

**1910 - 1968 - 6 JUILLET 1997 :  
HISTOIRE REVISITEE ET HISTOIRE « REVEE » CHEZ  
P. I. TAIBO II**

**GUY THIEBAUT**

Université de Bourgogne

J'aurais pu sous-titrer ce travail : « parcours (historique et romanesque) et Repères (textuels et extra-textuels) ».

La Révolution de 1910 et les événements de 1968 sont deux dates mythiques dans la mentalité mexicaine contemporaine. En déroulant la chronologie jusqu'à nos jours, nous pouvons souligner d'autres faits majeurs : le tremblement de terre de septembre 1985, ou la simultanéité, le 1<sup>er</sup> janvier 1994, de l'entrée en vigueur du TLC (ALENA) et de l'insurrection de l'Armée Zapatiste au Chiapas, incarnée — médiatisée — par le *subcomandante* Marcos. Lorsqu'on aura inséré dans cette énumération l'élection présidentielle de 1988 — au cours de laquelle seule la fraude évidente a permis l'élection *in extremis*, avec un peu plus de 50% des voix, de Salinas de Gortari, on pointera clairement la *portée historique* de l'élection démocratique à la Mairie de Mexico de Cuauhtémoc Cárdenas, sorte de revanche populaire pour un candidat qui aurait dû assumer la Présidence de la République dès 88. « Le crépuscule du parti unique », comme pouvait le titrer Françoise Escarpit (*Le Monde diplomatique*, juillet 1997), est d'actualité et l'issue, plus qu'incertaine, des élections présidentielles de l'an 2000, oblige le regard des observateurs à se tourner vers le Mexique.

Sur cette toile de fond, je projeterai l'œuvre de Taibo II, en particulier *Sombra de la sombra* (1986)<sup>1</sup> et *La Vida misma* (1987)<sup>2</sup>, pour montrer comment avec PIT II l'écriture romanesque récupère/assume à nouveau le rêve utopique de changer la société.

Ces deux romans offrent l'avantage de couvrir temporellement la majeure partie de notre siècle. Si *Sombra de la sombra* indique clairement, dès les premières pages, que l'action du roman se déroule dans la ville de Mexico au mois d'avril 1922, tout en faisant des plongées signifiantes dans l'histoire de l'épopée villiste de 1913   1916, il me paraît important de dire que le temps du récit de *La Vida misma* est tout aussi précis, même s'il n'est donné que de façon implicite, cod e, ce qui a conduit l'ensemble de la critique à considérer que le roman traitait du Mexique des années 80, faisant explicitement référence à l'expérience similaire mais concrète de Juchit n, Oaxaca. Cette indication trop floue ne tient pas devant qui sait lire, tel un détective (amateur ou pas), le texte lui-même puisqu'à deux reprises au moins confirmation est donnée que le temps du récit est contemporain du temps de l'écriture et de la publication du roman — soit **1987** — ce qui constitue à mes yeux un élément fondamental pour une interprétation pertinente de ce texte. C'est d'abord lors d'une interview en direct dans les locaux de Radio Santa Ana que le dialogue suivant s'instaure entre Canales et José Daniel Fierro :

 Y antes de ser escritor?

No hubo antes. Desde que tengo nueve a os lo s .

Pero el primer libro es del 64. Ten a 29 a os entonces. (*LVM*, p. 72)

Un calcul rapide, à partir de cet indice intradiégétique, montre que JDF est n  en 1935 ; or, durant le roman l'insistance sur ses *presque* 52 ans (sur lesquels je reviendrai) signale donc que 1987 est bien le temps du récit. La confirmation de cette date apparaîtra de façon plus cod e, grâce à l'intertextualité que pratique abondamment Taibo. En effet, quelques chapitres plus loin, José Daniel, donnant un aperçu de ses goûts littéraires alors qu'il parcourt les rayons de la librairie d'Esther, signale :

---

<sup>1</sup> P. I. Taibo II : *Sombra de la sombra*, Tafalla, Editorial Txalaparta, 1996, 292p.

<sup>2</sup> P. I. Taibo II : *La vida misma*, Tafalla, Editorial Txalaparta, 1997, 185p.

