

Les Américains - n° 13. (1991)

## TEMPS REPLIE, TEMPS DEPLOYE - TEMPS DEPASSES ?

### AU FIL DU TEXTE DE UNDER THE VOLCANO <sup>1</sup>

*Under the Volcano* est un roman profondément marqué par la conscience du temps, qui est aussi conscience aiguë, chez les protagonistes et donc chez l'auteur, de la présence de l'Histoire, non seulement en toile de fond, mais au cœur même de leur destin. Je n'aborderai pas ici cette intersection entre l'Histoire et l'histoire contée dans le roman : le récit de ce Jour des Morts 1938. Je ne parlerai pas de Cardenas ou de Juarez, de la bataille de l'Ebre ou des accords de Munich. N'oublions pas, pourtant, que ce "contexte politique" est aussi acteur dans le drame. <sup>2</sup>

Je ne parle pas non plus de cette autre lecture du temps dans *Under the Volcano*, celle qui en démontre la spacialisation par récurrence de motifs : coq, cheval ou chien, les arbres ou les croix, les tours et leurs avatars, du mirador au 'Farolito', <sup>3</sup> la barranca, les références à la *Divine Comédie*, les citations de Goethe, Marvell, Donne, et autres, l'identification du Consul à William Blackstone, les exercices de tir, l'inscription sur la façade de Laruelle, le feu qui consume et purifie, la "Vierge pour ceux qui n'ont personne eux avec", etc. L'un dans une étude qui ne fut publiée que presque trente ans plus tard <sup>4</sup> et l'autre dans un des tout premiers articles qui amorcèrent la critique lowryenne <sup>5</sup>, David Markson et Dale Edmonds furent les premiers à repérer (et à éclairer de leur empathie) tout un réseau de correspondances temporelles

dans l'espace du roman, réseau qui en fait au premier chef une oeuvre mythique à la manière de *Ulysses* de Joyce.

Je m'attacherai à une approche plus littéraire, presque grammaticale, du temps dans le texte.

La structure temporelle est immédiatement remarquable. Onze des douze chapitres du roman se déroulent en exactement douze heures, de sept heures du matin à sept heures du soir, et le premier chapitre, situé, jour pour jour, douze mois après le drame, c'est-à-dire le temps du deuil accompli, n'échappe pas davantage à cette unité de temps que le prologue d'une tragédie antique.

Le lecteur est avant tout conscient d'un temps linéaire, d'une course à l'abîme assez comparable au suspense d'un roman policier, et ceci en dépit ou à cause du premier chapitre situé un an après l'intrigue principale. Commencer par la fin est après tout un procédé couramment employé par les meilleurs auteurs de polars; il n'est d'ailleurs pas exclu qu'il lui ait été soufflé par sa femme Margerie Bonner, experte en la matière.

A ce niveau de temps linéaire, la structure temporelle est relativement simple et balisée, dans les chapitres écrits dans la perspective du Consul, de références fréquentes, quoique souvent confuses, au temps des horloges. Mais souvent le fil de ce temps linéaire se tord et s'embrouille. Le temps se replie sur lui-même; les couches temporelles se superposent.

Je ne parle pas ici des "flash-backs" traditionnels: Laruelle qui se remémore ses vacances en Angleterre avec la "Vieille Noix" Geoffrey, "the Old Bean", enfant adoptif des Taskerson (62-67), l'interminable mise en accusation par Hugh de la première moitié de sa vie dans les vingt-trois premières pages du chapitre Six (194-217) continuée dans les parenthèses à la première personne du singulier qui s'intercalent dans les pages suivantes (219-226), les réminiscences d'Yvonne Constable quand elle est assise à côté de Geoffrey sur les gradins de l'arène à Tomalin (300-310), encore que le moment où la conscience des personnages glisse dans le souvenir soit souvent intéressant.

Je veux plutôt examiner certains de ces passages où le temps se brouille dans la syntaxe, où l'écriture invite à la confusion des périodes, et ainsi envisager rapidement les différences dans la relation au temps de chacun des personnages principaux: subordination au passé chez Laruelle, fuite d'Yvonne dans le rêve, incapacité de Hugh à rencontrer le présent, obsession de la durée et de la fuite du temps chez le Consul.

Je commencerai par Jacques Laruelle, puisque c'est à travers lui que nous entrons dans le roman. Puis je considérerai successivement les chapitres écrits dans la perspective d'Yvonne (Deux, Neuf et Onze), ceux écrits dans la perspective de Hugh (Quatre, Six et Huit), et finalement ceux où nous suivons les méandres de la conscience "consulaire" (Trois, Cinq, Sept, Dix et Douze).

Dès la première page, l'ombre du passé hante le présent. L'Hôtel Casino de la Selva n'est plus un casino.

