

ECRIRE LE PAYSAGE, INSCRIRE LE POLITIQUE. LOS « APUNTES DE VIAJE » DE JOSÉ MARTÍ

Hervé Le Corre

CRICCAL, Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle

1- Saveur américaine : un voyage initiatique

Dans un texte qui selon toute vraisemblance date de 1877, intitulé « Guatemala » (parfois aussi connu comme le « Diario de Izabal a Zacapa »), texte qui semble anticiper l'autofiction contemporaine (mais c'est le terme d'« autohistoria » qui apparaît), José Martí met en scène un personnage qui semble d'évidence être son *alter ego* (« poeta incorregible, rugidor de ideas », t. 19, 48)¹, urbain, délicat, qui accomplit un voyage de 4 jours d'Izabal a Zacapa, dans l'est du Guatemala. Ce voyage est avéré, de même que les destinataires du récit, les frères Eusebio et Fermín Valdés à qui le narrateur s'adresse et adresse le récit à plusieurs reprises. Il s'agit d'un de ces textes rescapés, qui abondent dans l'œuvre de Martí, composé à l'origine de 10 chapitres, dont ont disparu les chapitres 2, 3, 4 et 8. L'humour, à la Cervantès, qui court au long de ces pages a été souligné² : ainsi le poète, tout épris qu'il est d'aventures selvatiques et tropicales, se voit-il contraint de voyager à califourchon sur une « ignoble mule » (t. 19, 45) en compagnie du muletier (Aniceto) et de sa femme (Lola), dont la beauté (« estas perfecciones de la forma », *ibid.*), presque hellénique, contraste fâcheusement avec son indigence culturelle et spirituelle. Du moins le lecteur attentif peut-il percevoir ici, au-delà d'un humour un tantinet machiste, une fracture de la représentation, un reste, qu'un second personnage féminin va réinvestir. Un peu plus loin dans le récit, la petite troupe décide de passer la nuit au village de El Roblar. L'accueil y est froid et mesquin, de la part d'un paysan enrichi qui contraste singulièrement avec un personnage haut en couleur, sympathique, rencontré auparavant. Au moins de « blanches mains » apportent-elles, après un repas réparateur, ce breuvage qui, dans l'œuvre de Martí semble l'essence même de la terre américaine, le café : « Suntuoso oro han servido a mis labios en esa amable taza de café ». Martí poursuit : « Me enardece y alegra el jugo rico; fuego suave, sin llama y sin ardor, aviva y acelera toda la ágil sangre de mis venas. El café tiene un misterioso comercio con el alma... » (t. 19, 56). Cette tasse de café (Martí se montre rétif à ce qui deviendra le proustien breuvage, qualifié ailleurs de « tibio »), prédispose l'âme à la « recepción de misteriosos visitantes », et facilite l'irruption de l'écriture : « Brota el verso a medida que lo sorbo ; aquí para una tragedia, poderosa y

1 Nous citons (tome et pagination entre parenthèses) selon : MARTÍ, José, *Obras completas*, La Habana, Editorial de ciencias sociales, 1975. Ces Œuvres complètes sont disponibles sur le réseau.

2 ALMENAS, Egberto, « El guiño sonriente de José Martí en sus apuntes de viaje por Guatemala », *Cuadernos Americanos*, 125 (2008), p. 131-139.

terrible (...) tal carta escribo a un alto hombre (...) tal querella de ranchera elocuencia (...) envió a mi amada ». Puis, le sommeil gagne le narrateur : « adormido en la hamaca, que preferí colgar del portal fresco, más que medito, sueño ; más que hablo, murmuro, traduzco a drama una leyenda de los (...) (lacune dans le texte) ; el pueblo de Livingstone sopla a mi curioso oído un raro poema ; y dividiendo en capítulos una historia del sufragio, desarrollo de mi imaginación otra Historia grave... » (t. 19, 56-57).

Ce récit sans prétention (« un libro de casa sobre un viaje en mula (...) un librito de comedor », t. 19, 44), qui préfigure lointainement ce que seront les définitifs *Diarios* de Montecristi à Cabo Haitiano et de Cabo Haitiano à Dos Ríos, met cependant à l'épreuve quelques éléments d'importance : il s'agit d'une écriture de l'immédiateté (« contaré al correr de la pluma », t. 19, 43), au jour le jour, contingente – sa contingence, c'est le voyage –, à la recherche toutefois d'une structure narrative : le texte se présente comme un journal de bord, tout en constituant l'amorce d'une espèce de roman de l'itinérance : le découpage temporel redispone les quatre jours du voyage en 10 chapitres, avec des éléments autobiographiques (autofictionnels), et la narration recourt parfois à la tradition du « cuadro de costumbres » ou à de brèves annotations, comme au début du récit qui fait coïncider point d'arrivée du voyage et point de départ de la narration : « En Zacapa, viven principalmente del tabaco y de los sombreros de petate (...) El comercio, casi imperceptible al extranjero por sus escasas formas exteriores, es, sin embargo, activo » (t. 19, 43). Il faut donc croire que le voyageur « étranger » a, en cours de route, appris à mieux voir...

