), au Pirée, en Iran (Tabriz), en Iraq (Mossoul, sur le Tigre, l'Iraq n'ayant pas d'accès à la mer), en Arabie Saoudite (Djedda, port de La Mecque).

Abdul relie ces ports entre eux ou avec d'autres, dans une incessante valse de départs et d'arrivées, dictés par les seules exigences de la destination des cargaisons de ses *tramp steamers* successifs. Ainsi, du Bassin Méditerranéen, il ira en Amérique (Aruba, dans la Mer des Antilles; Urandá, en Colombie; Cristobal, au Panama; la Nouvelle Orléans, en Louisiane, sur le Mississippi) et en Europe du Nord (Southampton, en Angleterre; Dantzig, en Pologne, Hambourg en Allemagne) avec une incursion en Indonésie (Djakarta). Tous ces noms chantent à l'oreille. Le texte les scande. Le Caire/Southampton/Dantzig/Djakarta; puis Djakarta/Tripoli/Limassol/La Rochelle; Panama/La Martinique/Le Havre...

A un certain moment de sa vie, Abdul, délaissant pour un temps ses activités de marin marchand, s'abandonnera à des aventures hautement picaresques, essentiellement centrées en Méditerranée: outre les villes déjà citées d'Alep, Beyrouth, Istanbul et son faubourg asiatique de Usküdar, on le retrouve à Famagouste (côte orientale de

Chypre), Pula (côte croate de la Yougoslavie), Sfax (Tunisie), Tarente (en Italie), Cherchell (en Algérie), Bastia (en Corse), Salonique et Athènes (en Grèce), Turko Limanon (au Pirée)...

Maqroll partage ou non toutes ces expériences, y ajoutant ses propres parcours: Gênes (en Italie), Bushehr (Iran, dans le Golfe Persique) et une étonnante visite à l'abbaye de Solesmes... au bras d'Illona.

Le narrateur, quant à lui, n'échappe pas à ce tourbillon d'errance: on le retrouve en Belgique, au Luxembourg, à Paris, à Saint-Malo (au festival *Etonnants Voyageurs*), à Saint-Jacques de Compostelle, Marseille, Barcelone, Hambourg, Anvers, les Caraïbes, Aruba, Curaçao. Le point de convergence de leur itinérance sera Funchal où le narrateur et Maqroll viennent reconnaître la dépouille de leur ami commun, Abdul, dont l'avion s'est écrasé en arrivant sur l'île portugaise de Madeire.

Abdul, Maqroll, le narrateur: leurs routes, maritimes ou terrestres, n'arrêtent pas de se croiser pour tisser la trame du récit, en superposant le même triangle Antilles/Amérique-Europe du Nord-Méditerranée, triangle géographique qui correspond parfaitement aux trois ancrages marquants de la vie d'Álvaro Mutis.

Racines et prolongements littéraires d'une errance

A la périphérie du triangle mutissien, dans les dernières narrations, surgit une extension de l'espace géographique habituel de Maqroll. Outre les divers ports de la côte ouest de l'Amérique, de la septentrionale Alaska à Puerto Montt, au sud du Chili, en passant par Vancouver au Canada et les ports du Pérou, qui s'écartent de la zone des Caraïbes mais ne s'éloignent pas du continent américain, se profile, de façon beaucoup plus surprenante, l'espace asiatique. Nous avons précédemment cité Djakarta, en Indonésie. D'autres villes asiatiques (Singapour, Kuala Lumpur, Tenasserim...) viendront étoffer cette nouvelle dimension spatiale de l'errance de Maqroll, qui est évoquée dans le roman dont la publication précède directement *Abdul Bashur soñador de navíos*, c'est-à-dire: *Amirbar*.

L'action de *Amirbar* se déroule dans une mine située au bord du fleuve Cocora, donc dans la région du Tolima. Maqroll raconte cet épisode de sa vie alors qu'il est en convalescence en Californie, soignant une crise de paludisme, et qu'il envisage de nouvelles aventures qui le conduiront à Matarani au Pérou et dans divers ports de la côte pacifique de l'Amérique. Ses expériences de chercheur d'or s'achèveront par une fuite à bord d'un bateau qui le mènera à La Rochelle en passant par Panama, La Havane et les Bermudes. A la fin de ce roman, nous assistons à l'émergence d'un espace géographique vaste et éclaté, tel que le livre la mémoire sensorielle ou à jamais gravée dans ces blessures laissées par l'errance de la vie. Curieusement, alors que Maqroll se trouve en Amérique, patrie du café, l'odeur de celui-ci lui rappelle Hambourg, Amsterdam et Anvers, ces ports froids où on le boit pour se réchauffer. Il dit avoir attrappé

ces fièvres, qui l'ont contraint à l'immobilisme et menacent sa vie, à Rangoon, capitale de la Birmanie, en Indochine Occidentale, et avoue partager la majeure partie de son temps entre la mer des Caraïbes, l'Asie.

