Les Cahiers du Grhaal

N° 1 | 2023
La muerte de Artemio Cruz de Carlos Fuentes et la littérature mexicaine des XX et XXIe siècles

Pratiquer l’histoire depuis la littérature : le pari de la micro-histoire dans Parade d’amour (1984) de Sergio Pitol.

Anouck LINCK

Édition électronique :
URL :
https://revue-grhaal.numerev.com/articles/revue-1/2274-pratiquer-l-histoire-depuis-la-litterature-le-pari-de-la-micro-histoire-dans-parade-d-amour-1984-de-sergio-pitol
DOI : numerev_2447
Date de publication : 20/10/2023

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : LINCK, A. (2023) Pratiquer l’histoire depuis la littérature : le pari de la micro-histoire dans Parade d’amour (1984) de Sergio Pitol.. *Les Cahiers du Grhaal*, (1). https://doi.org/10.34745/numerev_2447

Parade d'amour (1984) de Sergio Pitol semble affirmer la primauté de la littérature sur le réel. La thèse de l'écriture carnavalesque l'emporte sur toute autre considération : ce texte est un délire de l'imagination de l'auteur, un pied de nez aux chercheurs de sens ; il n'y a point, dans ce roman, de vérité qui ne soit renversée par le burlesque. Et de là à conclure que la littérature revendique elle-même son artificialité, son statut de pure création verbale, qu'elle est première, que cette primauté l'emporte sur tout le reste - sur, notamment, sa capacité à documenter le réel - il n'y a qu'un pas, que nous ne franchirons pas. *Parade d'amour* est en effet un roman fortement ancré dans la réalité historique mexicaine, je dirai même plus : en dépit des trente ans qui séparent le moment de son écriture d'aujourd'hui, ce roman produit un savoir historique et nous dit quelque chose à propos de la réalité mexicaine qui est plus que jamais d'actualité. L'invention géniale de Pitol est d'avoir repensé le rapport de la littérature à l'histoire depuis une perspective inusitée : la perspective micro-historique. Une lecture politique de l'œuvre, réfractaire aux éblouissements de "l'art pour l'art", répond ainsi à la problématique suivante : est-il possible de faire de la micro-histoire depuis les techniques et les mécanismes propres à la littérature?

Mots-clés :
Historiographie, Parodie, Histoire du Mexique, Micro-histoire, Métafiction, Polyphonie.

Abstract

"*Parade d'amour* (1984) by Sergio Pitol seems to assert the primacy of literature over reality. The thesis of carnivalesque writing prevails over any other consideration: this text is a delirium of the author's imagination, a thumbing of the nose at seekers of meaning; there is no truth in this novel that is not overturned by burlesque. And it's only a short step from there to concluding that literature itself is claiming its artificiality, its status as a pure verbal creation, that it is first, that this primacy takes precedence over everything else - in particular, over its ability to document reality - a step we won't be taking. *Parade d'amour* is in fact a novel firmly rooted in Mexican history, and I'd even go so far as to say that despite the thirty years that separate its writing from the present day, this novel produces historical knowledge and tells us something about Mexican reality that is more topical than ever. Pitol's ingenious invention is to have rethought the relationship between literature and history from an unusual perspective: the micro-historical. A political reading of the work, which

refrains from the dazzle of 'art for art's sake', answers the following question: is it possible to do micro-history using the techniques and mechanisms specific to literature?

Keywords : Mexican history, historiography, micro-history, metafiction, parody, polyphony

Nuestros cantares no pueden ser sin pecado un adorno

(G. Celaya)

Ce texte a été rédigé en septembre 2014, et il est reproduit tel quel. Merci à Fabrice Parisot de l'avoir sorti des limbes où il demeurait oublié…

Au cours de cet article, nous suivons pas à pas un historien mexicain – Miguel del Solar – pris dans un récit de fiction. C'est un historien en crise. On se situe dans les années 1970, moment de remise en cause radicale des présupposés sous-tendant l'historiographie dominante. Cet homme s'apprête à écrire un nouveau livre, une chronique de la vie du Mexique à un moment donné de son histoire. Il a décidé d'expérimenter une toute nouvelle méthode d'investigation, développée par un groupe de chercheurs italiens : la micro-histoire. L'année 1942 l'intéresse particulièrement : son idée est de partir d'une situation anormale, quoique banale (une fête, un crime) et la transformer en « un document révélateur sur l'époque[1] ». Mais l'homme est un personnage de papier, rattrapé de toutes parts par les excroissances de la fiction, happé par elle. Le romancier prend alors le relais. Il écrit avec plus de bonheur – et de rigueur – le livre de micro-histoire auquel l'autre a renoncé, l'intitule *Parade d'amour*. Il l'écrit depuis les techniques et les procédés de la littérature.

Le but de cet article n'est pas de transformer d'un coup de baguette magique le romancier en historien (ou vice-versa), ni de les poser en rivaux, mais plutôt de méditer sur une complémentarité méthodologique entre littérature et histoire, et de mesurer les prolongements dans le présent de ce roman écrit il y a trente ans déjà. Ce travail doit beaucoup à l'écrivain et politologue mexicain Julio Moguel.

L'étude se déroule en quatre temps. On abordera tour à tour les questionnements historiographiques de Miguel del Solar, la validité potentielle de son approche micro-historique, les causes de l'enlisement de sa recherche, puis nous abandonnerons ce personnage à son sort, pour observer de quelle façon le romancier prend le relais.

Un historien en crise

Lors de sa première apparition sur scène, Miguel del Solar « tient sous son bras les épreuves, fraîchement corrigées, de son dernier livre » (I.10), *l'Année 1914*. Il y a travaillé durant des années : c'est une chronique des événements survenus dans la ville de Mexico, entre le départ de Victoriano Huerta et l'arrivée de Carranza.[2] Il prétend dans

ce livre mettre en ordre le passé comme s'il assemblait les pièces d'un puzzle compliqué. Son propos est de montrer comment, au milieu du désarroi et du chaos de l'année 1914, l'une des tendances révolutionnaires, le courant institutionnaliste,[3] avait déjà triomphé. Mais « l'esprit du livre commence à lui échapper ». De ses efforts pour mettre en ordre le passé, de son travail minutieux, résulte un livre qui lui semble, rétrospectivement, « prétentieux », « délayé et pédagogique », « léché à l'excès » (I.11) : ce n'est pas une vérité historique qui s'impose avec brio mais un discours apprêté, artificiel, factice en un mot.