L'épisode de la tasse de café, cette communion avec la terre américaine, on le voit, préside à la mise en scène d'une activité scripturale fébrile, éclatée, mais impérieuse, qui lie, dans Martí, indissolublement, voyage et écriture, exploration par l'écriture, par la littérature, ce « plus être » qui permet de « se rapprocher de la vie » (t. 21). Cet épisode se trouve redoublé un peu plus loin, dans l'avant dernier chapitre : cette fois, le nectar tant attendu (« Estoy en tierras de mi Madre América y ¿no habré de beber café por la mañana? », t. 19, 58) est servi par une certaine Teosía (« que en esto ha convertido el pueblo el nombre grecorromano de la tendera », *ibid.*) dont les yeux verts n'étaient pas parvenu à éclipser aux yeux du narrateur, la négligence de la mise et la laideur. L'offrande de la tasse « en porcelana transparente » (t. 19, 59) coïncide avec la métamorphose du personnage : « la mismísima Teosía » apparaît maintenant autre, « estirada la camisa, aliñada la trenza y refrescado el rostro » (*ibid.*). La vision ou la puissance du breuvage, prédisposent une nouvelle fois le narrateur, cette fois, à l'écoute : la phrase que prononce la maîtresse de maison, la question « ¿No sabe humar cigarro, mi señor? », est analysée minutieusement par le narrateur, qui en reconnaît la logique (« humar aquí es fumar: fumar, logicismo que me reconcilia definitivamente con los ojos verdes... », « El ¿no sabe? vale tanto como ¿no tiene V. costumbre? Lo cual, si un tanto raro, no deja de ser lógico ») et l'efficacité pragmatique (« Y el mi señor en boca de mujer: por fuerza servil, seria indigno, pero como es hospitalario, es oído como una tierna palabra maternal », t. 19, 59). Voilà donc, presque au terme du voyage, que le poète se met à l'écoute bienveillante de l'autre, de l'autre aussi de la langue, dans ce qui

constitue une « expérience » au sens que lui prête Jacques Derrida, c'est-à-dire, « non pas la relation présente à ce qui est présent mais le voyage ou la traversée, ce qui veut dire expérimenter vers, à travers ou depuis la venue de l'autre dans son hétérogénéité la plus imprévisible »³. Notre postulat de base serait donc celui-ci : que les textes, que nous allons considérer tout de suite, ces « Apuntes de viaje », constituent autant d'espaces accueillants, ouverts à l'expérience, à la survenue de « l'événement », à l'épreuve de l'Autre, dans ce que cet advenir a, toujours en termes derridiens, « d'inanticipable ». Ces textes, aux contours flous, à la genericité instable, à l'instar de ce qui va être une des voies majeures de l'écriture martinienne, la chronique, constituent des configurations mouvantes, parfois expérimentales, où l'écriture, à travers le fragment, le montage ou tout autre dispositif, éprouve ses limites, ses résistances, c'est-à-dire son historicité, en même temps que sa capacité à laisser l'autre advenir en son cœur.

2- L'archipel des *Apuntes de viaje* : la carte, le mouvant

Si l'ensemble de l'œuvre martinienne pourrait être mesurée à l'aune du voyage et de la fondation, nous allons circonscrire drastiquement notre champ d'exploration pour répondre, au moins en partie, aux attentes du concours qui nous réunit. L'anthologie *Nuestra América*, de Biblioteca Ayacucho regroupe, sous le titre « Apuntes de viaje », 6 textes. Ce choix s'effectue à partir du tome 19 des *Œuvres complètes* de Martí, qui en comporte 10 autres (« Livingstone », « Guatemala », « L'Amérique centrale », « Notas sobre la América central », « Impressions of América by a very fresh spaniard I/II/III », « De la pesca de las perlas », « La parranda », « El domingo en San José »). Cet ensemble hétéroclite réunit des textes qui iraient, pour leur rédaction, de 1877, voire 1875, à 1894 et qui concernent les séjours de Martí au Mexique (1875-1877), au Guatemala (1877-1878), aux Etats-Unis (1880), au Venezuela (1881) et au Costa Rica (1893 et 1894). En outre, ces textes nous sont parvenus sous la forme de manuscrits (parfois notoirement incomplets), à l'exception des trois articles publiés par *The Hour* de New York (« Impressions... »), en juillet, août et octobre 1880. Dans les autres cas, la datation est parfois problématique, pensons au texte « México », qui selon les critiques aurait été écrit en 1875 ou en 1894⁴.

