

NO SE PUEDE . . .

Max-Pol Fouchet

C'EST EN 1947 que Stephen Spender me pressa de lire *Under the Volcano*. Il venait lui-même de découvrir le livre au cours d'un voyage aérien, entre New York et Paris. Je relate cette circonstance, et pour remercier le poète, et parce que j'éprouve toujours le sentiment de révélation que j'eus dès lors. Aujourd'hui, après une nouvelle lecture, la sixième, ce sentiment est le même, sans altération. Depuis Joyce, depuis les grands Faulkner, rien d'aussi important, rien qui aille plus loin et plus profond ne nous a été offert par la littérature étrangère. *Au-dessous du Volcan* est l'un des rares livres que notre temps imposera à l'avenir, quand le tri s'effectuera des fausses et des vraies valeurs, quand la balle sera séparée de l'épi. Je plains ceux qui ne sauront pas le reconnaître. Ici se fait le point de la critique.

Dans ce livre, non plus que dans *Ulysse* ou le *Bruit et la Fureur*, on n'entre aisément, il est vrai. Les amateurs de non-résistance doivent demeurer sur la berge. D'ailleurs, l'œuvre confie sa garde à un premier chapitre cerbériforme ! Quarante pages sans fissures, sans complaisance, sans appeau, sans attrape-lecteur, où se déploie toute la thématique de l'auteur. Premier chapitre qui est, au demeurant, le dernier. Là se résume, dans la conscience d'un personnage, avec des écarts divers, un drame accompli dont la marche nous sera révélée par la suite.

Nous voici dans une tragédie encore bouillante, et nous ignorons son développement. Nous sommes au faite, non au fait. Après, seulement après, on s'acclimata, on respire ; le mouvement vous entraîne. Nous nous permettons donc de donner ce conseil au lecteur de bonne volonté ; il lira le chapitre initial sans se laisser rebuter, puis, après connaissance du reste, il reviendra à son point de départ, et il s'apercevra que ce début est, en soi, une merveille d'écriture inspirée.

Défaut de composition ? Non pas. Procédé trop intentionnel ? Encore moins. Il s'agit de quelques autres choses. De musique, d'abord, si l'on veut. Ce premier

chapitre, purgatoire des impatients, équivaut à un prélude; les leitmotifs s'y font entendre, sans qu'on sache encore à quel événement précis les rattacher. L'œuvre de Malcolm Lowry, en effet, ressemble à une symphonie dont les motifs, par leur récurrence, assurent l'unité tonale, se reprennent en modulations, s'organisent parfois en contrepoint. C'est aussi un poème, où ces thèmes tiennent lieu de rimes, d'assonnances. Pourtant on n'explique pas ce livre en le comparant à la musique, à la poésie. Il s'explique en fonction du temps qui est le sien. Nous sommes ici dans un univers de retour cyclique. Tout événement s'y retrouve, s'y redit parce qu'il correspond à un archétype absolu, le reprend, le reproduit, le résonne. Dans le décor de l'intrigue, l'un des éléments principaux est une grande roue foraine: elle tourne, toujours présente, dans un sens ou dans l'autre, entraînant dans sa giration des cabines qu'elle ramène à leur position d'origine. Clair symbole d'un temps de retour éternel, qui ne va pas d'un départ à une arrivée, mais qui, se mouvant sur lui-même, se retrouve sans cesse. Cette conception donne au livre son allure de "révolution" constante. Les thèmes se redisent. Et la tragédie recommence la tragédie.

Cet univers de la répétition est celui d'un âge d'or. L'homme y serait soustrait au devenir, il y parviendrait à l'extase, à la paix sacrale. Que l'action du livre se passe au Mexique ne relève pas du hasard: elle s'accorde parfaitement aux anciennes cosmologies. Mais les personnages, eux, vivent dans une durée qui est celle du péché: ils ont derrière eux la faute commise; en eux et devant eux le châtiement, l'Enfer. Qui sont-ils, ces personnages? D'abord, Geoffrey Firmin, le consul déchu, alcoolique et *savant*. Il n'ignore ni la Cabbale, ni les sciences traditionnelles, ni la littérature, dans la mesure où cette dernière suit la voie royale des mystères. L'alcool pour lui n'est pas un vice, mais une passion de l'âme, un moyen de la connaissance. L'éthylisme de Geoffrey atteint ce dérèglement des sens, par lequel, aux termes de Rimbaud, on se fait voyant.