Même manque d'enthousiasme, cinq chapitres plus loin, dans le bureau de son éditeur, Cruz-García. La couverture de son livre, enfin imprimée, lui inspire « une franche réprobation » (VI.105). Il la trouve « triste et terne » (VI.107). Il est contrarié. « Cette rangée de chapeaux [zapatistes[4]] qui se répète du haut en bas [...] ne correspond pas à la thèse qu'il soutient, mais, au contraire, à une opinion qu'il réfute. » (VI.105-106) Les chapeaux et les cartouchières figurant sur la couverture lui renvoient l'image d'un passé chaotique, irréductible.

« Mieux vaut laisser en paix ce Mexique déjà si lointain » (I.11). Mais quel « sens » désormais donner à la pratique de l'histoire ? La question qui se pose en filigrane est à l a fois celle des modalités d'écriture et des bases méthodologiques de travail. Sera-t-il capable d'écrire un livre qui ne respire pas la poussière et l'ennui des archives, mais restitue la réalité du passé ? A ce tournant de sa vie – « l'homme doit avoir dans les quarante ans » (I.10) – un étrange concours de circonstances lui offre l'occasion de s'exercer à une forme d'histoire qui diffère sensiblement de celle, plus orthodoxe, qu'il pratique depuis des années. L'idée, non formulée dans ce chapitre mais affirmée plus loin, est d'inscrire ses recherches « dans le cadre de la micro-histoire » (IX.182).

Le « nouveau projet » (VI.105) qui le tient désormais « en haleine » (I.11) porte sur une « époque fondamentale » (I.12). Il se propose « d'étudier la situation mexicaine en regard de celle du monde » (I.12) pendant la Seconde Guerre Mondiale ; en focalisant cette fois sur l'année 1942, qui fut celle où le pays, cédant à la pression des Etats-Unis, déclara la guerre aux forces de l'Axe. Mais il est bien résolu à tourner le dos aux habitudes du passé. Plus question de se claquemurer dans les Archives nationales et les bibliothèques, du moins pour l'instant. D'autres sources – ô combien imprévisibles et tellement plus excitantes – sont à portée de sa main ; elles différent nettement des « sources objectives » (XII.248) auxquelles il a l'habitude de puiser. Del Solar éprouve un intérêt « intense » (I.11) à leur égard. Elles vont éclairer depuis une perspective inusuelle l'année qui l'intéresse.

Tout commence par un rapport (obtenu fortuitement par l'intermédiaire d'une ancienne condisciple) ayant trait « aux agissements plus ou moins clandestins » (I.12) de certains agents allemands au Mexique pendant cette période. Pour un historien comme lui, qui a perdu le goût de son travail, les fiches contenues dans le rapport sont synonymes d'aventure, d'émotions, de renouveau. Il en émane « un âcre parfum de mystère » (I.12) qui lui rappelle « l'atmosphère de certains films, de certains livres, que l'on situe habituellement à Istanbul, Lisbonne, Athènes ou Shanghai, mais jamais à Mexico »

(I.13). « Tout cela composait une petite chronique, les faits et gestes d'une poignée d'individus couleur de muraille et ne communiquant que tangentiellement avec l'une ou l'autre saillie de ce qui constitue l'histoire véritable. » (I.14) Mais cela ne suffit pas à expliquer la folle « excitation » (I.13) qui s'empare de lui à leur lecture.

En vérité l'enthousiasme de Del Solar est dû à une cause peu objective : la découverte surprenante qu'il est lui-même relié, indirectement certes, mais de façon « personnelle » (1I.15) à des informations contenues dans les deux dernières lignes du rapport, mentionnant l'immeuble Minerve du quartier Rom

> C'est dans cet immeuble délabré de brique rouge que se trouve le germe d'un fait historique (quand bien même sa signification, au cas où il en aurait une, serait minime), le seul qu'il a frôlé au cours de sa vie : l'assassinat d'un jeune Autrichien, Erich Maria Pistauer, au sortir d'une fête. (VI.64)

« Dire qu'il a vécu dans cette maison au moment où ces événements s'y produisaient ! » (I.16) Aussitôt déferle dans sa mémoire le souvenir des habitants de l'immeuble, en particulier celui de la tante Edwidge, chez qui il logeait. Edwidge avait la particularité de « [confondre] constamment les tribulations familiales avec les désastres qui s'abattaient sur le pays » (I.23-24). La sombre affaire du Minerve, pour une fois, lui donne raison. L'Autrichien en question n'est autre que le beau-fils de l'oncle Arnulfo, frère d'Edwidge, « un cagot fanatique et militant » (XII.245), marié à une Allemande et conspirant contre le gouvernement. La fusillade a toute l'apparence d'un « crime politique » (III.52). Les coups de feu sont « probablement liés à un impitoyable règlement de comptes entre agents allemands et leurs séides locaux » (I.16). La chronique familiale et la grande histoire se recoupent, en un lieu et un jour donnés. « Se pourrait-il que dans les crimes du Minerve se condense et puisse se déchiffrer toute une époque ? » C'est le pari de la micro-histoire.

> La seule certitude qu'il ait acquise au long de sa carrière d'historien, c'est que n'importe quel détail est susceptible d'avoir, à un moment ou à un autre, des prolongements féconds. Il est probable qu'une fois qu'il aura commencé à établir un lien entre ces noms et ces informations, neutres pour le moment, et d'autres noms, ceux des personnes et des institutions dont ils relevaient, les premiers s'enfleront, se dilateront et introduiront le chercheur dans des domaines plus vastes, dont certains se découvriront véritablement significatifs. (I.13)

Del Solar a des années de pratique derrière lui, et peut faire confiance à son flair. « La visite qu'il vient de faire l'a troublé. Il ressent un besoin presque physique de connaître les circonstances et les détails du crime relié à l'immeuble Minerve. Il considère que cela le touche de près. » (I.25-26) Le voilà donc décidé, en cette fin de chapitre, à résoudre l'« énigme » (X.196) du Minerve. De fait, l'enquête policière est consubstantielle à ses recherches sur l'année 1942. Sergio Pitol travestit son personnage en « nouveau Sherlock Holmes[5]» tout en prenant soin de rappeler, sous couvert d'une voix narrative omnisciente hétérodiégétique, que Miguel del Solar « est historien, aucun doute là-dessus » (I.25).