Ces textes présentent aussi des dispositifs énonciatifs très disparates, le narrateur de « Impressions... » arbore un masque, celui d'un Espagnol qui découvre les Etats-Unis, las de la vieille Europe ; celui de « Guatemala », on l'a vu, est une construction complexe, biographique et fictionnelle. Dans d'autres cas la continuité avec le « je » empirique semble plus immédiate. Encore l'image projetée de ce « je » est-elle aussi tributaire d'une intense symbolisation, par exemple dans le premier texte (« Apuntes ») qui, tout en étant lié à une circonstance immédiate – qui pourrait bien être celle que relate Martí dans une lettre à Manuel Mercado du 28 février 1877, où il est

3 DERRIDA, Jacques, *Penser à ne pas voir – Écrits sur les arts du visible, 1979-2004*, textes réunis et établis par Ginette Michaud, Joana Maso et Javier Bassas, Paris, La Différence, coll. "Essais", 2013, p. 70.

4 Voir LAMORE, Jean, « L'épisode mexicain » dans *José Martí et l'Amérique*, Paris, L'Harmattan, tome II, 1988.

seul à Progreso (Yucatán), à l'orée de son voyage au Guatemala – institue un sujet « héroïque » qui interroge le paysage océanique selon la catégorie très romantique du sublime. Dans d'autres textes, la présence du « je » sera essentiellement le produit d'un regard. Beatriz Mayra Martínez dans une des rares études consacrées à ces textes, constate aussi l'aspect plurigénérique d'un ensemble (« diarios », « cuadernos de apuntes », « memorias »...) considéré comme « los frutos más inmediatos y espontáneos de sus periplos americanos ». L'affirmation est sans doute un peu rapide, au moins rend-elle justice d'une écriture en phase avec ce qui advient, une écriture de la rencontre, du souvenir, du projet. Une écriture donc de l'itinérance.⁵

Esquissons une typologie embryonnaire des textes rassemblés :

1. plusieurs textes, généralement brefs, relatent des expériences concrètes de voyage (au Mexique, avec « México », « Jolbós » ou « Isla de Mujeres », au Guatemala avec « Livingstone » ou à Curaçao, etc.), généralement limités dans le temps et l'espace (d'un bref trajet en train dans « México » au passage par l'île néerlandaise de Curaçao avant d'accoster au Venezuela dans « Curazao »).
2. Un texte comme « Un voyage à Vénézuéla » a certains traits en commun avec cette première catégorie, mais il élargit son propos à un ensemble plus vaste, à l'image de textes comme « L'Amérique Centrale » ou « Notas sobre América Central ». Ces trois textes semblent, par ailleurs, avoir été rédigés d'abord en français, sans doute en vue d'une diffusion qui en explique certaines considérations plus générales, plus « pédagogiques ». Ces catégories sont perméables, ainsi l'évocation de Curaçao dans « Un voyage à Vénézuéla », recoupe-t-elle assez étroitement le texte « Curazao ».
3. Nous avons fait allusion au caractère hybride du texte « Guatemala » (« Diario de Izabal a Zacapa »), qui reprend cependant des éléments présents dans les autres catégories, tout en instituant un pacte de lecture qui le distingue des autres récits ;
4. de même, les articles du « very fresh spaniard » constituent une espèce d'hapax dans l'ensemble ainsi constitué (ils ont été publiés, mais à la différence des chroniques postérieures, le narrateur est ouvertement fictionnel), pourtant c'est bien de la constitution du sujet comme regard qu'il s'agit, comme dans notre première catégorie par exemple, avec une touche d'humour à la Montesquieu.

Ces textes constituent donc un ensemble dont on comprend dès lors la fragilité et pour lequel nous pourrions nous interroger encore : ainsi, pourquoi la « plaquette » Guatemala, publiée par Martí en 1878, ne ferait-elle pas tout aussi légitimement partie de cet ensemble, avec lequel elle partage d'indéniables caractéristiques ? Sans parler des derniers *Diarios* de Martí. La publication, bien plus tardive, d'un ensemble de textes intitulés *Apuntes de un viaje (Mi estadía en Santo Domingo)* (Santo Domingo, ed. Renovación, 1973) montre la labilité des frontières et... l'inventivité éditoriale.

La vie de Martí fut un tourbillon, un incessant déplacement, une série ininterrompue de projets d'écriture, dont les circonstances rendaient parfois difficile

5 MAYRA MARTÍNEZ, Beatriz, « 'Estos son mis aires y mis pueblos'. Hombres y mujeres de la tierra en los textos de viaje martianos », *Tierra Firme*, Caracas, v. 81, n°83, julio 2003 (en ligne, sans pagination).