You may not even dice for drinks in the bar. The ghosts of ruined gamblers haunt it. (49)

Dans ce décor d'absence, qui s'accroît au fil des pages jusqu'à une absence totale et figée dans un temps arrêté, Laruelle, réalisateur cinématographique, ami d'enfance de Geoffrey, et amant amoureux de la femme de son ami, va dévider ses réminiscences. A chaque tournant du chemin, une gare, un paysage, des nuages de pluie, une auto, un cheval s'associent à des émotions qui remontent du passé et recouvrent le présent.

Après avoir quitté le docteur Vigil pour un rendez-vous incertain, c'est pourtant à l'avenir qu'il semble d'abord confronté en arrivant dans la petite gare de Quauhnauc. Mais l'avenir le submerge de son impossibilité: "Then the thought of tomorrow seemed well-high overwhelming" (53). Très vite, à cet avenir aussi vide de projet que les quais de la petite gare le sont de voyageurs, vient se substituer le souvenir du départ de Hugh "a little less than a year ago", et ainsi le souvenir de leur rencontre et du deuil commun qui les avait amenés à s'apprécier en une "éternité" de "trois nuits sans sommeil".

Plus loin, lorsqu'il arrive, à la nuit tombée, dans les ruines du palais de Maximilien, il retrouve les fantômes: "Ghosts. Ghosts, as at the Casino, certainly lived here" (60). Et dans les mots de reproche et d'amour désespéré

de deux ombres, ce sont les voix du Consul et d'Yvonne qui se superposent à celles de Maximilien et Charlotte : un passé à plusieurs niveaux (61).

Dans le fameux passage proustien où il revit la découverte des tours de Chartres, le passé s'enfile en gigogne. L'orage qu'il attend avec impatience lui a rappelé sa passion pour Yvonne. Mais cette passion à son tour le ramène, par-delà la superficialité qui l'a empêché de vivre, à l'émotion religieuse ressentie lorsqu'il a vu pour la première fois les tours de la cathédrale s'élever sur la campagne.

A plusieurs reprises au cours du premier chapitre, le passé s'impose et se superpose au présent de Laruelle sous forme d'écrits : le souvenir de la carte postale qu'Yvonne avait envoyée à Geoffrey et que celui-ci avait glissée sous l'oreiller de l'amant (59, voir pages 237 & 245), le livre de pièces isabéthaines que Geoffrey lui avait prêté six mois avant sa mort et que lui-même avait lu (250), enfin l'appel du Consul à Yvonne, cette terrible lettre d'amour écrite à Farolito, qui s'échappe du volume quand Laruelle l'ouvre au hasard (80-1).

Avec une maîtrise parfaite de l'art du récit, Lowry ne nous dit pas ce que ressent Laruelle à la lecture de la lettre : il nous le fait voir. Ses gestes sont soigneux, suivis du poing qui la chiffonne tout aussi machinalement que le poing qui la déchire. C'est bien la réaction d'un homme qui n'en revient pas. Quand il la présente à la flamme de la bougie (87), il détruit la dernière "relique" (reliquat, reste) du Consul, achevant, parachevant ainsi le temps du deuil. Mais cette œuvre de l'amour de Geoffrey pour Yvonne, le lecteur l'a d'abord lue, et elle le suit dans son parcours et nourrit son impatience devant les obstacles des contre-temps que le Consul s'invente au fil des dix heures et demie qu'il passe à ne pas laisser Yvonne lui revenir vraiment.

Au chapitre Deux, la première page déjà offre une belle pénétration de deux moments distincts, après qu'une ombre menaçante a été projetée sur l'avenir par deux exclamations "lobées" de l'intérieur du bar que sur la place où Yvonne vient d'arriver.

La toute première phrase du chapitre, lancée par une voix "doublement familière", impose d'emblée une image sinistre de l'avenir : "A l'heure où le corps sera transporté par express!" Certes, le futur simple correspond au temps des instructions réglementaires : le Consul est en train de lire, avec un étonnement amusé, le règlement de la Société Nationale des Chemins de Fer Mexicains (voir p. 91). N'empêche, le futur est d'abord lu, et selon toute vraisemblance perçu par Yvonne, comme une référence temporelle et l'avenir est écrasé sous le poids de la mort. L'autre interférence sonore ne s'éclaircira qu'au fil des pages suivantes, et en fait ne s'éclaircira jamais tout à fait. Il s'agit de la voix de Weber, mercenaire à la Légion Etrangère, l'espèce de fasciste américain ou allemand avec qui Hugh est arrivé à Quauhnahuac (141), dont la violence hargneuse annonce l'assassinat du Consul par ceux qui sont ses employeurs du moment.