Un pari qui « se tient »

En se rendant à la Chancellerie, au début du chapitre 4, pour prendre connaissance des antécédents judiciaires du délit, Del Solar se situe dans la lignée de la *microstoria* italienne. Il persiste fermement « dans l'idée que l'historien doit tendre à faire des observations générales, et ainsi les études de micro-histoire doivent-elles aller dans ce même sens.[6] » « Il se répète que, s'il parvient à éclaircir le mystère, il sera en condition de comprendre bien des tensions de cette période : le déclin de certaines vieilles gardes, l'intégration de groupes nouveaux. Il perçoit l'âcre parfum de ce temps. » (IV.64)

> L'historien qui fait de la micro-histoire nourrit une vision totale et compréhensive que, tout d'un coup, il aperçoit dans un cas individuel. C'est le coup de foudre : la vision idéale prend corps. Prenons l'exemple du sculpteur : il contemple le bloc de pierre et y reconnaît la statue qu'il veut depuis longtemps sculpter. De la même façon, en contemplant un sujet micro, un cas particulier, matière première de la micro-histoire, l'historien reconnaît la possibilité qui lui est offerte de raconter ce qu'il veut dire depuis longtemps sur le tout. Le moment décisif est celui du choix.[7]

Le premier chapitre du roman est émaillé de références à ce « coup de foudre » pour le cas individuel que représente le meurtre d'un certain Erich Maria Pistauer, de nationalité autrichienne, dans l'immeuble Minerve ce mois de novembre 1942. Miguel del Solar s'est lancé dans l'aventure sur une impulsion, mais ce n'est pas un hasard, s'il destine ce cas à faire l'objet d'une écriture de micro-histoire. L'année du crime, 1942, est effectivement une année charnière de l'histoire du Mexique, « ce type d'années où pour une raison précise se définit le sens ou la vocation d'un pays » (VI.107). Mais ce n'est pas tout.

> En 1942, je trouve des éléments passionnants… La déclaration de guerre à l'Axe, le rôle du Mexique à l'échelle internationale, le cosmopolitisme impromptu de la capitale, la réconciliation nationale de tous les secteurs de la société. Calles[8] revient. On décrète une amnistie pour les delahuertistes[9]. Les porfiriens[10] rentrent de Paris. On voit déferler en outre un flot d'exilés européens représentant toutes les tendances, depuis les trotskistes […], les communistes allemands, Karol de Roumanie et sa petite cour, des financiers juifs de Hollande et du Danemark, des révolutionnaires et des aventuriers venus de partout. (VI.107-108)

L'année 1942 signe définitivement la fin de la lumineuse époque du cardénisme[11] qui a vu, dans le sillage des idéaux révolutionnaires, la concrétisation de certains grands projets (réforme agraire, éducation socialiste, soutien aux organisations ouvrières). L'entrée en guerre du pays altère l'ordre des priorités publiques : sous couvert d'unité nationale[12], l'objectif capitaliste prend le pas sur les impératifs de justice sociale. La réforme agraire, engagée à grande échelle, se ralentit considérablement. Les mouvements ouvriers aussi. Les activités de partis ou groupes d'opposition tombent sous le coup de la loi. Les manifestations publiques d'opposition, en particulier les manifestations « sinarquistes » (VI.110) sont dorénavant réprimées. Cette unité nationale « factice » (I.20) débouche sur un quiétisme social forcé[13].

En apparence, tous les Mexicains, dans un grand élan patriotique, font front contre l'ennemi commun ; dans les faits, différents secteurs d'une société chamboulée par la révolution – quand ils ne sont pas condamnés au silence – intriguent pour conserver ou obtenir une place dominante sur la scène nationale. A ce titre, les habitants du Minerve ne sont pas uniquement les témoins directs et indirects du crime. Ils constituent un microcosme curieusement représentatif de ces « tensions internes au Mexique » (VI.122) au cours de l'année 1942. Ils sont, en même temps, des personnages prototypiques de la « période de transition » (IX.191) qu'est en train de vivre le pays. Les homologies entre le niveau « macro » et le niveau « micro » sont immédiatement perceptibles. Evoquons-les en un mot.

> L'immeuble […], le Minerve, peut constituer le point de départ, étant donné que des réfugiés de différentes nationalités, mouvances et opinions l'avaient occupé. En plus des étrangers, cohabitaient dans cet immeuble, autour des années quarante, des parents de révolutionnaires mexicains et des gens liés à la réaction la plus extrême. (V.81)

La tante Edwidge, par exemple – « Eduviges Briones de Diaz Zepeda, comme elle aimait à le rappeler » (I.13) – représente « la vieille garde » relativement prospère sous le porfiriat, contrainte de céder le pouvoir. Les siens, de tendance ultra-conservatrice, « n'ont jamais accepté l'Indépendance[14], et ne parlons pas de la Réforme[15] » (III.58). La révolution leur a porté « le coup de grâce » (IV.69). En 1942, cette classe sociale vit encore « dans la plus grande gêne » (VII.31) et une mer de confusions ; elle n'a pas reconquis le pouvoir et ne s'est pas incorporée à l'ordre nouveau. Cette tâche reviendra à la génération suivante – Antonio, fils d'Edwidge, entrera en politique ; pour l'heure, c'est son frère, Arnulfo, qui paie son loyer.