l'accomplissement. Certains propos glissés dans les lettres à Manuel Mercado, pourraient cependant laisser entrevoir l'esquisse d'un livre qui aurait réuni une partie de ces textes, exemplairement dans une lettre du 28 février 1877 : « Escribo al correr de la pluma, un libro de pensamiento y narración. Más que lo que veo, cuento lo que pienso. Dirán que no lo entienden, pero yo sé que tengo en México almas claras para quienes nunca será un misterio un libro mío » (t. 20, 27). Comment comprendre ces lignes ? Faut-il y lire, comme le fait Beatriz Mayra, une première approche notoirement tributaire de la subjectivité, dont Martí se serait promptement départi, au profit d'observations plus objectives ? Quel aurait-été le statut de ce livre dans une œuvre dont on a vu qu'elle est le reflet d'une boulimie d'écriture qui enjambe les catégories ? Il nous reste donc à inventer ce livre, à en rêver l'extension, à partir des fragments qui l'eussent constitué. Ses principales arcatures auraient peut-être été celles de ce que Jean Lamore appelle « l'expérience américaine » de Martí : le Mexique, le Guatemala et le Venezuela. Il s'agirait, en tout cas, d'un champ d'exploration, à l'instar de ce qu'écrit Martí pour qualifier son expérience guatémaltèque : « campo vasto a mi inmensa impaciencia americana » (*Guatemala*, 1878) (t. 7, 117). L'espace ouvert de l'attente et du désir dont, comme par miracle, nous avons l'esquisse en archipel, la cartographie tumultueuse ou plutôt, le texte « sans charte ni carte » (Derrida). Archipel ou constellation, où les textes, les fragments, semblent se répondre : nous avons dit comment tel texte reprenait, autrement, une même expérience, ainsi de Curaçao. Mais « Curazao », comme texte, peut-il se lire sans qu'y résonne l'écho d'un texte comme « Livingstone », malheureusement absent de l'anthologie Ayacucho ?

La confrontation des deux textes, de l'île de Curaçao et de la « presque » île de Livingstone, refuge des Garífunas, ethnie issue du métissage entre Indiens Arawaks et rescapés africains d'un naufrage, aux confins du Guatemala, permet dans un premier temps d'en comparer les soubassements idéologiques, politiques et historiques. De dessiner les contours de quelques aires majeures d'observation de la pensée martinienne telle qu'elle se déploie au cours de ces années d'errance. Alors que Curaçao constitue l'exemple même d'une économie colonisée, en particulier par les puissances européennes (le narrateur invite à aller boire le « curaçao » aux Pays-Bas où il est bien meilleur), Livingstone semble fonder une espèce d'utopie américaniste, une économie presque autarcique – le tout est dans le presque : il faut savoir lire l'échange, commercial, humain, culturel, dans les traces qu'il laisse : ici, l'histoire de la fondation de Livingstone, la généalogie de sa population, ou la simple présence des *cayucos*, ces embarcations qui donnent l'impression que les habitants marchent sur l'eau et qui signent son ouverture, ses rives : « como abriendo los brazos de la generosa América al viajero » (t. 19, 39). La constitution « raciale » est aussi signifiante. A la « pureté » de la population noire de Livingstone (mais cette « pureté » n'est pas celle de la couleur de la peau), à son « dialecte pur » (« su caribe primitivo, su dialecto puro », t. 19, 38), s'opposera le « papiamento », « mezcla incorrecta y bochornosa de castellano y neerlandés » (*ibid.*), des habitants de Curaçao, « raza degenerada, raza enferma » (t. 19, 130). Nous parlions tout à l'heure de textes qui mettent à l'épreuve, qui éprouvent les limites, parfois leurs propres limites. Ici, en l'occurrence, celles des idéologèmes,

comme celui de la race. Il s'agit d'une question inépuisable, marquée au sceau d'une époque (le XIX^{ème} siècle), avec les prolongements que l'on sait. On sait aussi la complexité de cette question retravaillée par les écrivains contemporains de Martí, par Martí lui-même. Disons simplement que la question de la race, dans Martí (qui hérite du mot, et le décline, l'use et le fait déborder), n'est pas une question essentialiste, mais une question historique et politique. Ce qui se mesure dans la « confrontation » entre deux textes comme « Curazao » et « Livingstone », c'est la relation entre deux histoires, deux modélisations historiques, deux figures : l'alliance entre les peuples opprimés (Indiens, Noirs, puis Noirs marrons) qui produit une culture originale, libératrice, frappée au sceau de la fraternité (la construction, en commun, des maisons) d'une part, et de l'autre, l'oppression économique, culturelle et symbolique, du contre-modèle qu'est Curaçao. Cette confrontation rejaillit dans d'autres domaines de la représentation (par exemple, la végétation, exubérante dans « Livingstone », rachitique dans « Curazao »).

La nature, la culture, l'économie, voici donc trois aires sans cesse convoquées dans les « Apuntes de viaje » martinien et qui articulent ces textes dispersés, irrémédiablement inachevés, donc disponibles à la mise en rapport, à la relation, plutôt qu'à la fixité, vers ce que Jean-Luc Nancy appelle, pour dire l'espacement (l'aire), dans la question du sens : l'« aréalité » (58)⁶. Ce qui pourrait tenir ensemble ces trois éléments, sans en faire une entité close et exclusive, ce pourrait bien être la notion d'échange, de flux, de déplacement (« hombres de los *cayucos*, como la flecha imperceptible entre el flujo y reflujo de las aguas », « Livingstone », t. 19, 37). Précisément ce qu'induit la figure du voyage. C'est ainsi que le regard se porte toujours, dans ces textes, sur les traces de l'échange, du commerce, dans « Jolbós » ou au début de « Guatemala » (« El comercio, casi imperceptible al extranjero... »). Ce commerce qui sera l'occasion d'un réinvestissement profond dans des textes postérieurs, qui s'éloignent d'un modèle libéral à l'anglo-saxonne (disons, le « laissez-faire ») et dont le texte lui-même, dans sa fonction d'échange, pourrait fournir le modèle libérateur (pensons au début du poème « Hierro », de *Versos libres* (1882) : « Ganado tengo el pan : hágase el verso/ Y en su comercio dulce... », commerce débarrassé de toute injonction au gain, dépense vers l'autre). C'est ainsi que toute « race » est le produit de rapports, d'échanges, de flux, et comme toute construction sociale et culturelle, historique, elle est susceptible de reconfigurations (comment ne pas penser ici au Lévi-Strauss de *Race et histoire*, 1952 ?).