Devant un tel comité d'accueil, Yvonne a une réaction de repli. Comme rempart contre un présent menaçant, elle revit la beauté tourbillonnante des papillons à son arrivée dans le port d'Acapulco. Par ses incisions à participes, la longue phrase au bas de la première page amène les papillons d'Acapulco sur la place de Quauhnahuac. Dans les paragraphes qui suivent, c'est son vol dans le petit avion qui l'a amenée d'Acapulco qu'elle revit en guise de défense. Certes, elle revit des moments du passé; mais dans les deux cas, il s'agit d'envoi et d'arrivée, donc d'expériences tournées vers l'avenir.

Dehors, les publicités pour le match de boxe qui aura lieu à Tomalin le dimanche suivant les assaillent de violence à venir tandis que le Consul poursuit sa charmante histoire de cadavre. L'avenir encore, plus macabre que jamais.

A la dernière page, avec les petits ruisseaux qui dévalent dans les caniveaux, la scène s'apaise, même si la tristesse d'Yvonne est vive tandis que se superposent en elle ses perceptions successives de Quauhnahuac depuis le moment, presque un an plus tôt, où elle avait quitté la ville et son mari.

Au chapitre Neuf, une ressemblance étonnante entre le taureau aux prises avec des forces qu'il ne comprend pas, d'une part, et d'autre part son

père (qui à bien des égards rappelle son mari) fait que ses souvenirs s'enchevêtrent dans sa perception des événements de l'arène de même que l'animal se débat contre des attaques incompréhensibles. Puis, comme si le vent tournait, ce sont des images d'un avenir heureux qui viennent s'intercaler entre elle et le présent et amènent quelques mots d'amour qu'ils volent au destin ("agreeing hastily -- like prisoners who do not have much time to talk", 319) -- avant que les exploits intempêtes de Hugh ne fassent retourner le Consul à la bouteille de habanero...

L'impression qui se dégage du chapitre Onze est celle du méandre : méandres dans le temps, retards incompréhensibles dans la course--poursuite que mènent Yvonne et Hugh derrière le Consul, détours inutiles dans l'espace... Une scène caractéristique est celle où, au moment même où Hugh propose d'utiliser le téléphone, Yvonne commande un mescal, puis boit le sien et celui de Hugh pendant que celui-ci achète une guitare pour, dit-il, "crever les mensonges des gens" (368). Juste avant le verre de mescal, Yvonne est consciente, pourtant, du temps qui passe : "it's after six now." (366) Quand ils quittent cette dernière cantina, le Popo, l'horloge indique sept heures moins douze minutes : "The clock above [the garage] -- man's public inquiry of the hour! -- said twelve to seven ..." (371). A la page suivante, Yvonne s'exclame : "We ought to hurry, it must be almost seven" (372). Mais entre-temps, et dans ces contre-temps même, Yvonne a trouvé un peu de son mari dans le mescal qui l'en éloigne. Un poème émergeant du passé au dos d'une carte de restaurant-cantina fait se rencontrer les rêves nordiques de Geoffrey et d'Yvonne (371). Les méandres dans les dernières pages se font tourbillons et deviennent enfin la grande ronde, la Grande Roue des constellations. Par-delà l'absurdité apparente, le temps qui s'installe à la fin de cet avant-dernier chapitre est le temps cosmique, le temps des étoiles, seul destin possible pour la "star" Yvonne Constable, étudiante en astronomie.

Les chapitres de Hugh, personnage hanté par la nécessité d'agir, mais qui ne se trouve jamais là où se fait l'Histoire, sont marqués par des "arrêts sur l'image", un temps qui se fige sous l'effet de l'émotion, une incapacité peut-être à faire face au flux du temps qui serait illustrée par l'anecdote où il était incapable de dire l'heure à Albert Einstein (226). Ainsi,

quand, au début du chapitre Quatre, il voit Yvonne dans le jardin laissé à l'abandon :

and then his heart and the world stopped too ; the horse half over the hurdle, the diver, the guillotine, the hanged man falling, the murderer's bullet, and the cannon's breath, in Spain or China frozen in mid-air, the wheel, the piston, poised -- (138)

Au chapitre Huit, quand il se tient impuissant à côté de l'Indien qui se meurt au bord de la route :

had Joshua appeared at this moment to make the sun stand still, a more absolute dislocation of time could not have been created.

Yet it was not that time stood still. Rather was it time was moving at different speeds, the speed at which the man seemed dying contrasting oddly with the speed at which everybody was finding it impossible to make up their minds. (288)

La paralysie est admirablement exprimée deux pages plus loin, par le redoublement de négations quand, après une série d'images de guerre plus horribles les unes que les autres, il conclut : "Hugh, moderately case-hardened, could have acquitted himself, have done something, have not done nothing..." (291).