Luego me advierte [el médico] que no visite el trópico, cuando le he mencionado hasta el cansancio que allí es donde suelo pasar buena parte de mi vida; en el Caribe o en el sudeste asiático; o navegando entre las Antillas Menores y el Golfo de México o cortando teca en Songhkla o en Tenasserim.¹⁰⁷

Songhkla se situe au nord de la Malaisie et Tenasserim dans la partie méridionale de la Birmanie. Nous sommes très éloignés de ce triangle mutissien que nous venons de mettre en évidence.

C'est dans la littérature qu'il faut puiser cette extension de l'espace. En effet, Álvaro Mutis reconnaît ce qu'il lui doit. Ses lectures l'ont profondément marqué. Elles font partie de sa mémoire, de sa vie. Dès lors, confier sa vie à la magie de l'écriture, en faire le canevas d'une fiction, c'est aussi y inclure cette part de fiction qui a enrichi sa vie et a suscité et entretenu sa vocation de poète.

En faisant évoluer Maqroll dans les ports d'Indonésie ou d'Indochine, Álvaro Mutis en fait l'héritier des héros de Conrad¹⁰⁸ auquel il rend ainsi hommage en reconnaissant la dette qu'il lui doit. En effet, alors qu'il connaît pratiquement tous les lieux qui servent de cadre aux aventures de Maqroll, ou qui sont des étapes passagères de son itinérance, il avoue n'être jamais allé ni à Kuala Lumpur, ni à Singapour, pas plus qu'il n'est allé en Finlande ni à Saint-Petersbourg. Ces deux villes constituent pour lui des "obsessions" nées de ses lectures de Conrad. C'est avouer le lien étroit qui existe, au cœur de la création, entre l'invention libératrice et l'héritage culturel, livresque. Si l'Amérique, l'Europe du Nord et le Bassin Méditerranéen constituent l'espace qui a nourri la vie et l'écriture de Mutis, l'Asie en constitue, elle aussi, la sève poétique. L'un comme l'autre sont les lieux de l'enfance, à jamais associés: lieux d'évasion étroitement liés aux lectures que le jeune Álvaro Mutis fit en Belgique, en puisant dans la bibliothèque paternelle, ou en Colombie, sur la terrasse de la propriété familiale de Coello, jusques tard dans la nuit, à la lumière d'une de ces lampes Coleman qui éclairaient aussi fréquemment les lectures nocturnes de Maqroll. Le lien qui unit lecture et écriture est fait de mimétisme. Le livre est, lui aussi, un espace que l'on visite, où l'on se retrouve et se perd:

[Maqroll] *se perdió* en les páginas de Joergensen, en el armonioso paisaje de la Umbría...¹⁰⁹

¹⁰⁷ *Amirbar*, p.150.

¹⁰⁸ C'est pourquoi la balafre emblématique de Maqroll est la mémoire d'une agression dont il a été victime en Malaisie, en souvenir d'Axel Heyst, le héros de *Victory*, qui vit et meurt dans l'île de Samburan.

¹⁰⁹ *Un Bel Morir*, p. 41.

Les paysages de l'Ombrie, ceux de Coello, les villes portuaires visitées par Conrad lors de ses années passées dans la marine et qui servent de cadres à ses romans, ont la même réalité. Parfois même, la réalité de la fiction supplante celle du quotidien, l'efface et la relègue dans l'oubli. Maqroll s'est réveillé en pleine nuit, il ouvre au hasard le livre de Joergensen sur Saint François d'Assise:

La callada noche de los trópicos y el sereno correr de las aguas, le ayudaron a *internarse* en la Umbría medieval, en su paisaje de belleza apacible y beatífica.