Il y a de toute évidence une pensée, historique, politique, anthropologique, à l'œuvre dans les « Apuntes de viaje » de Martí, un effort pour repenser les catégories (« races », cultures, etc.), défaire les taxonomies, en reconfigurer les incidences, en multiplier les configurations discursives. Il ne s'agit pas d'une utopie « littéraire », au sens où elle s'affranchirait de son époque, mais bien d'une écriture qui travaille depuis ses propres limites. C'est peut-être aussi le sens de cette utopie politique qu'est le « palenque » de Livingstone, fruit d'une longue histoire de métissage et de résistance,

6 NANCY, Jean-Luc, *Le sens du monde*, Paris, Galilée, 2001, 1993, p. 58.

exemplaire d'une dignité recouvrée, qui fait de ces hommes et de ces femmes, de ces enfants, les maîtres d'une langue originaire, ductile, apte à incarner en profondeur la richesse de l'échange.

3- Le paysage, le tableau, l'étoilement

Nous voudrions nous arrêter, dans un troisième temps, sur une forme particulière, *a priori* topique, de l'écriture du voyage : le paysage. La description fait paysage et constitue d'évidence, en Amérique latine, un point d'ancrage des projections identitaires, avec ses manifestations picturales (peinture, gravure, photographie) et scripturales (Chroniques, descriptions romanesques, « cuadros de costumbres », etc.), une longue histoire. Martí participe aussi de ce travail de composition, de découpage et de reconfiguration du « réel », qui constitue le paysage. Si la fonction première du paysage semble être la saisie de ce réel proliférant, cette « saisie » n'en est pas moins soumise, voire est entièrement tributaire, du matériau où elle se reconfigure, des codes qui en régissent le régime de représentation ou qui président», pour le dire avec Rancière, au « découpage du sensible ». Par ce geste même, elle semblerait donc en même temps se déposséder, renoncer à cette saisie du « réel », ou simplement se signifier comme représentation, qui « fait monde », qui met le sujet au monde dans la constellation des signes, l'étoilement de la toile (comme surface picturale, pigments ou trame verbale).

Pour commencer et pour prendre un seul exemple illustratif de l'inscription historique du paysage martinien, exemple forcément allusif, le temps manquant pour la citation : les deux premiers paragraphes du texte « Isla de Mujeres » où l'évocation de la flore et de son utilisation par les populations locales, dans le premier, construisent, jusque dans la syntaxe, jusque dans la jouissance des vocables indigènes, un « paysage » qui dialogue avec les Chroniques, alors que le deuxième paragraphe, en amenuisant la dichotomie entre nature (ici les « cangrejos ») et culture (« bordan », « encajes », « dibujos »...), fait retour vers les codes de la représentation, fait « tableau » des traces laissées sur le sable.

Il y a, dans l'œuvre de Martí, une grande sensibilité au trait, au chromatisme, un intérêt jamais démenti pour les arts « visuels ». Aussi, n'est-il pas surprenant – tout en sachant l'attachement viscéral de Martí à tout ce qui constitue le milieu de vie de l'homme, à l'exactitude de sa figuration – que dans un geste caractéristique de la « productivité » textuelle moderniste, la représentation « décolle » en quelque sorte du « référent. Ainsi, nous semble-t-il, dans « Livingstone »:

Allá se mueven blancos lienzos en la playa; por el camino rudamente inclinado, más que bajan, ruedan puntos negros; aquéllos son las madres hacendosas, que a la orilla de la mar blanquean sus ropas; éstos son los hijuelos queredores que entran y salen en el mar, que se salpican con sus aguas, que persiguen la camisola arrebatada, que brillarían si fuesen dorados, y brillan más porque son negros (t. 19, 37).

Le tropisme solaire, le travail du bi-chromatisme, auquel nous nous sommes référés et dont nous reparlerons très brièvement, « articulent » donc le système de représentation, découpe/découple le « réel » et sa représentation. Ce même travail de la

forme et de la couleur aboutit, dans le même texte, à la vision de figures « narcíseas, apolíneas », d'un enfant comme un « Cupidon noir » qui, dans la représentation, soude l'imaginaire gréco-romain et le présent américain (on en a vu, il y a peu, l'intuition dans le personnage de Teosía où la Grèce à l'Amérique se mêlaient et qui célébrait l'alliance du noir du café et du blanc des mains qui l'apportent et de la porcelaine qui le contient). Il semblerait enfin que le but du voyageur soit d'ajouter à sa palette une couleur contrastive, qui complète l'*illumination* et qui fait pli entre nature et culture dans l'espace de la représentation : « la buena caña gruesa veteada de rojo cardenal. Es un rojo que ha descubierto el viajero; es menos oscuro que el carmesí, y menos vivo que la sangre; la naturaleza lo ha pintado en el pecho de una de sus aves » (t. 19, 38).