LE CONSUL A UNE FEMME, Yvonne. Elle l'a quitté; il ne l'a pas retenue. Yvonne revient. Il souhaitait qu'elle revînt. Il l'aime. Elle l'aime. Pourtant les deux amants ne peuvent se rejoindre. Une malédiction les sépare. Un interdit pèse sur leur amour. Pour être ainsi chatiés, quelle faute ont-ils commise? Ils s'aimaient, oui, mais ils n'ont su défendre leur sentiment, le prouver, l'assumer. Ils se sont abandonnés l'un l'autre, Yvonne a laissé Geoffrey à l'alcool,

Geoffrey ne s'est pas opposé au départ d'Yvonne. Ils ont détruit le jardin d'Eden qui était leur. Désormais ils ne peuvent y revenir. C'est la loi, et leurs supplications se heurtent à son inflexibilité. "Nous pourrions être heureux tous les deux", dit vainement Yvonne, et Geoffrey: "Ah! qui sait pourquoi l'homme s'est vu offrir l'amour?" Ils connaissent le verdict. Et ils n'ignorent pas où ils se trouvent: "Le nom de ce pays est enfer", s'écrie le consul. Au-dessous du volcan! Ce n'était pas sans raison que les Anciens avaient placé le Tartare sous le mont Etna, et au-dedans, le monstre Typhée aux cent têtes, aux yeux et à la voix relativement terrifiants. Rarement un livre a montré des cœurs plus lacérés, plus désespérés. Jamais l'impossibilité du couple ne fut exprimée de la sorte.

No se puede vivir sin amar. Cette inscription s'étale sur un mur de Quauhna-huac, la petite ville mexicaine que dépeint le livre. Etre sans amour, c'est donc être mort. Et, au vrai, le consul et sa femme n'appartiennent plus au monde, le monde ne leur appartient plus. Geoffrey, le kabbaliste, comprend les raisons d'un tel abandon. La conception ésotérique de la Totalité le lui explique: Dieu étant le mâle, l'univers étant la femelle, le Tout se compose de leur union, le chaos et le néant, de leur désunion, et les créatures mortelles aboutiront à la Totalité ou au chaos, selon qu'elles obéiront à l'amour.

Yvonne ne possède pas de telles connaissances. C'est d'instinct qu'elle interprète la ruine du paradis perdu. Elle rêve de le rétablir ailleurs. Dans quelque ferme lointaine, elle retrouverait sa foi, elle sauverait Geoffrey de l'alcoolisme. Sauver Geoffrey? *Sauver?* Voilà qui nous conduit plus loin. Le manquement à la loi se révèle soudain plus grave, il ne se limite plus à l'affrontement de deux protagonistes, il s'élargit à l'humanité même.

Sur Yvonne, sur Geoffrey, pèse cette conséquence de la faute: l'abandon du prochain. Geoffrey sait qu'il se dérobe sans cesse devant la misère du monde, qu'il invente des prétextes pour s'y soustraire. Ils sont, l'un et l'autre, Geoffrey et Yvonne conscients de leur égoïsme. Mais il y a plus: un remords tenaille le consul: il n'a pas su empêcher, pendant la guerre, que des prisonniers ennemis fussent massacrés par l'équipage de son bateau, et l'on se demande même s'il est innocent de ce crime . . . Quoi qu'il en soit, un chapitre entier développe le thème de la responsabilité envers autrui. Quelque Indien agonise au bord de la route, assassiné par un de ses frères de race. Yvonne se détourne du moribond, elle ne peut "supporter la vue du sang". Geoffrey, lui, demande à Hugh, son demi-frère, de ne pas intervenir, d'attendre l'arrivée de la police. Ne voit-on pas que ces pages se rattachent à la parabole du Bon Samaritain? Comment s'appelait, justement, le navire meurtrier que commandait le consul? Le *Samaritain*. Le propos est net.

Le thème de la charité, non respectée, corollaire du manquement à l'amour, devient l'une des obsessions majeures du livre.

La mort du consul répétera la mort de l'Indien. Lui aussi mourra, abandonné sur la route. Mais non sans avoir reçu une ultime leçon. Un misérable, le vieux joueur de violon, se penchera vers lui et l'appellera *compañero* . . . A cette parole de compassion le consul éprouvera une ultime joie, "cela le rendit heureux". Et Malcolm Lowry ajoute: "Maintenant, il était le mourant sur le bord d'un chemin, où ne s'arrêterait aucun bon samaritain." Ainsi se ferme le cycle. La loi est irrémédiable.

Ce sujet doit pourtant sa valeur au contexte qui le vet, le multiplie, l'exhausse. Ce livre ne se situe pas sur les deux seuls plans du roman et de la connaissance, il pose encore des problèmes de langage et d'écriture. On assiste, en le lisant, à un maniement prodigieux de vocables, à des coulées verbales de souvenirs, de citations, de surgissements de la mémoire et de la culture. Les péripéties de l'écriture valent celles de l'intrigue. On voudrait isoler des paragraphes, des pages, les retenir pour leur lyrisme particulier et cependant ils sont entraînés dans le mouvement général. Souvent, les personnages du livre lèvent les yeux vers le ciel mexicain, contemplent les démarches stellaires, le déploiement des galaxies, l'infinie fête foraine où de grandes roues déploient leur giration dans l'espace. C'est à cet ordre cosmique que le livre fait penser, avec ses thèmes qui paraissent, disparaissent, reparaissent comme les astres. Le cerveau humain épouse ici l'image de l'univers. Il tourne autour du soleil central de la connaissance et de l'amour. Effet de l'alcool? Soit. Dans le vin, la vérité. Mais ce vin est celui des mystiques.