Certes, au chapitre Quatre, Hugh donne forme et contenu au rêve canadien d'Yvonne. Mais il ne peut s'agir que de l'avenir d'un autre. Son seul avenir, par-delà la défaite des Républicains, est le retour dans l'utérus de la guitare.

Les chapitres écrits dans la perspective du Consul sont caractérisés par une déstabilisation systématique : déstabilisation du lieu, de l'identité des personnages, du temps, de la réalité même. Une phrase comme "They were embracing, or so it all but seemed, passionately" (115, je souligne), où l'énoncé est nié (ou à tout le moins fortement mis en doute) avant d'être terminé, est représentative de l'incertitude qui y règne. On ne sera pas surpris de la tournure récurrente : "He either thought or said". De même que sa parole n'est jamais certaine, il ne sait lui-même si l'autre a vraiment parlé ou non : "she seemed to have said", "he was apparently saying" sont d'autres tournures à "haute fréquence consulaire".

Les chapitres du Consul sont aussi ceux où le temps des horloges

est le plus présent. Si le Consul est ainsi hanté par la durée, c'est sans doute en partie parce qu'il est conscient d'un décalage, d'un manque de synchronisation : c'est aussi, me semble-t-il, parce qu'il est obsédé par la faute que rien ne peut venir racheter, au sens le plus strictement théologique. En réponse à cette obsession, l'horloge vide de temps de Tlaxcala, au chapitre Dix, est pour lui rêve de félicité (374).

Au chapitre Trois, juste après cette étreinte qui est ou n'est pas passionnée,

This was the moment then, yearned for under beds, sleeping in the corners of bars, at the edge of dark woods, lanes, bazaars, prisons, the moment when -- but the moment, stillborn, was gone : and behind him the *ursa horribilis* of the night had moved nearer. What had he done ? Slept somewhere, that much was certain. *Tak : tok : help : help : the swimming pool ticked like a clock.* (115)

L'eau qui petit à petit remplit la piscine fait à ses oreilles un bruit d'horloge, repris quelques pages plus loin : "the swimming-pool ticked on" (118). Mais cet émiettement du temps devient appel au secours.

Ses chapitres sont transpercés de vides, d'oublis, de transitions abruptes pour cause d'absence passagère de l'esprit, marquées ou non de points de suspension dans le texte imprimé. Il revient d'un mystérieux appel téléphonique aux résonances boursières, et sans autre transition que trois points de suspension, nous lisons :

"the Consul was guiltily climbing the Calle Nicaragua" (121). A la page suivante, cette fois après un tiret : "But suddenly the Calle Nicaragua rose up to meet him" (122), rencontre inopinée, suivie d'un long discours cohérent et confus à son demi-frère absent, plein de tortueux avertissements.

Si le chapitre Quatre commence par la condensation textuelle codée du dernier télégramme de Hugh, donc par une précipitation (au sens chimique) d'informations, le chapitre Cinq lui s'envole dans un rêve d'ascension assoiffée et délibérément ambiguë. La première phrase après les italiques du rêve ne décrit pas le moment du réveil du Consul, mais sa course quelques instants après vers le jardin où il a caché une bouteille de tequila (170). Un peu plus loin, sa lecture de la pancarte à LE GUSTA ESTE JARDIN ? lui fait revivre la souffrance annihilante du départ d'Yvonne :

You like this garden ? Why is it yours? We evict those who destroy ! Simple words, simple and terrible words, words which one took to the very bottom of one's being, words which, perhaps a final judgement on one, were nevertheless unproductive of any emotion whatsoever, unless a kind of colourless cold, a white agony, an agony chill as that iced mescal drunk in the Hotel Canada on the morning of Yvonne's departure. (172)

A l'attrance de Parian et du Farolito, la vue de la pelouse d'un vert impeccable de son voisin Quincey substitue la perspective très conditionnelle et improbable de Liverpool et du retour au pays, ce qui le ramène à son histoire personnelle, sans que rien pourtant ne soit explicite :

Liverpool, whence sailed so often during the war under sealed orders those mysterious submarine catchers Q-boats, fake freighters turning into turreted men-of-war at a moment's notice, obsolete peril of the submariners, the snouted voyagers of the sea's unconscious... (175)

La confusion est tout à fait explicite dans ce passage où sa montre indique onze heures moins quart alors qu'il entend les vingt-trois coups tragiques d'une lointaine pendule (179).