Le présent est le lieu et le temps d'un départ pour un voyage vers un ailleurs dans le passé. Le murmure de l'eau sert de catalyseur au voyage dans le lieu de la lecture:

Como le sucedía a menudo en tales circunstancias, consiguió *trasladarse* por entero al mundo evocado por el danés y borrar el presente con sus absurdos episodios de los que conseguía sentirse por completo ajeno...¹¹⁰

Álvaro Mutis fait coïncider la construction de son propre univers imaginaire avec celle de son expérience de lecteur, qu'il nous fait partager, à nous lecteurs, dans une perpétuelle mise en abyme. Maqroll, personnage de fiction, se transporte (au propre et au figuré) en Ombrie au début du XIII^{ème} siècle (oubliant la réalité de sa propre fiction) sur les traces de Saint François d'Assise, fondateur de l'Ordre des Franciscains, fils d'un riche marchand ayant rompu avec le monde et voué sa vie à la pauvreté. Saint François d'Assise, personnage historique, recréé par Joergensen par l'écriture, confère à Maqroll, être imaginaire, une existence. Ecrire, n'est-ce pas partir à la recherche de traces laissées par soi-même et les autres? Ecrire, n'est-ce pas réinventer ces traces, afin que d'autres, par le biais de la lecture, s'en emparent, se les approprient et les perpétuent à leur tour? N'est-ce pas présenter une histoire passée comme éternellement présente? En feignant d'oublier sa propre réalité de papier, au profit d'une autre réalité qui lui est historiquement antérieure, Maqroll, dans une sorte de jeu de trompe l'œil, accède au statut de personnage "historique", aussi vrai que Saint François d'Assise.

Si l'on a présents à l'esprit ces tours de passe passe, nul doute que cette échappée en Asie, qui survient dans les dernières œuvres de Mutis, est révélatrice d'une évolution. Après avoir créé Maqroll comme son double imaginaire, son alter ego poétique, réinventant ainsi son monde par cette image de soi, et faisant de lui son compagnon de route et de quarante années d'écriture, Álvaro Mutis élargit cette distance esthétique: l'Alter Ego total de la poésie, en se parant définitivement de sa mémoire littéraire, en évoluant dans les lieux de sa mémoire esthétique, revêt à tout jamais son habit de héros fictif et devient l'Autre. L'écriture, cette reconstitution poétique de sa vie a été aussi une façon de voyager, d'aller d'une rive à l'autre, d'un pays

¹¹⁰

Ibid., p. 80.

souvenir à un autre. Au bout du voyage, grâce à l'alchimie de l'écriture, il a rencontré l'Autre.

Un autre texte, extrait de *Un Bel Morir*, met en évidence l'étroitesse des liens entre les lieux de la mémoire affective et ceux de la mémoire littéraire. Le capitaine Ariza vient de conseiller à Maqroll de quitter le port fluvial de "La Plata" et de s'éloigner de la région, (cette région qui bien que sans nom, ressemble tant à la *tierra caliente*). Ce pays n'est pas fait pour vous, lui dit-il. Maqroll s'interroge. Existe-il un seul lieu pour lui sur la terre? Saura-t-il transformer son bannissement en départ libérateur? Il est convaincu du contraire, le paradis n'est pas un endroit susceptible d'être découvert:

No existía el país en dónde terminar sus pasos. Lo mismo que ese poeta, compañero suyo de largos recorridos por cantinas y cafés de una lluviosa ciudad andina, el Gaviero podía decir: "Yo imagino un País, un borroso, un brumoso País, un encantado, un feérico País del que yo fuese ciudadano. ¿Cómo el País? ¿Dónde el País?... No en Mossul ni en Basora ni en Samarkanda. No en Kariskrona, ni en Abylund, ni en Stockholm, ni en København. No en Kazán, no en Cawpore, ni en Aleppo. Ni en Venezia lacustre, ni en la quimérica Istanbul, ni en la Isla de Francia, ni en Tours, ni en Stafford-on-Avon, ni en Weimar, ni en Yasnaia-poliana, ni en los baños de Argel", y su camarada seguía evocando ciudades en las que quizá jamás había estado. —Yo, que todas las he conocido —pensaba Maqroll— y que en muchas de ellas me he topado con los más sorprendentes quiebres de esquina de la vida, salgo ahora de este caserío de mierda, sin saber muy bien por qué fui a caer en el cepo más necio entre todos los que me ha deparado el destino. Sólo me resta ya el estuario, nada más que los esteros en el delta. Eso es todo.¹¹¹

Ce texte, certes, est un peu long. Mais nous avons voulu en préserver la progression et l'unité, afin de mieux en analyser les répercussions.