Le rapport entre écriture et expression picturale se noue dans l'écriture du voyage, de façon explicite et documentée. Dans une lettre à Manuel Mercado (1/1/1877) Martí écrit :

Manuel Ocaranza haría en ese camino mucha falta: los que sienten la naturaleza tienen el deber de amarla; las alboradas y las puestas son el verdadero estudio de un artista ; un pintor en su gabinete es un águila enferma. Dígame V. que es muy bella la salida de Orizaba, y que la contemplación de estas purezas haría a su alma un bien incalculable. El hombre se hace inmenso contemplando la naturaleza. Jamás vi espectáculo más bello. Coronaban montañas fastuosas el pedregoso escirro y el sombrío niblo ; circundaban las nubes crestas rojas y se mecían como ópalos movibles ; había en el cielo esmeraldas vastísimas azules, montes turquinos, rosados carmíneos, arranques bruscos de plata, desborde de los senos del color ; sobres montes oscuros, cileos claros, y sobre cuevas tapizadas de violetas, arrebatadas ráfagas de oro (t. 20, 17)

Martí, invite donc un ami commun, Ocaranza, peintre d'origine mexicaine, auteur essentiellement de portraits, à « sortir », à aller au contact de cette profusion du « réel » américain, à saisir cette épiphanie chromatique de la terre américaine, dans l'entrebaillure spatio-temporelle d'un moment (après les couleurs s'estompent) et d'un lieu (Orizaba) dont nous allons reparler. A de nombreuses reprises Martí s'attardera sur les paysages américains, par exemple à partir d'un tableau d'un autre peintre mexicain, Juan Manuel Velasco (« El valle de México », 1875) (cf. « Una visita a la exposición de Bellas Artes I », *Revista universal*, México, 28/XII/1875, t. 6, 386-387) ou bien dans son commentaire du livre *A white umbrella in Mexico*, un livre illustré du peintre états-unien, Hopkinson Smith, livre qui est aussi le carnet d'un voyage au Mexique (« Un viaje a México », *La nación*, 1/6/1889, t. 19, 333-348). Enfin, Martí s'inscrit clairement dans cette tradition, si féconde, qui veut « rémunérer le défaut des langues » en dérochant à d'autres formes artistiques, leurs trésors d'expression : « El color tiene más cambiantes que la palabra, así como en la gradación de las expresiones de la belleza, el sonido tiene más variantes que el color » (« Una visita a la exposición de Bellas Artes II », *Revista universal*, México, 29/XII/1875, t.6, 387).

Le paysage va donc signifier un rapport « double » au réel, comme référent à la fois transposé (le pacte mimétique) et resignifié par la composition verbo-picturale à laquelle procèdent beaucoup des textes des « Apuntes de viaje ». Le sujet s'étoile dans l'espacement que figurent le paysage, l'espacement pictural, les chemins frayés sur la toile, reconduisant ainsi la dynamique du voyage, de l'errance et de la découverte.

4- Le scopique, le politique

C'est peut-être dans le texte intitulé « México », dont nous avons dit la douteuse datation, que se manifeste de la façon la plus exemplaire la dynamique scopique. Ce texte magnifique mérite d'être rapidement contextualisé : son amorce « De pronto, como artesa de siglos, de edades, la tierra se abre a los pies, honda, verdeada a cuartones, a fajas verdes... » (t. 19, 21) induit le vecteur concret de la représentation, nommé, entre parenthèses, quelques lignes plus loin : « Por los cortes rojos (la locomotora) » (*ibid.*). Il s'agit très précisément de la description, depuis le train, d'un tronçon de quelques kilomètres de la ligne Veracruz-Ciudad de México, ou ici, plutôt, Ciudad de México-Veracruz, puisque qu'il s'agit d'une descente depuis le haut-plateau aztèque vers les terres basses du Golfe du Mexique, essentiellement entre Boca del Monte (2415 m) et Maltrata (1692 m), en passant par le pont de Winer, « El corte de Talud o Dreadman » et « La Bota ». Il s'agit de la partie la plus escarpée du parcours, où les ingénieurs, les techniciens et les ouvriers ont dû rivaliser d'ingéniosité pour triompher des résistances de la nature. La ligne ferroviaire (« el Ferrocarril Mexicano »), la première du réseau mexicain, avait été inaugurée par le président Lerdo en 1873, deux ans avant que Martí ne l'emprunte pour la première fois. Cette ligne a été dès son inauguration, l'occasion de descriptions admiratives : ainsi, Gustavo Baz, ami de Martí, lui consacre des lignes dans ses *Fragmentos de un diario de viaje* (1873), puis, en collaboration avec Eduardo L. Gallo, un livre, *Historia del ferrocarril mexicano* (1874) dont l'introduction n'est pas sans rappeler, parfois littéralement, le fameux prologue de Martí au « Niágara » de Pérez Bonalde⁷. La même ligne sera l'objet, en 1878, d'une publication luxueuse, bilingue (espagnol-anglais) : *Album del ferrocarril mexicano*, avec des chromolithographies du train traversant les paysages mexicains par Casimiro Castro.