Al lado, *Los compañeros* de Rolo Diez, recién salido de la imprenta, una novela de la que le habían hablado en el D. F. sobre los últimos años de locura argentina del ERP. (p. 109)

Un roman paru en 1987 précisément. Cette précision datée est importante à plus d'un titre. Je m'attacherai à démontrer que cette datation, inscrite dans le texte que le lecteur-détective a en charge de déchiffrer, a une portée symbolique qui prend tout son sens sur la ligne du temps historique mexicain.

Ces deux romans, qui apparaissent différents l'un de l'autre, me semblent cependant complémentaires et permettent de cerner le projet d'écriture de Taibo. Après la grande saga de son héros sériel, Héctor Belascoarán Shayne, Taibo II, maître incontesté du néo-polar mexicain et latino-américain, entre dans une nouvelle phase d'expérimentation. *Sombra de la sombra* et *La Vida misma* permettent de mettre en relief, en particulier, la systématisation des divers niveaux narratifs (quatre dans *Sombra...* et trois dans *La Vida...*) qui donnent l'illusion d'un abandon de la linéarité de la narration.

Il faut aussi rapporter ce que dit l'auteur lui-même de ses intentions en écrivant ces romans. Si *Sombra de la sombra* « es una novela policíaca histórica », en revanche :

*La vida misma* surgió de la necesidad de escribir una novela beligerante contra la corrupción política que estamos viviendo. Voy a poner mi granito de arena, dije, para votar contra el PRI<sup>1</sup>.

Ce qui inscrit aussi ce roman dans un cadre autre que la stricte littérature, il faudra en tenir compte.

L'observation et l'analyse des paratextes des deux romans permettent de fixer et de confirmer le projet global. Il y a *presque* identité de construction des deux livres. En effet, chacun se compose d'une *Nota*, prise en charge par l'auteur, d'une *Dedicatoria*, de deux épigraphes, situés avant le corps du roman. Cependant, si *Sombra...*, après le dernier chapitre, se clôt par un appendice auctorial intitulé « después de la

---

<sup>1</sup> Torres, V.F. : «La otra literatura. Paco Ignacio Taibo II ; Los recursos de la novela policíaca», in : *Esta narrativa mexicana. Ensayos y entrevistas*. México, Ediciones Lerga, p. 198.

novela », on soulignera l'absence de clôture de ce type dans *La Vida misma. Sombra de la sombra*, dont le bouclage textuel coïncide avec la circularité de la narration, apparaît comme l'exemple du texte fermé, autosuffisant, autonome. En revanche, il m'apparaît que la non clôture textuelle auctoriale de *La Vida misma* doit être interprétée. La fin du roman, souligne la critique, est ouverte, mais ouverte sur quoi? La lecture symbolique du roman permet sans doute d'avancer une hypothèse herméneutique convaincante. Elle s'effectuera sur deux niveaux : au niveau de la *construction du héros* (ou plutôt de l'anti-héros, je ne reprends pas les démonstrations faites ailleurs), José Daniel Fierro, et au niveau de la *structure interne de l'œuvre*.

Des lectures répétées du roman m'ont convaincu, eu égard aux quelque quarante occurrences que j'ai pu relever, de l'importance de la symbolique du chiffre 7, soit sous sa forme simple, soit sous la forme de ses multiples divers. Quelques exemples pour illustrer : le chapitre 44 s'intitule « Olor a siete machos » ; le chiffre 7 apparaît dans la date (occultée, maintenant révélée) du récit — 1987 — ; le roman se compose de 63 chapitres, multiple de 7 ; José Daniel Fierro va avoir 52 ans, dont la somme fait 7 ; le séjour de JDF à Santa Ana, grâce aux dates des lettres envoyées à Ana, se situe du 13 au 27 avril, soit deux semaines ou deux fois sept jours etc... Je ne suis pas un adepte de la numérologie et je suis sceptique quand on l'applique à la littérature, mais en l'occurrence, ici, ça marche! Et je vais tenter de le démontrer. D'après le *Dictionnaire des symboles*<sup>1</sup>, le nombre 7 :

Indique le sens d'un changement après un cycle accompli et d'un renouvellement positif (...). Le nombre 7 est bien universellement le symbole d'une totalité, mais d'une totalité en mouvement ou d'un dynamisme total. (...) Sept comporte cependant une anxiété par le fait qu'il indique le passage du connu à l'inconnu : un cycle s'accomplit, quel sera le suivant? (p. 860-61).