Qui est le poète ami de Maqroll? Ce pourrait bien être (dans une sorte de jeu cervantin) Álvaro Mutis soi-même¹¹²... L'un comme l'autre se plaisent à imaginer un Pays de rêve, une République idéale. Si nous analysons les adjectifs employés ("flou", "brumeux", "enchanté"), ils nous conduisent tout droit vers l'univers de la fiction. Un pays où règnent les brumes, hanté par le mystère, rappelle l'atmosphère des romans

¹¹¹ p. 120.

¹¹² En écrivant ce texte Álvaro Mutis pense en réalité à son ami León de Greiff, et s'inspire directement des deux premiers poèmes en prose qui appartiennent au recueil *Prosas de Gaspar, Primera Suite, 1918-1925*, publié en 1937 à Bogotá, repris dans les éditions complètes des œuvres de León de Greiff publiées par Aguirre Editor, Medellín, en 1960, puis par les éditions Tercer Mundo, Bogotá, en 1975 et actuellement disponible dans le deuxième tome d'une réédition des œuvres de León de Greiff que l'on doit au propre fils d' Álvaro Mutis, Santiago Mutis Durán, Ed. Procultura, Presidencia de la República, Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, 1986. Álvaro Mutis fait sienne la prose poétique de León de Greiff, ce qui nous autorise à dire qu'il s'identifie au poète qui fait la tournée des bars de Bogotá ("la ville pluvieuse des Andes") en compagnie de Maqroll...

gothiques. L'enchantement, la magie des contes de fées, est délibérément placée sous le signe de Ruben Darío et des Modernistes. En effet, l'adjectif "feérico" n'existe pas en espagnol. Comme équivalent, on trouve "maravilloso", "mágico". Seul les poètes inspirés des Parnassiens ont employé ce gallicisme. Le Pays auquel rêve le poète a des allures de République des Lettres dont il revendique la citoyenneté. Pays sans nom, il n'est pas encore né. Il reste dans les limbes de l'imagination et n'a ni contours ni racines. Cela n'est pas sans rappeler le chapitre intitulé "Los viajes", dans le *Programa para una poesía*, l'un des tout premiers textes de la *Summa de Maqroll el Gaviero*:

Es menester lanzarnos al descubrimiento de nuevas ciudades.

et un peu plus loin:

Faltan aún por descubrir importantes sitios de la Tierra: los grandes tubos por donde respira el océano, las playas en donde mueren los ríos que van a ninguna parte, los bosques en donde nace la madera de que está hecha la garganta de los grillos, el sitio en donde van a morir las mariposas oscuras de grandes alas lanudas con el color acre de la hierba seca del pecado.

Comme disait Melville, les lieux véritables ne se trouvent sur aucune carte. On le voit: si l'Amérique n'est plus à découvrir, notre planète offre, aux quatre coins du monde une kyrielle de lieux poétiques, magiques, pour qui sait les sentir, les deviner, les voir, les regarder. Depuis le poumon de la mer, jusqu'à celui de la terre, les espaces où l'on naît et ceux où l'on meurt, tout est à découvrir à qui sait lire la nature, déchiffrer ses signes, en entendre la musique. Ce qui reste à découvrir, c'est la poésie:

Buscar e inventar de nuevo. Aún queda tiempo. Bien poco, es cierto, pero es menester aprovecharlo.¹¹³

Voilà pourquoi, dans ce long texte extrait de *Un Bel Morir*, le Poète, en parfaite adéquation avec son *Ars Poetica* publiée dans les années cinquante, cherche un Pays à inventer, son "Utopie" en quelque sorte, au sens que lui donne son inventeur. En effet "Utopie", d'après Thomas More, signifie *nulle part*, c'est-à-dire un lieu qui n'est dans aucun lieu, une présence qui est absence, une réalité irréelle. Car l'utopie n'est nulle part, pas même dans cet ailleurs qu'est la littérature, "lieu langagier" par excellence. Son existence est immanente à l'homme, à l'idée qu'il s'en fait, idée d'un au-delà qu'il pourrait —qu'il pourra?— un jour créer dans son *hic et nunc*. Dans le texte d'Álvaro Mutis, le pays de rêve se définit comme un envers de ce qui est ou son alternative, par rapport à d'autres terres connues ou elles-mêmes rêvées (un ailleurs nostalgique), où il (où l'on...) n'est jamais allé si ce n'est en ouvrant un livre, afin de combler un vœu cher entre tous: vivre ailleurs. Comment expliquer autrement que cette Terre Nouvelle, cette Terre Promise, se conçoive, dans sa virtualité, comme une altérité non identifiable, un pays fantôme —l'anaphore de la négation exprime l'utopie

¹¹³

Summa, p. 30.

de cet inaccessible ailleurs— comme tournant le dos ou cherchant un au-delà à tant de lieux magiques, dont les noms évoquent tant de choses? Il s'agit d'une tentative de l'imagination prospective de déjouer les pièges de la sclérose afin d'échapper à celle-ci.