Ce dernier, en effet, a su tirer parti des débris de leur fortune, et monté une lucrative « affaire d'exportation de minerais vers l'Allemagne » (IX.183). Il représente « le secteur le plus radical de la droite » (IX.181) et la bourgeoisie industrielle lésée dans ses intérêts : « l'opposition frontale » (IX.179) au gouvernement. Il a trempé dans le soulèvement cristero[16] et par la suite, dans les années 1930, il est devenu « un homme très puissant et très craint » (IX.180), probablement l'un des « chefs » (IX.181) d'une section locale de « la Base » – une organisation secrète fondée en 1934 en réaction à la politique brutalement anticléricale de Calles ; une « sorte d'*Opus Dei* qui vise à obtenir la liberté religieuse.[17]» Il se peut qu'il ait ensuite, comme beaucoup de membres de cette organisation, adhéré au sinarquisme[18], mouvement d'inspiration fasciste qui se développe à partir de 1937 et regroupe une bonne partie des déçus et des opposants du cardénisme. Arnulfo a épousé les valeurs du sinarquisme comme il a épousé en premières noces Hermelinda, la « Tamaulipèque » (XI.231), ce « singe tout craché » (XI.217) : pour mieux les trahir par la suite. En tous cas, ce « croisé de la foi » (VIII.181), cet « apôtre de la tradition » (XI.230) n'est plus, en 1942, « qu'un pétard mouillé » (XII.244).

La très mondaine Delfina Uribe représente quant à elle l'autre « clan » (IV.67), celui des vainqueurs. Elle est une « fille de personne, de la Révolution » (XI.231). Son grand-père tenait « un boui-boui infâme dans un trou perdu » (VII.129) mais son père, le *licenciado*,

est devenu, dans les années qui entérinèrent la victoire du carrancisme, « l'un des hommes les plus puissants du Mexique » (II.43) et son frère Andrés deviendra par la suite l'un des « mieux informés. » (XII.245) Les Uribe sont « comme les doigts de la main. » (IV.67) Depuis son retour au Mexique en 1934 (son père avait rompu avec Calles et elle l'avait accompagné en exil) tout en elle – sa galerie d'art, sa façon de « jeter l'argent par les fenêtres » (XI.224), l'impression « d'asepsie, d'aisance, de classe » (III.48) qu'elle dégage – rappelle « sa condition de gagnante » (III.49).

Au Minerve vivaient aussi, en ce temps-là, l'écrivaine Ida Werfel, émigrée juive allemande, et sa fille Emma. « Le flot d'écrivains, de penseurs, d'hommes de science qui a déferlé de différents endroits d'Europe à partir de 1939 et s'est poursuivi jusqu'à la fin de la guerre a entraîné une sorte de renaissance dans plusieurs domaines de la vie mexicaine. » (V.85) Ida Werfel est « une figure éminente » (V.81) de cette faune internationale bigarrée qui a intensifié le cosmopolitisme de la capitale. Le contact avec les milieux académiques a été « immédiat et excellent » (V.87). Mais il y a aussi, en contrepoint, Pedro Balmoran, qui habite au dernier étage, réservé aux locataires plus modestes ; contrairement à Ida Werfel qui « ne s'intéressait pas à l'activisme politique » (V.90), il mène, lui, « une intense activité littéraire et journalistique. » (VI.113) Balmoran se sent épié, traqué. Son histoire est celle « de l'écrivain envisagé comme un ennemi, un être abominable qu'il faut chasser du château. » (VI.125)

Rappelons encore que, le soir où l'on a tiré sur l'Autrichien, une fête avait lieu dans les appartements de Delfina Uribe, fête à l'occasion de laquelle « le tout-Mexico » (I.19) se trouvait réuni

> Politiciens et artistes cohabitaient au sein de cette réception, dans une paix parfaite ; dames et messieurs descendant des vieilles familles se coudoyaient et conversaient sans arrière-pensées avec des gens qui s'étaient élevés dans l'échelle sociale à une date toute récente – comme qui dirait hier ! (I.19)

Pourtant « la fête s'est terminée sur une gigantesque fusillade où le fils [de Delfina] a été blessé » (VI.122) et le beau-fils d'Arnulfo tué. L'historien ne s'y trompe pas :

> Il semble que se soient manifestées, à cette occasion, dans toute leur cruauté, les contradictions que je souhaite étudier. Cette nuit-là, ont conflué une série de courants qui, lorsqu'ils se sont exacerbés, ne sont plus parvenus à coexister. Cette radicalisation a fait éclater le cadre qui les contenait. » (VI.122)

Cette conjonction accidentelle d'intérêts opposés et de personnalités si diverses soucieuses de jouer le jeu de l'« unité nationale » (IX.179) recrée les disharmonies et la complexité d'une période qui a vu « comment du jour au lendemain un changement s'est produit dans la situation [du] pays dans le monde » (III.49). Elle reflète par ailleurs les illusions d'une époque prometteuse, qui durera trente ans, jusqu'au choc pétrolier de 1973 : le Mexique de la modernité et de la croissance économique, voué au succès et à la fête ; le Mexique de la stabilité politique et de l'unité. Oui, il se pourrait bien que le crime du Minerve, traité dans la perspective micro-historique, soit susceptible de dépasser le simple fait divers et de mettre l'historien sur la piste de

résultats de portée générale ayant trait à une période clé de l'histoire du pays. Le pari de Miguel del Solar « se tient ».

Une recherche inaboutie

Del Solar considère que sa tâche, dans un premier temps, est de percer les « secrets » (III.49) de l'affaire. Une fois celle-ci résolue, il s'occupera de faire le lien avec l'époque qui l'intéresse. La chance sourit à l'historien : ses relations familiales et personnelles vont lui ouvrir bien des portes, lui donner accès aux milieux les plus divers. La structure du roman se calque sur celle des récits policiers. Chacun des chapitres contient le témoignage – inappréciable – d'une des personnes présentes au moment du crime.

> Il lui faut accumuler les renseignements et, ensuite, faire le tri des personnages et des situations ; commencer à classer, s'entretenir à nouveau avec les mêmes informateurs et orienter la conversation sur les points encore obscurs. (VIII.158)

« Mais au bout de quelques jours il se rend compte que ce ne sera pas non plus très facile. » (IV.65) Les interrogatoires sont loin de se dérouler comme il l'espère. Ses interlocuteurs ne se font guère prier pour parler, mais l'« irrépressible logorrhée » (I.15) qui déferle à chaque fois sur l'historien-enquêteur met sa patience à rude épreuve. Manœuvrer habilement pour ramener la conversation au crime, dont nul ne se soucie, survenu dans l'immeuble Minerve trente ans auparavant demande une persévérance surhumaine.