Ajoutons que les civilisations précolombiennes, pour certaines, fondaient leur cosmogonie sur le chiffre 7. Appliquons cette symbolique, par exemple, au nombre des chapitres du roman : après le 63ème, on peut s'attendre à un cycle suivant, mais à la charge de qui, sinon du lecteur, puisque l'auteur ne clôt pas ici avec un « después de la novela ». Nous y

---

<sup>1</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant : *Dictionnaire des symboles*, Paris, R. Laffont, 1982.

reviendrons. Quant à l'âge de José Daniel, sur lequel à ma connaissance personne ne s'est interrogé, même symboliquement, dès le premier chapitre de *La Vida misma*, un débat a lieu entre José Daniel et sa femme Ana :

Pero ser jefe de policía es una locura. Tengo 50 años...

Cincuenta y dos - dijo Ana desde su esquina.

Cincuenta y uno y cumpla en un mes... le contestó rápido José Daniel. (p. 15)

Ces 52 ans, qui rappellent le terme du siècle dans la conception aztèque du temps, ne sont pas donnés fortuitement, et nous devons mettre en parallèle la symbolique du 7 et celle du renouveau du cycle aztèque du temps qui reprenait à la condition que le soleil réamorçe sa course. S'agissant de José Daniel, qui aura atteint pratiquement l'âge de 52 ans après son séjour à Santa Ana, nous pouvons dire que nous sommes à un moment nouveau de l'évolution du personnage et de sa transformation consécutive, à partir du moment où il accepte, où il *choisit* d'aller à Santa Ana. La quête qu'il entreprend, en laissant Ana, sa femme, pour Santa Ana, la ville rouge chargée d'espérances démocratiques, prend des allures de quête spirituelle. Lorsque le roman commence, le héros est dans une période de doute :

Cada vez escribía más de irse y, sin embargo, se quedaba.  
(p. 13)

Il faut l'intrusion, dans son appartement confortable de Mexico, de « tres personajes » venant de Santa Ana, ville imaginaire, pour que tout bascule, sorte de « chiquenaude divine » qui va mettre en branle le récit et la transformation du personnage. Les menaces de divorce, réitérées par sa femme, n'ont aucun poids face à l'attraction de l'inconnu, à l'appel de la découverte de *la vraie vie* que représente cette expérience politique révolutionnaire « del ayuntamiento rojo ». L'utopie l'emporte sur la « réalité » : en effet, d'après la Nota, Mexico D.F. existe, alors que Santa Ana n'est qu'une fiction. Ces trois personnages en quête d'auteur — Rois Mages pirandelliens — offrent comme cadeaux de possibles romans à écrire à un auteur de polars en échange de l'acceptation — rocambolesque — d'être le chef de leur police municipale. Le héros se

trouve placé devant un choix, ce qui le situe dans une dynamique existentielle, pour ne pas dire existentialiste. Mais comment se construit-il et d'où part-il? Le personnage de José Daniel Fierro accomplit un véritable parcours initiatique dont je m'attacherai à souligner les principaux repères textuels.

Partant d'un lieu clos, au chapitre 1 — son appartement —, il aboutit à un autre lieu clos — le cachot — au chapitre 63 : entre ces deux extrêmes, a lieu la révélation de la vraie vie, *la vida misma*, qui consiste à vivre des histoires plutôt qu'à les écrire ; l'écriture viendra naturellement après l'expérience de la vie. Cet auteur, qui réfléchit aux problèmes de la création littéraire tout en assumant des prises de position idéologiques clairement marquées à gauche, découvre les vertus de l'action concrète pour finalement déboucher sur l'action de l'écriture, c'est-à-dire l'impact possible de la littérature sur le réel historique, sur le changement de société. L'expérience utopique de Santa Ana rejoint et conforte la conception « utopique » assumée par Taibo II de changer la vie grâce à « la guerra de palabras » (*LVM*, p. 22).