Mossoul, sur le Tigre, est un centre pétrolier iraquien. Bassora est le principal port d'Iraq et un centre industriel important. Samarkand, en Asie Centrale, est un haut lieu historique qui peuple nombre de rêves depuis que Marco Polo nous a conté son voyage en Asie dans *Le Livre des merveilles du monde*. Karlskrona et Abylund sont des ports de la Baltique. Stockholm est également un port. Tout comme København, c'est-à-dire Copenhague (ce qui signifie “la ville des marchands” en danois). Kanpur est située en Inde sur le Gange et Alep au nord-ouest de la Syrie est l'un des hauts lieux de la Bible. Venise et Istanbul portent en elles leur histoire et leur légende, tout comme l'Ile de France... dont le cœur est Paris. Tous les autres lieux sont associés à des écrivains: Kazan, à Gorki; Tours à Rabelais, ou bien encore à Balzac (qui a écrit *Le Curé de Tours*¹¹⁴), ou à tout ce que porte en elle la Touraine, historiquement, littérairement, et comme berceau de la langue française. Strafford-on-Avon renvoie à Shakespeare; Weimar, à Goethe; Yasnaïa-Poliana, à Tolstoï et les bains d'Alger... à Cervantes.

Los baños de Argel est le titre d'une comédie de Cervantes, mais c'est aussi le nom des cachots où l'auteur fut, comme vingt-mille autres chrétiens, captif des maures. Pendant cinq années il dut apprendre la patience dans l'adversité. Ce furent pour lui de longues années d'expérience humaine, qu'il devait ensuite transposer dans ses livres. Álvaro Mutis lui aussi rendra compte de son expérience de captivité dans son *Diario de Lecumberri*¹¹⁵ et il est évident que la prison sera pour lui une révélation douloureuse et édifiante, une sorte d'adoubement, qui alimentera de nombreux passages de son œuvre, notamment dans ce qu'elle contient de réflexion désabusée sur la condition humaine. Le fait que Maqroll affirme avoir connu “les bains d'Alger” renvoie indubitablement à l'expérience (tant littéraire que vécue) de son créateur. Tout comme chacun de ces lieux, où son ami, le poète (Mutis?), est allé ou n'est peut-être jamais allé, si ce n'est dans les méandres de ses lectures ou ceux des aventures qu'il attribue à Maqroll. Voilà pourquoi ce dernier peut prétendre **connaître** chaque étape de cette rêverie. Pour Maqroll, l'errance, qu'elle soit géographique où littéraire, est l'un des éléments constitutifs de sa personnalité, de la connaissance de soi, dans le sens, éventuellement de co-naissance. C'est-à-dire, d'existence par l'errance.

¹¹⁴ De l'aveu de Mutis, lors de l'entrevue à Saint-Malo, mai 1994.

¹¹⁵ Universidad Veracruzana. Serie Ficción, Xalapa, México, 1960. Publié par les éditions Siruela, en 1992, sous le titre de *Cuadernos del Palacio Negro*, avec *La mansión de Araucaïma* dans le même volume.

Tous ces toponymes dressent une carte particulière où se superposent la réalité géographique et la réalité de la fiction. “Les bains d’Alger” sont aussi vrais que Venise ou Samarkand.

Mais un autre enseignement se dégage de ce texte. L’aventure est également littéraire pour qui sait déchiffrer les signes. Álvaro Mutis vient d’établir une carte de certains hauts-lieux de la littérature et de rendre hommage, de façon pudique, “masquée”, à certains de ses prédécesseurs qu’il admire. Autrement dit, écrire, c’est établir une complicité culturelle et affective entre l’écrivain et le lecteur. De plus, les mots se chargent ici d’accents nostalgiques. En effet, à quel lieu le rattacher, lui, le poète, le romancier colombien en exil à Mexico? Homme de nulle part pour qui n’existe pas le pays où arrêter ses pas (“el país en donde terminar sus pasos”). A quel lieu l’associer dans notre mémoire de lecteur? Si l’on considère que ce poète, qui “accompagna” tant de fois Maqroll dans de longues tournées dans les cafés et les tavernes d’une petite ville des Andes, est Álvaro Mutis, pudiquement caché sous cet anonymat, ce texte prend tout son sens et s’enrichit d’une dimension lyrique. Dès lors, remarquons également que si Maqroll a été pendant quarante ans, protagoniste de la poésie de Mutis et, du propre aveu de celui-ci, compagnon de sa vie, nous constatons que les rôles se sont inversés: c’est maintenant le poète lui-même qui tient compagnie à Maqroll, ce double devenu “Autre”, qui désormais lui échappe et devient autonome.