Del Solar a ainsi trouvé la tante Edwidge « en proie à la plus totale démesure, comme prise de fièvre. » Les attaques contre son fils Antonio, accusé de corruption, « lui font tout mélanger. » (III.57) Edwidge « débite ses jérémiades à une vitesse prodigieuse, au milieu d'une débauche de grimaces et de gesticulations. » (II.32) Del Solar ne s'attendait pas, non plus, à être aussi « fatigué par la tension qui émane de Delfina. » (VII.135) « Il n'arrivera jamais à parler avec elle » (III.55), songe-t-il, submergé par la mauvaise humeur, lors de leur troisième entrevue. Quant à la fille d'Ida Werfel, « pas moyen de la faire taire. Elle [lui] donne le tournis » (III.56) avec son « ton dithyrambique de […] vieille gamine détraquée. » (V.84) « Elle lui avait sorti tout un chapelet de sottises, tout en mettant l'accent sur des points superflus. » (VIII.162) Il y a aussi le peintre Julio Escobedo, invité d'honneur de la fête ce fameux soir. Il est devenu « un petit vieux au regard égaré qui traînait les mots comme si son dentier le lâchait. » (VIII.153) « Un déluge de bla-bla pas toujours très clairs ni très aimables » (VIII.155) s'abat sur l'historien. Mais Balmoran les surpasse tous :

> Les heures qu'il a passées là s'enchaînent en une suite de moments fastidieux et irritants, que seule sa patience et l'intérêt qu'il portait à l'affaire lui ont permis de supporter. Quelle éclosion, quelle prolifération, quel jaillissement infini de mégalomanie, de frustration et de ressentiment ! Une mise en scène démesurément affectée rend ses monologues intolérables. Un festival de grimaces, de clins d'œil, de silences et de pauses dramatiques, accentués par les incessants mouvements de la main gauche, semble anticiper l'importance d'une phrase qu'il allait prononcer et qui s'avérait toujours d'une

banalité insupportable. (VI.113)

Face à des interlocuteurs aussi incongrus, « Miguel del Solar commence à se sentir perdu. » (VI.120) Toutefois, un certain Martinez, « individu […] sinistre » (III.63), apparaît « dans les récits de tous ceux qu'il [a] interrogés. » (IX.192) « Un avocaillon chicanier, un coyote, un bonhomme vulgaire qui puait son malfrat » (VI.125), « très fouille-merde » (IX.188). L'historien apprend « qu'il travaillait avec Briones, qu'il rendait visite aux Werfel, à Balmoran, à la concierge, qu'il passait une partie de son temps dans l'appartement d'Edwidge, où Arnulfo avait son bureau. » (VII.139) « Ce guignol possédait des informations pleines de trous » (VIII.166) mais « un bagout très enveloppant » (II.42). Martinez exerce de façon totalement décomplexée la profession de « maître chanteur » (VIII.165) auprès des habitants du Minerve. Il est à l'origine de plus d'un « quiproquo » (VI.126) engendrant des rancunes tenaces.

Ce « type dangereux » est « très certainement au service de quelqu'un » (VII.138). A-t-il trempé dans la mort de Pistauer ? Del Solar finit par apprendre, au dernier chapitre du roman, que Martinez s'est déclaré coupable d'un autre crime, celui de l'oncle Arnulfo, renversé par une voiture quelque temps après la fusillade. Delfina pourtant n'a « jamais cru que Martinez fût le coupable. » (XII.246) Quelqu'un selon elle « a dû lui payer une belle somme pour qu'il endosse la responsabilité. On a dû également lui promettre une certaine impunité. » (XII.247) Impossible, pour l'historien, de s'entretenir avec l'intéressé, car Martinez n'est jamais sorti de prison. « On l'a lynché. On en a fait du hachis. Il a été réduit en chair à pâté. » (XII.247) Mais est-il bien mort, a-t-on identifié le corps ?

En sortant de chez Delfina, trois paragraphes avant la fin du roman, l'historien « a la certitude que depuis peu il a en sa possession toutes les données lui permettant de résoudre le mystère. […] Mais il subsiste comme un voile que son regard ne parvient pas à percer. » (XII.248) Soudain tout bascule. Del Solar voit son livre, l'Année 1914, exposé dans les vitrines d'une librairie, et cette vision « implique des changements, entre autres celui de se sentir libéré » (XII.248). Rappel à l'ordre, « exorcisme » (XII.249) ? Il décide de lâcher l'affaire. Ce « divertissement à caractère criminel » (XII.248) dans lequel il s'est laissé entraîner l'a troublé plus que de raison. Le moment est venu d'« annuler ces trames secondaires », de se mettre à travailler « sérieusement » (XII.249), suivant les méthodes habituelles. Déjà auparavant il avait pris « conscience du côté grotesque de cette parodie d'enquête policière » (VII.137). « Ses tentatives pour recueillir les témoignages oraux permettant d'établir la micro-histoire qui l'intéresse étaient un fiasco. » (VI.108) Il n'est même plus « aussi décidé à choisir l'année 1942 » (XII.248).

Toutefois son effroi quand une voiture non immatriculée s'approche de lui dans une ruelle étroite, la montée de haine envers Martinez et la crainte de faire l'objet d'un meurtre montrent assez qu'il a conscience d'avoir navigué dans des eaux « troubles » (VII.137). De ce point de vue, le changement de cap n'est pas une libération mais une démission. Il y a au Mexique une violence opaque, permanente, actuelle ; les crimes du Minerve sont symptomatiques, ils ont des racines dans le passé et un prolongement

dans le présent. « L'historien fait in fine un bien piètre détective », observe Karim Benmiloud, en le renvoyant à « son monde, […] celui des livres, des librairies et des bibliothèques, un monde dont il n'aurait jamais dû sortir.[19] » Mais que penser des travaux de l'historien ? « Il n'est parvenu à apprendre que peu de choses sur le nœud même de ses recherches. » (VIII.159) Quant à ses écrits antérieurs, ils ne gênent personne, et participent, plutôt, au consensus des classes privilégiées. « Tous, d'une façon ou d'une autre, nous collaborons avec le gouvernement » (IX.179), lui glisse le cousin Derny, cet homme si « agréable » (IX.192), qui a fait « fortune » en quelques années, contrairement à lui, Miguel del Solar, qui garde « un pied cloué sur le seuil de l'échec » (IX.174). L'historien, discipliné, prenant bonne note « des leçons de sagesse politique » (IX.174) de son aîné, revient à sa parcelle, ce *solar* qui ne l'enthousiasme plus mais qui lui vaudra de mériter sa place dans la « synthèse sociale » (IX.191).