Avec une malice bien dosée, Quincey lui révèle d'abord qu'Yvonne et Hugh sont partis ensemble (et le Consul de se changer en arbre dans un jeu pathétique avec le chat), ensuite lui demande des nouvelles de l'autre amant d'Yvonne, et là pendant quelques secondes, toute réalité extérieure se dissout :

He was aware of vertigo; closing his eyes wearily he took hold of the fence to steady himself. Mr Quincey's words knocked on his consciousness -- or someone was actually knocking on a door -- fell away, then knocked again, louder. . . . but where had Quincey gone ? (180)

Au milieu de cette citation tronquée se situe la célèbre référence au passage du portier de l'enfer dans *Macbeth* avec les calembours en chaîne que Geoffrey substitue à ceux du personnage de Shakespeare. Quincey a disparu, mais c'est le docteur Vigil qui s'approche, et le temps continue à tressauter avec les ratés de sa conscience.

And at the next moment . . . it seemed he was back drinking from his bottle of tequila, and, the moment after, that he was drifting slowly and powerfully through the sunlight back to the bungalow itself. (183)

Juste après qu'il ait joyeusement salué Yvonne et Hugh (non sans sous-entendus : " 'Hi there, Suchiquetal !' . . . 'Hi there, Hugh, you old snake in the grass !' " . 185), on le retrouve sans transition dans sa salle de bain. C'est non seulement les points de suspension, mais son attention au temps écoulé qui indiquent une remontée à la conscience : "Why, it was still this morning, or barely afternoon, only 12.15 in fact by his watch. At 11 he'd been talking to Mr Quincey". Les neuf dernières pages du chapitre Cinq sont engluées dans un temps paralysé. Il est censé s'appréter pour leur excursion à Tomalin et il reconstitue tant bien que mal, par bribes et morceaux, la conversation sur la terrasse, avec le docteur Vigil, Yvonne et Hugh, jusqu'au départ du docteur, à midi, peu après qu'une pendule ait sonné dix-neuf coups (191).

Dès la première phrase, le chapitre Sept renvoie au temps des horloges : "On the side of the drunken madly revolving world hurtling at 1.20 p.m. towards Hercules's Butterfly, the house seemed a bad idea, the Consul thought --" (238). Ici aussi le temps s'écoule par à-coups, par saccades. Le désir d'être à Parian, au Farolito, dans la certitude de la damnation, engloutit les pleurs de son amour impuissant pour Yvonne ; mais "actually all the Consul's reflections had not occupied seven minutes. Still, Laruelle seemed to have been away longer" (245). Plus tard, un peu après que la voix de Laruelle se soit changée en celle, plus sévère encore, d'un de ses esprits familiers et qu'il sente, en se levant, le monde se dérober, il craint soudain que la nuit ne soit déjà venue, que le jour ne lui ait été volé :

The Consul looked at his watch. Just for one moment, one horrible moment in the Paris, he had thought it night, that it was one of those days the hours slid by like corks bobbing astern, and the morning was carried away by the wings of the angel of night, all in a trice, but tonight quite the reverse seemed to be happening : it was still only five to two. It was already the longest day in his entire experience, a lifetime. (263)

Nous avons à peine dépassé la moitié du volume. Le jour est encore long. Quand il commence à se remettre des effets chavirants de la "Machine Infernale" (ces petites cages au bout d'un long bras métallique dont l'occupant se retrouve suspendu tête en bas au sommet de la rotation), il constate : "It was seven past two by his watch" (267), et à la page suivante, quand il entre à

la cantina El Bosque : "there was no sign of the bus yet; he had had twenty minutes, probably more" (268).

Au chapitre Dix, en même temps qu'il s'abandonne à l'alcool sacré et destructeur, le mescal, il laisse échapper le temps qui pour lui s'annule en une trompeuse éternité. L'horloge blanche et sans heure de Tlaxcala est emblématique du temps dans ce chapitre suspendu dans un rêve mescalien, tantôt rêve de félicité, tantôt cauchemar, dans ces pages où l'action et l'écriture conjuguent comédie et tragédie. Ce n'est qu'à la dernière page, alors que le Consul choisit l'enfer tout en échappant au mélodrame grâce à l'ambiguïté d'une syntaxe interrompue, qu'une "petite horloge derrière le bar" lui indique l'heure qu'il est peut-être :

An orderly little clock behind the bar called him to his senses, its ticking very loud : *Tlax* : *tlax* : *tlax* : ... Half past five. Was that all ? "Hell," he finished absurdly. (356)

Le chapitre établit Parian comme un équivalent de Tlaxcala, une ville de la trahison, une ville d'âmes mortes, une ville-fantôme dont on ne revient pas -- et qui n'en est que plus attrayante. La négation totale du temps dans la retraite de pierre de l'*excusado* est en quelque sorte le pivot du chapitre. Avant, malgré le mescal, les choses se passaient plutôt bien avec ses anges gardiens intempestifs. Hugh et Yvonne viennent à nouveau de nager ensemble et sont de bonne humeur ; Geoffrey, par ses calembours osés sur l'anglais approximatif de la carte, a fait de leur commande un moment éminemment comique. "The meal had started well too, he remembered now" (336). Par deux fois, son regard croise celui d'Yvonne. Avant sa fuite aux toilettes, cette rencontre lui fait revivre un passé distinct et cohérent :