Où se trouve donc ce territoire, ce Pays Idéal, où Maqroll le nomade pourrait se sédentariser, et se singulariser par rapport à tous ces hommes illustres qui l’ont précédé et qui ont précédé son créateur? Il y a loin du rêve à la réalité: le voilà à La Plata (et... n’est pas argent tout ce qui brille, pour pasticher le proverbe!¹¹⁶). Et La Plata, le mal nommé, est un trou perdu, terne et sinistre, au bord du “grand fleuve”, “un bled de merde” (“un caserío de mierda”) à cent lieues —y compris dans l’expression qui devient brusquement familière, prosaïque— de toutes ces villes magiques qu’il vient de citer et le voilà même banni de cet infâme port fluvial sans espoir de trouver un territoire à sa mesure et à la mesure de ses rêves. Maqroll est condamné à quitter définitivement l’horrible La Plata et son arrière pays paradisiaque (l’enfer et le paradis ne sont pas si éloignés l’un de l’autre... et hors du territoire de l’enfance qu’est l’arrière pays, tout n’est qu’enfer) et à se laisser porter par les eaux du grand fleuve jusqu’à l’estuaire. C’est l’homme des marigots, des marécages, ces lieux anonymes qui participent à la fois de la terre et de l’eau, lieux d’échanges où se mêlent symboliquement les eaux du fleuve et celles de la mer, mais aussi la terre et la mer, c’est-à-dire les deux univers du marin. Maqroll n’est pas l’homme d’un lieu. Il est l’homme d’un milieu. Et comme les fleuves “qui ne vont nulle part” et meurent, car tel est leur destin, sur le sable des plages, Maqroll le nomade erre et suit le cours de sa vie qui coule irrémédiablement vers les marigots, vers la mer. L’errance est l’expression d’une quête, une tension vers un ailleurs de rêve qui n’est que chimère. Il croyait faire de

116

“No es oro todo lo que reluce”, tout ce qui brille n’est pas or.

l'errance un choix? Ce n'est qu'un destin écrit d'avance. "Nada ocurre"¹¹⁷. Il ne se passe jamais rien, de Samarkand aux bains d'Alger, de Weimar à Yasnaïa-Poliana, tout n'est que littérature. Tel est le contexte de l'errance de Maqroll el Gaviero, héros littéraire et héros mythique.

Si dans le double nom de Maqroll el Gaviero, Maqroll renferme son espace géographique, "el Gaviero", en revanche, développe sa temporalité. En effet, la vigie, ou le gabier (si le lecteur français se laisse tromper par l'homophonie), appartient au temps passé, et de ce fait, confèrent à l'homme ainsi baptisé une dimension atemporelle, qui est l'une des caractéristiques du mythe. Il est intéressant également de signaler que si le nom de Maqroll est dépourvu de références apparentes et ne ressemble à aucun autre patronyme facilement identifiable, il n'en va pas de même de son prolongement "el Gaviero" qui, lui, renvoie inmanquablement à tout un réseau de dénominations et de connotations que le texte dévoile en permanence (*El Gaviero* appartient au monde de l'enfance d'Álvaro Mutis, tant à ses lectures qu'à son expérience des traversées de l'Atlantique entre la Belgique et la Colombie; il est également, de par sa position symbolique, au sommet du mât, intermédiaire entre l'Eau et le Ciel, médiateur entre l'homme et Dieu, entre le temporel et l'éternel; il est aussi, de par sa position privilégiée, le visionnaire, celui qui voit ce que les autres ne peuvent voir, et de ce fait il lit les signes du temps présent par rapport au passé ou anticipe les événements à venir). La juxtaposition de ces deux noms, Maqroll et El Gaviero, enrichit, par la complexité qu'elle introduit, une polysémie déjà fort dense, et crée une sorte d'harmonie patronymique qui fonctionne comme une identité reconnue, au même titre qu'Anna Karenine ou Julien Sorel, et dont le texte tisse progressivement et patiemment toutes les facettes.

117

Phrase finale de *Programa para una poesía, Summa*, p. 31.