Le romancier prend le relais

Del Solar s'est « ensablé dans l'incident de l'immeuble Minerve » (VI.108) « par la faute de son obstination à résoudre l'affaire » (VII.148). Il a perdu de vue le point d'arrivée, qui doit viser l'objectivité :

> Une chronique de la vie du pays, où les événements, soigneusement sélectionnés, s'expliqueraient d'eux-mêmes. Un genre de travail en apparence très simple, mais qui, en réalité, ne l'est pas du tout, dans la mesure où il exige une connaissance en profondeur de l'époque, un doigté délicat dans la combinaison du spectaculaire, du surprenant, de l'infime et du quotidien. Savoir marier statistiques et poésie. (VI.105)

L'idée était qu'à force de singularités, le crime du Minerve parvienne à l'exemplarité, et que les circonstances et détails savamment repérés et sélectionnés par l'historien « finissent par engendrer des idées très générales, qui ne sont jamais dites, que l'on abandonne au lecteur, pour qu'il y songe[20] », comme dit Jean Meyer à propos de *Pueblo en vilo* (1968), très beau livre de micro-histoire publié par le Mexicain Luis Gonzalez, contemporain de Del Solar. Mais l'information se présente à lui de manière « absurde, échevelée, incohérente. » (I.16) « Il lui manque les fils conducteurs, les ponts possibles afin d'intégrer ces fragments dans un ensemble unitaire. » (IV.73)

A la dernière page du roman, il n'a toujours pas dépassé les « préambules » (VIII.159) de la phase initiale de recherche, mais – ô miracle – ce texte que lui-même n'écrira jamais, Sergio Pitol l'a achevé, nous l'avons entre les mains. A travers la quête irritante et désappointante de son personnage, il donne à voir « une frise générale de la société mexicaine[21] » entre deux moments distincts de l'histoire, l'année 1942 et le début des années 1970. Mais Pitol est un romancier, non un historien. Aussi est-ce par le biais de la fiction que l'on atteindra les résultats visés. L'homme qui, au début du roman, « pousse la porte de fer » (I.9) du Minerve, se retrouve, comme Alice qui s'engouffre dans le terrier, dans un monde habité par des « fous » (VI.122). Lui-même a un comportement extravagant, joue les Sherlock Holmes, a la marotte du crime. C'est peut-être de la folie, mais cela contient une méthode, songe à part soi le lecteur, confondu et ravi par les discordances, les dissonances, les asymétries de cette

« bizarrerie architecturale » (I.9) que constitue le roman.

La plus « abominable » (X.193) de toutes les discordances – celle que constitue, à lui seul, le chapitre X – donne à voir ce qui reste généralement caché ou implicite : les règles du jeu. L'histoire du faux castrat mexicain du XIX[e] siècle, qualifiée par Del Solar d'« interruption [...] envahissante » (X.198), a pour fonction de renforcer jusqu'à l'absurde « un imbroglio » (5.98) avec Edwidge. Mais il y a un détail frappant. L'histoire est narrée par un certain abbé Morelli. Or Morelli est le nom d'un critique d'art italien qui a théorisé entre 1874 et 1876 le paradigme indiciaire[22] ; ce même paradigme dont se réclame un siècle plus tard Carlo Ginzburg, éminent représentant de la micro-histoire.[23] La méthode de Morelli porte sur les techniques d'attribution des tableaux de maître. Voici en quoi elle consiste

> Il est indispensable [...] de pouvoir distinguer les originaux des copies. Mais (disait Morelli), pour y parvenir, il ne faut pas se baser, comme on le fait habituellement, sur les caractères les plus apparents des tableaux et, par conséquent, les plus faciles à imiter : les yeux levés vers le ciel des personnages de Pérugin, le sourire de ceux de Léonard de Vinci et ainsi de suite. Il faut au contraire examiner les détails les plus négligeables, et les moins influencés par les caractéristiques propres à l'école à laquelle appartenait le peintre : les lobes des oreilles, les ongles, la forme des doigts des mains et des pieds [...] traits présents dans les originaux mais absents des copies.[24]

Ce nom – Morelli – n'est pas fortuit dans un chapitre constituant à lui seul un écart, un fait marginal par rapport à l'intrigue principale. Clin d'œil de l'auteur, ou, si l'on veut, indice métatextuel, il incite à prêter une attention toute spéciale aux éléments d'aspect « chaotique, incohérent et trivial » II.29) jugés par Del Solar non pertinents par rapport à l'enquête. Les excroissances de la fiction – « toutes les protubérances malsaines, presque honteuses » (XII.249) qu'il s'efforce de gommer, les « papotages sur des fêtes, des chiffons, des rumeurs » (VIII.158) et aussi les éléments liés à l'oralité et à la gestualité – constituent le paradigme indiciaire susceptible de mettre le lecteur sur les traces de la grande histoire. La « norme » se trouve là, dans ces expressions paroxystiques de l'exception[25] que constituent les excroissances de la fiction, adroitement combinées à des référents culturels et historiques déterminés. Ces excroissances sont aisément repérables. Le motif central du roman est le « cas » Minerve ; ce qui est en apparence superflu, accessoire, ce sont les « intrigues secondaires » (XII.249) qui prennent la forme de la *commedia* d'équivoques. Envisageons le roman de Pitol comme une pratique de la micro-histoire depuis la littérature : nous verrons alors l'intrigue policière, la *commedia* d'équivoques et la fresque historique se conjuguer pour créer « un ensemble asymétrique, en fin de compte harmonieux. » (I.10)

Jacques Revel, dans sa préface au livre de micro-histoire de Giovanni Levi, *Le pouvoir au village. Histoire d'un exorciste dans le Piémont du XVII[e] siècle* (1989 [1985]) distingue, dans le prolongement du paradigme indiciaire proposé par Carlo Ginzburg, trois traits caractéristiques de la micro-histoire. On les retrouve tous les trois dans le roman de Pitol. « Le premier consiste en un rapport que l'on pourrait qualifier d'inventif à la réalité historique[26]» : la réduction d'échelle, la prise en compte des variantes individuelles, rendent partiellement inadéquates les « grandes hypothèses fonctionnalistes ». De ce point de vue, *Parade d'amour* est un pied de nez aux chercheurs de sens, personnifiés par l'historien-enquêteur. L'enchevêtrement de dépositions parfois contradictoires, en

partie délirantes, rend leur unification impossible. L'hypothèse initiale de Del Solar au sujet des crimes n'est jamais vérifiée.