La couleur dominante dans le premier chapitre est le *blanc*. L'écrivain, en pleine activité créatrice, est assis à une table de travail blanche, sa femme Ana est installée dans un fauteuil blanc. La page blanche est à ce point un motif d'angoisse que « Tecleó quitándole la infecta blancura a la hoja de papel » (*LVM*, p. 14). Enfin, le sol de l'appartement est recouvert d'un tapis blanc que les nouveaux venus tentent de ne pas salir avec leurs bottes :

Pasen, siéntense — les dijo a los tres personajes que trataban de que las botas no enlodaran la alfombra blanca. Se acercaron extendiendo las manos. El escritor giró su silla para enfrentarla a los recién llegados, cediéndoles los dos sillones; Ana se mantuvo vigilante cerca de la puerta en su actitud de anfitriona-propietaria. (*LVM*, p. 14)

Cet appartement confortable, de la classe moyenne mexicaine, est le point de départ — le lieu de départ — du roman ; il est aussi symboliquement tout ce que va quitter JD en acceptant l'offre des trois personnages. Si nous nous référons au *Dictionnaire des symboles*, nous constatons que :

Le blanc — *candidus* — est la couleur du candidat, c'est-à-dire de celui qui va changer de condition... Il est couleur de **passage**, au sens auquel on parle de rites de passage : et il est justement la couleur privilégiée de ces rites, par lesquels s'opèrent les mutations de l'être, selon le schéma classique de toute initiation : mort et renaissance. (...) C'est la couleur de la pureté, qui n'est pas, à l'origine, une couleur positive (...) mais une couleur neutre, passive, montrant seulement que rien, encore, n'a été accompli<sup>1</sup>.

Cette candeur virginale qui enveloppe JD incite à penser qu'un passage rituel, qu'un cycle « mort-renaissance » s'accomplira. C'est pourquoi je soulignerai tout spécialement *la alfombra blanca* qui fait écho à la page blanche que l'écrivain s'efforce de noircir : ici, le tapis n'est pas encore souillé/écrit par l'expérience de Santa Ana ; JDF aura donc à combler ce vide, à franchir le pas, pour se défaire de son confort d'intellectuel qui en reste aux prises de position de principe sans avoir eu encore à affronter l'expérience pratique de l'Action. Cet espace géométrique vierge du tapis blanc aura son pendant symétrique dans le dernier chapitre avec la figure de *el ajedrez* :

Me han tocado de compañeros de celda Canales y Fritz junto con mi subjefo Barrientos. Estamos diseñando un ajedrez de cuatro dimensiones. (*LVM*, p. 181)

Cette image est relayée au cours du roman par celle de *el ajedrez mediano* (p. 73), qui risque de passer inaperçu au milieu de la quantité d'objets personnels que JD demande à sa femme de lui envoyer.

La figure géométrique demeure mais elle s'est chargée d'histoire, celle de l'expérience de JD à Santa Ana. Le tapis blanc s'est structuré, en une alternance de cases blanches et de cases noires qui métaphorise les joies et les peines endurées, ainsi que les valeurs de solidarité car, pour citer à nouveau le *Dictionnaire des symboles*, « il n'est aucune pièce de l'échiquier qui n'ait de répercussion sur les autres »<sup>2</sup>.

JDF passe tout aussi symboliquement de la pluie du DF au soleil éclatant qui baigne l'utopie de Santa Ana. Cette pluie, ambivalente, qui

---

<sup>1</sup> *Dictionnaire des symboles, Op. Cit.* p.125-126.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 388.

signifie la vie comme la mort, s'abattra tel un cataclysme sur la petite ville lorsque les forces du Mal (le PRI) auront décidé de mettre un terme brutal à cette expérience libertaire dont elles craignent la contagion. La lumière aveuglante de Santa Ana conduit le héros vers la révélation :

La pura y pinche vida misma.