En résumé, le texte de Martí est à lire comme l'éloge d'un projet national de développement économique à travers le chemin de fer. C'est Benito Juárez qui fut le principal instigateur politique du projet, que Lerdo devait mener à bien grâce à des capitaux mexicains, puis britanniques. Cette ligne, est-ouest, visait à développer le commerce et à faciliter les relations entre les différentes villes du parcours. Le projet de l'extension de la ligne jusqu'au Pacifique enthousiasmait Martí. Paul Estrade, dans sa thèse⁸, souligne l'importance du chemin de fer dans l'œuvre et la pensée économique de Martí. Le texte « México » le confirme puissamment : ce seront les capitaux états-uniens, favorisés à partir de la prise de pouvoir par Porfirio Díaz, et la direction sud-nord, qui présideront ensuite à l'extension du réseau ferroviaire mexicain, selon d'autres logiques économiques. Le « train de luxe » des Chroniques du Congrès « Panaméricain », parachèvera, sous forme caricaturale, la mainmise des capitaux états-uniens sur cet objet symbolique. Loin d'être une image d'Epinal, le texte « México »,

7 BAZ, Gustavo, GALLO, Eduardo L, *Historia del ferrocarril mexicano* (1874), México, Editorial Innovación SA, ed. Facsimilar, 1980.

8 ESTRADA, Paul, *José Martí (1853-1895) ou des fondements de la démocratie en Amérique latine. Recherches sur les idées économiques, sociales et politiques ainsi que sur l'action révolutionnaire du héros national de Cuba*, Toulouse, CEDOCAL, 1993.

s'il célèbre bien l'alliance entre littérature et progrès, comme le suggérait Baz dans *Historia del ferrocarril mexicano*, invite aussi à une lecture politique.

Nous ne pouvons dire que quelques mots de ce texte foisonnant, où l'on voit justement à l'œuvre l'oscillation entre démarche descriptive et notations idéologiques (« pensamiento y narración »), entre travail verbo-pictural et tramage politique. Le texte se présente comme une sublime succession de plans, dans un geste qui tient du déplacement cinématographique (avant l'heure...) et de la stase photographique/picturale, avec de violents contrastes, des reprises et des ruptures multiples, sensibles dans la syntaxe et la disposition typographique. Les premières lignes installent une bonne partie de la matrice textuelle : variations chromatiques (qui sont aussi des métamorphoses verbales : « verdeada », « verdes », « verdeosuro », « verdor cespado »...), lignes de fuite (« hilo de techos », « lo largo del camino »), masses (montagnes), figures géométriques (« artesado », « faja », « ventanilla »). Les tracés sont parfois violents, qui font biffer dans le tableau : c'est significativement la locomotive qui se fraie un chemin dans la matière chromatique (« cortes rojos »), comme l'irruption d'une modernité qui, dans une sorte de paradoxe, révèle, exalte même la beauté naturelle, comme le travail de l'araire dans la terre américaine la fait fructifier. « (La locomotora) » : la locomotive, entre parenthèses, elle est à la fois-là, comme objet technique, comme indice de la modernité, référence, et comme simple instrument, fonction de la représentation, élément de la configuration verbo-picturale. De la même façon, l'espace textuel rassemble la perspective du sujet observateur, depuis le train (mais il s'agit déjà d'une découpe du « réel » par la *veduta* que constitue la fenêtre du train) et l'objectivisation de la représentation : le paysage est décrit aussi depuis une perspective externe, où sont compris le train et l'observateur. Une structure qui nous fait comprendre que le sujet est aussi le produit de la représentation, est pris dans la signification de la représentation.

Le premier paragraphe pose encore la continuité entre paysage et figure humaine, à travers le vêtement, la couture (« faja », « hilo », « prendida », « cogido »), avant le « corte » que représentera le train (« corte », coupure donc, mais aussi coupe, découpe, forme). Cette analogie est caractéristique de l'écriture du paysage dans Martí comme l'a souligné Jeffray Belnap⁹. L'apparition, pleine de magnificence, dans le « cadre » ouvert par la fenêtre du train, de « la india, de rebozo azul », avec son « cesto de granados », constitue une figure chromatique et allégorique, en même temps qu'elle actualise la continuité analogique entre nature et culture, entre paysage et vêtement.