Behind her eyes, beyond her, the Consul, an instant, saw Granada, and the train waiting from Algeciras over the plains of Andalucía . . . (333)

Il s'agit bien d'une vision d'amour partagé, même si l'on voit au chapitre Douze qu'elle était en fait pervertie au départ puisqu'au même moment il assumait les fonctions officielles de l'agent du pouvoir (399), même si elle se désagrège immédiatement en une interminable chute, de verres en bouteilles. Après son retour, qui n'est indiqué que par des points de suspension, un brouillard s'interpose, il ne peut plus voir que la ville blanche et morte :

... And now, once more, their eyes met across the table, but this time there was, as it were, a mist between them, and through the mist the Consul seemed to see not Granada but Tlaxcala. (343)

Entre-temps, dans la nudité monastique d'un lieu d'aisance sans porte, où une pierre devrait faire office de papier, il a cru trouver l'éternité, une éternité toute en négations : non-existence, non-temps, absence de couleurs :

Nothing but stone. Perhaps there was no time either, in this stone retreat. Perhaps this was the eternity he had been making so much fuss about (336)

Mais ce refuge ultime, "this grey final Consulate, this Franklin Island of the soul", est envahi par des échos multiples, non seulement des bribes de conversation entre Hugh et Yvonne, mais des phrases qui remontent d'autres chapitres, comme autant d'obscurs avertissements. Le roman tout entier se tord là en rappels enchevêtrés. Le dépliant touristique vantant les beautés de Tlaxcala forme un contrepoint comique, qui se termine, ironie suprême pour un lieu hors du temps, par un *horaire* de liaisons train-route.

Au chapitre Douze, par contre, il retrouve le temps des horloges, et ceci dès la première page : "[The place] was filled by that ticking... : the ticking of his watch, his heart, his conscience, a clock, somewhere" (378).

Graduellement, le temps vécu va inclure passé et avenir, inclure aussi le temps des autres. Une fois arrivé au Farolito, en ce "sanctuaire" qu'il sait être celui de la perdition, en ce "paradis de son désespoir" qu'il sait être une forme d'enfer (379), il retrouve le temps positif du lien d'amour à l'autre et de l'action généreuse, mais cela seulement quand il est trop tard : "*suélfeme*, help : but maybe the scorpion, not wanting to be saved, had stung himself to death" (379).

Les lettres d'Yvonne, que le propriétaire du bar lui rend (tout comme, onze chapitres plus tôt et un an plus tard, Sr Bustamente avait rendu à Laruelle le volume de pièces élisabéthaines contenant sa lettre à lui) font partie de ce retour au temps de la compassion. D'abord --- à nouveau --- le choc paralyse toute volonté : "*La rame inutile fatigua vainement une mer immobile...* The Consul could not move for a full minute." (383). La première phrase qu'il lit brouille les cartes, confond les allées d'une durée bien ordonnée : "--- 'Do you remember tomorrow ?' he read. No, he thought : the words sank like stones in

his mind. --- It was a fact that he was losing touch with his situation..." (384) L'explication de cette phrase apparemment à contre-temps est simple : le lendemain, c'était leur anniversaire de mariage, la date que le calendrier de l'hôtel d'Oaxaca répétait vainement (400). Qu'importe, l'effet est là : les premiers mots d'Yvonne retrouvée dans ses lettres l'appellent à se *souvenir du futur*. Lues pour la première fois, elles lui font prendre conscience de la douleur imposée à l'autre : "his brain, before this cruelly disregarded evidence of what heartbreak he had caused her, at an agonized standstill" (386).

Ainsi, quand peu après il suit la petite prostituée indienne Maria, c'est Yvonne qu'il croit pénétrer : "Her body was Yvonne's too" (389), jusqu'à ce que dans l'acte même qu'il savait être "l'ultime rejet stupidement anti-prophylactique" (389), l'illusion se dissolve en calamité. Dans une phrase qui couvre plus de deux pages, l'acte d'amour devient pénétration du malheur même, rythmant le souvenir de ses fuites répétées au petit matin, à Oaxaca, le souvenir de son abjection "until the lilac-shaded dawn that should have brought death", jusqu'à sa "petite mort" dans l'éjaculation. Autour de Maria, sa vie se trouve rassemblée en signes : sa chambre d'étudiant, un sabre de Cacheemire, puis le calendrier tourné à la page du mois suivant et montrant un couple payayant sur une rivière canadienne, un avenir qui n'est envisageable qu'au moment où il est devenu impossible.