En revanche, la trame policière sert de canevas expérimental à une autre forme littéraire : la *commedia* d'équivoques, que l'on n'attendait point. Lorsque Del Solar décide de résoudre l'énigme du Minerve, « commence un jeu échevelé de déguisements » (V.102). Les personnages feignent d'être, devant lui, « d'autres personnages qui ne correspondent ni à leur personnalité ni à celle, fictive, sous laquelle [il vient] de faire leur connaissance » (V.102) Le roman ne cesse, par le biais des références intertextuelles – *L'ami commun* de Dickens, *Le jardin de Juan Fernandez* de Tirso de Molina – de rappeler que là, peut-être, se trouve la vérité qui se dérobe. Et l'on rejoint ici le deuxième trait relevé par Revel. La démarche micro-historique est « expérimentale » :

> Elle consiste à créer les conditions d'observation qui feront apparaître des formes, des organisations, des objets inédits. Elle se traduit, d'autre part, par un constant rappel des conditions ainsi définies en même temps, bien sûr, que de leurs modifications ultérieures dans le cours de l'analyse. D'où naît un mode d'exposition qui peut paraître sinueux, compliqué, mais qui réintroduit à tout moment les règles du jeu dans le récit du jeu lui-même.[27]

> Au lecteur de chercher, de fouiller ; on lui offre des trésors qu'on a la coquetterie de ne pas mettre en valeur ; dans ce faux bric-à-brac, tout ce qui ne brille pas est souvent de l'or. Au lecteur de faire son livre, qui ne pourra pas faire que le premier n'ait pas été.

Reste un obstacle de taille. Il semble délicat de parler de méthode micro-historique alors que le point de départ n'est pas soumis à la contrainte de la réalité. Le « cas » Minerve est inventé de toutes pièces. Et que dire des excroissances de la fiction ! La *commedia* d'équivoques s'apparente à un délire de l'imagination de l'auteur. Une trame fictionnelle aussi abracadabrante peut-elle prétendre sérieusement à être « une modulation locale de la grande histoire[32] » ? La réponse est : justement oui, si l'on considère que la pratique de la micro-histoire s'effectue depuis les techniques et les procédés de la littérature.

L'historien hongrois Istvan Szijarto défend l'idée d'une autosimilarité entre le cas présenté selon les méthodes micro-historiques et le niveau beaucoup plus général de l'histoire totale. L'historien, guidé par son intuition et des années d'expérience, est capable de reconnaître « le grand dans le petit. C'est ainsi que son livre peut être une excellente micro-histoire même s'il est privé de l'arrière-plan théorique.[33]» Ce jeu de correspondances est immédiatement repérable dans *Parade d'amour*. Il résulte de la combinaison de deux modes d'expression qui sont l'apanage de la littérature. Le premier est l'allégorie. Elle est mobilisée explicitement dans le roman dans l'idée de créer des correspondances entre les éléments représentants (la fiction) et les éléments représentés (une réflexion sur l'année 1942 et son prolongement dans le temps). « A cette époque, en raison de la guerre, on parlait beaucoup d'unité nationale ; cette fameuse nuit, ma maison semblait en être le théâtre » constate Delfina. La fête du Minerve, présentée à plusieurs reprises comme une « allégorie de la réconciliation du

pays avec lui-même » (VII.133), permet de pointer du doigt le caractère conventionnel de cette dernière, sans avoir besoin de le dire. Ce procédé littéraire est indissociable du second, l'« écriture de la parodie ». La perspective parodique permet de jouer avec les procédés dialogiques avec une liberté qui est refusée à l'historien. Dans son essai *Del tañido al arte de la fuga* (1998), Luz Fernández de Alba décrit soigneusement les mécanismes de l'écriture de la parodie :[31]

> Un des objectifs qui tiennent le plus à cœur à Sergio Pitol est de démasquer le conventionnalisme vicié et faux présent dans n'importe quel type de relations humaines. Il appelle « sépulcres blanchis » ceux qui le pratiquent. En retirant le masque, en transformant ce qui est consacré en sa caricature par le biais de la parodie, Pitol découvre à ses lecteurs la vraie réalité. En désacralisant la culture officielle, les aspects ridicules de cette dernière deviennent, très souvent, manifestes.[34]

Le savoir-faire du romancier est là : dans sa capacité à fabriquer, en se greffant sur la trame policière et en combinant les points de vue des différents acteurs, une perspective allégorique et parodique qui jette un jour inattendu sur une période majeure de l'histoire du Mexique. De toute évidence, le pauvre Del Solar, attrapé dans la diégèse, prisonnier de sa courte vue, est incapable de l'adopter. Elle se déploie au niveau de la narration, établissant une connivence immédiate entre Pitol et son lecteur. Considéré individuellement, chaque point de vue est accessoire, superflu, déceptif ; traités tous ensemble, ils permettent de « reconstruire les contours d'un grand jeu social et politique qui est le vrai sujet de ce livre.[35]

La guerre, venant à point nommé, permet au gouvernement d'Avila Camacho d'afficher la posture glorieuse et consensuelle qui contiendra tout et calmera tout. « La droite radicale et les milieux financiers qui jusque là ne faisaient qu'un [...] ont commencé à emprunter des voies parallèles.[36] » (VI.108) La révolution s'institutionnalise, signe l'adieu au « projet de société virtuellement idéal, définitivement prometteur, mais malheureusement galvaudé. » (VI.108) « Les assurances fournies au capital ont permis d'élaborer un nouveau modèle économique pour le pays. » (VI.188) Certaines forces diminuées ou neutralisées sous le sexennat antérieur commencent à réapparaître. Prenant acte de la nouvelle configuration du pays, elles sont décidées à tirer leur épingle du jeu. La *commedia* d'équivoques qui accapare la majeure partie de l'espace textuel représente les efforts sordides et acharnés de différents secteurs de la société mexicaine en compétition pour construire la grande loge dans l'opéra de la nouvelle réalité nationale : tous réclament leur place, ils luttent les uns contre les autres et l'intrigue domine.