Par la suite, le texte rend évidente la préoccupation historique et politique : le Mexique, pays qui durant la première moitié du siècle a perdu, au profit des USA, environ la moitié de son territoire, est un territoire menacé, assiégé. Benito Juárez, dont Martí est un fervent admirateur, en débarrassant le pays de la tutelle étrangère (l'Empereur Maximilien est exécuté sur ses ordres en 1867), en menant une politique nationale, avait contribué à rendre sa dignité à la Patrie. Le paysage martinien inscrit le

9 BELNAP, Jeffray, « Headbands, Hemp sandals, and Headdresses : The Dialectics of Dress and Self-Conception in Martí's « Our América », in José Martí's « Our América », *From National to Hemispheric Cultural Studies*, USA, Duke University Press, 1988, p. 191-209.

politique à sa manière : la première forme à apparaître est cette « *artesa de siglos* » qui figure la réalité géologique (le plateau, les hauteurs andines, qui se creusent, s'inversent dans la descente vers Veracruz), dans une image qui convoque aussi la forme architecturale (« *el artesonado* », le caisson inversé des plafonds de la Renaissance espagnole) et l'opérateur (« *artesano* »), la matrice de formes encore , le lieu du pétrissage, du temps donc, le temps de l'Histoire. Mais la productivité de cet objet est aussi géométrique, nous y avons fait allusion, et la figure du parallélogramme se multiplie dans le tableau textuel : le « *cuartón* » est une pièce de terre, une figure géométrique et chromatique, le présage d'une délimitation territoriale. La fenêtre du train, un découpage de la représentation, le cadre. Le processus de prolifération de la figure pourrait bien voir sa puissance en acte dans le « *tablero del valle* » (le mot *tablero* est repris un peu plus loin, dans une liste d'éléments géométrico-chromatiques, qu'il faut lire en regard de la première liste, où politique, éthique et esthétique sont rassemblées). Ainsi, le Mexique, serait cette « table » où se joue le destin du monde (« *La mesa del mundo está en los Andes* »), une table géo-politique qui préfigure le damier, alternance de cases/carrés, où se déplacent , « *como ejército en marcha* », les figures politiques, où s'affrontent les intérêts divergents des joueurs, où il s'agit de savoir qui seront les « maîtres » (« *dueños de esta tierra* »). Ne croyons cependant pas que le « *tablero* » fige la représentation dans l'opposition chromatique de ses cases : tout dans le texte évoque au contraire, inlassablement, le mouvement, le déplacement : celui du train, évidemment, mais aussi le double mouvement de la catabase, la plongée, et de l'anabase ; puis la plongée à nouveau, en des termes qu'anachroniquement nous pourrions qualifier de nérudiens (« *yo lloraría debajo de la tierra, con lágrimas que serían luego vetas de hierro para lanzas, –como un hijo clavado a su ataúd* »), au cœur du Temps, de l'eschatologie et de l'Histoire, puis le surgissement à nouveau, l'impératif de la « composition » (« *ordenar* »), qui rappelle et ramène à la surface picturale, à la décision éthique et politique.

Aussi serions-nous tentés, dans un dernier retour sur le pictural et le politique, de réinterpréter le bi-chromatisme flagrant de cet autre « tableau » que constitue « *Livingstone* », comme la matrice même du renversement dialectique : non point simplement (encore que...) l'éloge de la couleur en soi (*nigra sum...*) mais comme trace de la Révolution, du retournement, qui interroge la dialectique du maître et de l'esclave. La dignité recouvrée des Garífunas, et avec eux des couleurs, de toutes les couleurs américaines, est aussi la dignité recouvrée du Blanc, Martí ne se lasse pas de le répéter : l'indignité de la condition servile dit avant tout l'indignité du maître. Dans tout tableau, les valeurs ne sont que relationnelles.

La fin de « *Livingstone* », de « l'étrange poème » de Livingstone (t. 19, 57), par la force du verbe, du tableau verbal, rassemble dans un même monde, dans le sens où l'œuvre « fait monde », la nature et la culture (chansons des hommes et chants de l'oiseau, le nom chantant de l'oiseau « *ramatutu* »/quetzal). Un univers sémiotique, un paysage sonore, le poème, où les signes verbaux (oraux), graphiques, picturaux, suivent une même dynamique universelle, celle du flux (liquide, sonore), de la réverbération et

de l'éclosion grâce à l'obstacle (la roche, dès le titre aussi : « Livingstone », pierre ou roche vive), le mouvement même de l'inscription (*scribere*, gratter, inciser la surface, inscrire, imprimer, « una mano impresa »), de l'écoute (« canto penetrante », sur cet obstacle qu'est l'oreille interne) et de l'émission verbale (le souffle, vital, se heurtant aux organes de la phonation), une épopée humaine, valeur cardinale pour Martí:

El río-el eco: las menudas ondas del río. –Las letras indias: ¡dicen que es encanto! Los caribes no tienen escritura: hay una mano impresa, basamentos horizontales de roca calcárea: –aquí la tierra se brinda, no se encoge. –La gota de agua que cae todo el año. Las flores sobre las rocas. El canto penetrante del ramatutu. Bandada de pájaros blancos. Entrada solemne. Marcha majestuosa.