Y yo sin enterarme hasta ahorita. (*LVM*, p. 52)

Écrit-il à sa femme le 16 avril. C'est pourquoi, même en prison, JDF peut s'écrier dans une dernière lettre :

Aunque me causa remordimientos decirlo, en medio de tanta injusticia, de tanta cabronada que le hicieron a Santa Ana, *soy un hombre feliz*. Diles a los espectadores en el DF, que *soy un hombre feliz*. (*LVM*, p. 181 — souligné par moi)

Arrivé au terme de sa quête (alors que le résultat de son enquête policière est occulté par l'entrée des autos mitrailleuses dans la ville), le héros atteint la félicité. Cette expression finale est l'aboutissement d'un processus, d'une graduelle montée en puissance dans le texte. Au fur et à mesure que JD s'intègre à la communauté de Santa Ana, il se dépouille de ses anciennes habitudes :

Se había pasado de los Mapleton a los Delicados con filtro, y del brandy español al aguardiente. ¿No era eso un evidente proceso de proletarización? (p. 38)

Pour admettre — p. 42 — que « El populismo tiene sus manías », et reconnaître enfin, — p. 135 — que « comenzaban a gustarle los proletarios Delicados ».

Parallèlement à cette transformation, ses divers états d'âme connaissent un crescendo. Au début :

Santa Ana era una ciudad extraña. Él mismo era un extraño. En tan sólo dos días era un absoluto y total extraño. No estaba mal. No estaba nada mal. Nada, nada, nada mal. (p. 37)

Puis il avoue à sa femme, le 15 avril, « estoy contento » (p. 42). A Carlos Monsiváis, qui lui demande si l'expérience lui plaît, il répond :

Me encanta. Fuera de que ya van dos veces que me balean, y que una de ellas me meé, me encanta. (p. 77)

Et l'aboutissement est le « soy un hombre feliz » dans la prison.

Mais revenons précisément à l'image symbolique finale de *el ajedrez*, celle qui coïncide avec la félicité du héros et la fin ouverte du roman. L'échiquier, le damier se compose de 64 cases. Or, le roman, lui, ne possède que 63 chapitres. Ne peut-on considérer que la 64<sup>ème</sup> case vide du roman soit à combler par le seul « personnage » qui doit maintenant intervenir, c'est-à-dire le *lecteur*. Bien sûr, *La Vida misma*, comme les autres romans de Taibo II, possède divers niveaux de lecture et certains pourront se contenter de l'anecdote vaguement policière. Mais le « message » taibien ne prend-il pas ici toute sa force si le lecteur parvient à *écrire* le 64<sup>ème</sup> chapitre, le « después de la novela » que Taibo lui délègue en responsabilité ? Si le message de l'expérience de Santa Ana, démocratie exemplaire, est bien compris, le lecteur — et le lecteur mexicain essentiellement — est conduit à prolonger l'utopie dans le temps post-romanesque. Ainsi, pourquoi me semblait-il indispensable de révéler la datation du récit ? Parce que, en 1987, date de la parution du roman, l'utopie de 1987 au niveau de Santa Ana était, dans l'esprit de Taibo, appelée à se transformer en « réalité » au niveau national, lors des élections présidentielles de 1988... dont on sait, après coup, ce qu'il est advenu. Le bonheur qui éclaire le cœur de José Daniel au sein même du symbole de la répression *priiste* — la celda — se chargeait de l'espoir que « el granito de arena » permette d'enrayer la machine à broyer la démocratie mexicaine ... qui pourtant est parvenue à assurer (temporairement !) sa survie :

Le 6 juillet, le système de comptage des votes pour l'élection du président de la République tombait subitement en panne au milieu de la nuit. Dix jours plus tard, M. Carlos Salinas de Gortari, candidat du Parti Révolutionnaire Institutionnel (PRI), était proclamé élu avec un peu plus de 50% des suffrages. Son principal adversaire, M. Cuauhtémoc Cárdenas — qui avait peu auparavant quitté le PRI à la tête du Courant Démocratique —, porté par un ensemble d'organisations populaires, de personnalités diverses et

Guy THIEBAUT

de petits partis d'opposition réunis pour l'occasion dans le Front Démocratique National, dénonçait une « gigantesque fraude électorale ».

Comme l'écrit Françoise Escarpit<sup>1</sup>.

Doit-on pour autant renoncer à l'utopie du pouvoir de l'Écriture pour changer la réalité historique ?

Yo me tomo en broma, pero el experimento del ayuntamiento rojo de Santa Ana, me lo tomo muy en serio.

Continue de clamer José Daniel Fierro — et avec lui le lecteur — depuis qu'il a connu *la vraie vie*.

---

<sup>1</sup> *Le Monde diplomatique*, juillet 1997.