Certes, le temps ne s'écoule pas régulièrement. Il est longtemps six heures, puis, brusquement, il est six heures et demie. Quand il sort, au moment où le soleil se couche, l'oeil du cyclope est une horloge :

The building, which also included the prison, glowered at him with one eye, over an archway set in the forehead of its low façade : a clock pointing to six. (380)

Cette même horloge indique toujours six heures huit pages plus tard (388) Plus loin elle corrobore l'information donnée par le maquereau ("half past six by the cock") :

the clock on the Comisaria de Policia, annular, imperfectly luminous, said, as if it had just moved forward with a jerk, a little after six-thirty, and the Consul corrected his watch, which was slow. (393)

Mais le temps a repris sa course, même si c'est désormais celle du fleuve qui approche de la chute. Dans les dernières pages, le débit du temps

se ralentit ("he consulted his watch : still only a quarter to seven. Time was circumfluent again, mescal drugged"; 404). Les dernières pages sont ainsi concentrées en quelques minutes : "Both his will, and time, which hadn't advanced five minutes since he was last conscious of it, were paralysed." (409)

A la fin du chapitre Douze, la confusion n'est plus dans sa tête, mais dans l'incohérence des propos tenus par les sinistres militaires "con German friends" qui ont investi le bar. Avec une grande lucidité, au contraire, il dénoue lui les obscurités volontaires dans la trame du présent. Il comprend ce qui est arrivé à l'Indien qu'on a laissé mourir au bord de la route et pourquoi les sacoches ne tintent plus, <sup>6</sup> ce qui, par parenthèse, ne va pas arranger ses rapports avec la Police Militaire.

Lowry a entouré la mort du Consul d'éléments, de signes qui font que le lecteur ne peut qu'en ressentir la dimension mythique. Sept heures est l'heure fatidique, l'heure de la chute, qui est aussi ascension, puisque le fond de l'abîme est en même temps le sommet d'un volcan devenu montagne sacrée. Sept est un chiffre magique, "the lucky good-bad number" (31). On sait que c'est très consciemment et délibérément que Lowry se sert des chiffres et de leurs résonances symboliques, sans grand souci de leur origine. Or il semble qu'il n'y ait pas un système symbolique, pas une religion où sept n'ait valeur de signe majeur, et presque toujours de signe positif. Sept est le nombre de la totalité et de la perfection dynamique (par opposition à la fausse perfection du rêve figé de Tlaxcala). Symbole de vie éternelle chez les Egyptiens, le chiffre sept "indique le sens d'un changement après un cycle accompli et d'un renouvellement positif".<sup>7</sup>

Au moment où l'horloge sonne sept fois, un coq aveugle le Consul de son soudain envol :

The clock outside quickly chimed seven times. The cock flapped before his eyes, blinding him. (412)

Ce n'est pas la première fois que le coq est associé à la lecture de l'heure <sup>8</sup>. Déjà au début du chapitre Neuf, Yvonne avait rapporté la prononciation estrophiée d'un Mexicain : "it 'was half past three by the cock'" (298). Ces mots

trouvent un écho dans la conscience du Consul au chapitre Dix et au chapitre Douze. Dubitatif devant les capacités agressives du coq de combat de Cervantes, propriétaire du Salon Ofélia, le Consul pense : "Half past tree by the cock, that other fellow had said. And here was the cock" (328). Le maquereau qui lui indique l'heure immédiatement après qu'il se soit commis sexuellement avec une prostituée dont rien ne garantit l'hygiène corporelle déforme le mot de la même façon : "Sick . . . No, it er ah half past sick by the cock", et il tente de se souvenir : "And who was it had said earlier, half past tree by the cock?" (393). Tandis que les éclairs zèbrent le ciel et que résonne en lui les mots "half past sick by the cock", il se souvient de la croyance des Indiens du Canada qui veut qu'un coq chante au-dessus du corps d'un noyé, et de l'effrayante confirmation qu'il en avait eue un jour de février, quand un coq, en effet, avait chanté (évidemment sept fois !) au-dessus d'un noyé que l'on cherchait en vain.

Le coq, le chien et le cheval figurent "parmi les animaux psychopompes sacrifiés aux morts dans les rites funéraires des anciens Germains" <sup>9</sup>. Tous trois sont présents à la mort du Consul, même si seul le chien est précipité derrière lui au fond de la *barranca*.

Quand le Consul enfin libéré du poids de son identité s'en prend physiquement à ces représentant d'un pouvoir parallèle fascinant, une horloge sonne sept fois. Remarquons au passage que contrairement à ce qui se passe au chapitre Cinq (179, 191), le nombre de coups sonnés à l'horloge correspond bien à l'heure qu'il est. En quittant les contraintes et les impossibilités qui pesaient sur lui tant qu'il était le Consul Geoffrey Firmin, il parvient à une perception réconciliée du monde, ce qui ne signifie pas pour autant une perception simple, univoque ou sereine.

Par-delà les plis et les replis, les tours et les détours, les syncopes et les dérapages fantasmagoriques, le temps de la mort du Consul et de la mort d'Yvonne, tués par une époque, mais aussi entretués par leur amour, est dépassé dans une autre dimension. Tandis que Hugh et Laruelle restent sur les rives désolées d'un temps linéaire qui est le temps du remords, et donc de la répétition, l'assomption d'Yvonne bascule dans le temps cosmique et la



chute de Geoffrey, qu'embrase l'Histoire à la veille de la seconde guerre mondiale, plonge et prend son essor dans le temps mythique.

Ceci n'est qu'un balisage parmi d'autres des repères temporels dans le roman, n'est qu'une des lectures qui peuvent en être faites. Ce n'est pas la moindre des réussites de cette oeuvre magistrale que son ouverture à un foisonnement d'interprétations, à une multiplicité de lectures, parfois contradictoires, souvent cohérentes, mais jamais exhaustives, au sens premier du terme. Il reste quelque chose. Il y a, il y aura toujours résidu, ou, pour renverser l'image, trop plein de sens. Car je ne crois pas qu'il y ait une clé. L'inachèvement génial souligné par Maurice Couturier fait qu'aucun décryptage, métaphorique, symbolique ou autre, ne peut venir à bout de sa richesse, ne peut, finalement, neutraliser en dépeçage académique l'émotion qui étreint le lecteur.

**Christine PAGNOULLE**

**Université de Liège**

## NOTES

1. Malcolm Lowry, *Under the Volcano*, Harmondsworth : Penguin Books, 1987. Toutes les références de pages dans le texte sont à cette édition, qui inclut les lettres de Jonathan Cape et de Malcolm Lowry. Le roman y commence donc quarante pages plus loin que dans les éditions "Penguin" précédentes. D'un point de vue purement tactique, il m'eût semblé préférable de placer les lettres après le roman, afin de laisser une chance au lecteur de lire d'abord l'oeuvre sans idée préconçue. Par ailleurs, les erreurs d'impression sont conservées telles quelles.
2. L'impact de la politique dans le roman est traité, entre autres, par Roger Bromley dans son article "The Boundaries of Commitment : *Under the Volcano* as a reading of the 1930's", in *The Politics of Modernism*, ed. F. Barker, University of Essex, 1979. Il apparaît clairement dans Pagnouille, Malcolm Lowry, *Voyage au fond de nos abîmes* (Lausanne : L'Age d'Homme, 1977). L'article de Bromley "Removing the Landmarks : Malcolm Lowry and the Politics of Cultural Change" (*Proceedings of the London Conference on Malcolm Lowry 1984*, edited by Gordon Bowker and Paul Tiessen, Goldsmiths' College, University of London and The Malcolm Lowry Review, Wilfrid Laurier University, 1985) présente l'effet esthétique d'une recherche qui dénonce les impasses de l'individualisme capitaliste. Mon article "To Hell and Back : Violence in *Under the Volcano*" (*Commonwealth Newsletter*, n°11, May 1977) parle également de la présence de l'histoire, puisque trop souvent histoire et violence sont synonymes.
3. Duncan Hadfield, "Under the Volcano's Central Symbols : Trees, Towers and their Variants", in *Proceedings of the London Conference*, op. cit.
4. David Markson, Malcolm Lowry's "Volcano" *Myth Symbol Meaning*, New York : Times Books, 1978, p. 33.
5. Dale Edmonds, "Under the Volcano : A Reading of the 'Immediate Level'", *Tulane Studies* 16 (1968).
6. Pp. 395 & 412 : voir aussi chapitre Huit, pp. 284 & 289. Le cheval à la croupe marquée du chiffre sept, celui-là même que le Consul libère dans sa mort et qui piétine Yvonne au chapitre Onze, est d'abord aperçu par Yvonne et Hugh dans leur promenade du chapitre Quatre (p. 153), épisode auquel ils font référence au chapitre Dix (pp. 335, 337 & 339). Au chapitre Sept, c'est le Consul qui le voit passer alors qu'il se dirige avec Laruelle vers le *zocalo* (p. 256).
7. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris : Editions Laffont et Editions Jupiter, 1982.
8. Le triple entendre de "cock" est brillamment rendu par la "pendule" de Darras.
9. Wilhelm Koppers, cité par Chevalier et Gheerbrant, op. cit.