Les personnages se livrent entièrement à Del Solar, qui les questionne en flattant habilement leur vanité. Il devient ainsi le miroir dans lequel ils contemplent avec autosatisfaction leur propre image : « nous avons toujours été des seigneurs » (II.33), affirme Edwidge en parlant des Briones ; Delfina entame un « hymne à sa propre ténacité, à son stoïcisme pour soutenir l'art mexicain dans les périodes difficiles, à ses capacités multiples » (III.59) ; Balmoran se présente comme un écrivain anticonformiste et « obstiné » (VI.119), un « héros » (VI.125) « éternellement jeune » (VI.121) ; etc.

L'historien représente pour eux « une tentation irrésistible » (VI.122) : chacun, comme Balmoran, devient l'« acteur vedette » (VI.124) de « sa propre version des faits. » (IX.188) Mais ils gesticulent « avec une démesure qui [fait] songer à un spectacle de cirque. » (VII.144) La dimension carnavalesque est omniprésente (oxymores, hyperboles, caricature, scatologie, *Lubitsch'touch*). Ainsi ils se voient beaux, désintéressés et glorieux, mais leur reflet, en passant par le filtre de la parodie, est distorsionné, à l'image de leur vrai visage : ils sont tous ridicules, opportunistes et répugnants. Leur « monologue permanent » (IV.73), hypocrite et prétentieux, est à l'image de « la rhétorique creuse et mensongère qui [asphyxie] la nation[37] » à la même époque.

Une chose est claire : le Minerve en 1942 est « un nid de vipères venimeuses » (V.99). Tous ces gens « se haïssent ; ils ont peur les uns des autres ; ils se méfient ; ils s'agressent, ils se blessent. » (IX.189) « L'effort pour réaliser d'en haut, par décret, une unité nationale factice s'était soldée par un échec » (I.20-21) lit-on dans un journal « outrageusement nationaliste » (I.20), à propos de la « série d'échauffourées et d'altercations » (IX.188) qui ont eu lieu ce soir-là. Mais il y a une façon de réconcilier les différentes parties, de rétablir l'harmonie. Martinez l'a bien compris : c'est « le fric » (IX.189). Pendant les trois décennies à venir, on fabrique de la richesse : c'est le miracle mexicain, une période de croissance économique continue. Martinez, qui personnifie la part la plus abjecte de la société mexicaine – il est cupide, brutal, ignorant – fait la « propagande » (IX.189) de son système. « Ecoute, mon garçon, cette grande leçon » (IX.189). Tout n'est qu'une question de « combines » (XI.223). « La parade d'amour, la marche de la concorde » (IX.189) est en voie de programmation. Elle fait son chemin dans le cerveau du jeune Derny Goenaga. Le descendant de la famille Briones, devenu publiciste, a adopté un système qui rejoint celui de son mentor. Sauf que lui est intelligent, et possède de vrais « dons de diplomate. » (IX.189). « Il faut embrasser le phénomène dans son ensemble, dans son processus… » (IX.179) Delfina Uribe vient d'une strate sociale inférieure, mais, que cela plaise ou non, « impossible de ne pas la traiter comme une égale. » (IX.186) Se heurter de front au gouvernement est « une conception aujourd'hui insoutenable. » (IX.179) Mais c'est donnant, donnant. « Un pacte tacite, bénéfique pour tous. » (IX.180) La preuve : la fortune qu'il a « amassée » (IX.174) en quelques années. La « synthèse » (IX.179) est le nom que Goenaga, cynique et pontifiant, donne à la parade d'amour.

Au fond, cette collusion d'intérêts entre les gagnants, tous ces personnages qui paradent sur la scène du Minerve et construisent la destinée d'un pays, si pleins de leur importance, « c'est la ronde interminable : la comédie humaine : la foire aux vanités, tout cela.[38] » Miguel del Solar, à la fin du roman, entre dans la ronde. Mais il pleure, sentant bien qu'il a trahi sa vocation. Avec les moyens du bord – ceux de la littérature – le romancier achève la tâche que l'historien s'était fixée. Il est capable, lui, à partir du matériau qui est le sien, et avec plus de clarté, d'objectivité et de rigueur que son homologue de papier, de rendre compte d'une époque, d'une histoire, de circonstances déterminées. Ce qui tend à prouver que la fiction, bien façonnée, adroitement articulée et combinée à des « faits », est apte à restituer, elle aussi, quelque chose de l'ordre de

l'objectivité historique. Tant il est vrai, comme dit le personnage principal de *L'Année de la mort de Ricardo Reis*..

> que la réalité ne tolère pas son reflet mais le rejette, que seule une autre réalité, n'importe laquelle, peut prendre la place de celle qu'on a voulu exprimer, et que ces deux réalités se définissent mutuellement par leurs divergences, s'expliquent l'une l'autre, déchiffrent la réalité comme invention passée et l'invention comme réalité à venir.[39]

Le roman de Pitol n'est pas – en tous cas pas uniquement – une réflexion esthétisante sur les formes. Lui-même, comme tout intellectuel qui ne se tient pas à l'écart du monde et refuse d'être un chien de garde du système, est « animé du désir d'énoncer des vérités utiles.[40]»

En 2014, la fête continue !

Pour Rafael Barajas Duran, caricaturiste mexicain – surnommé *El Fisgón* (le moqueur, le fouineur) – la littérature policière et l'humour noir font partie des rares façons de rendre compte de ce qui se passe réellement au Mexique aujourd'hui.

> Ce qui s'y passe est si horrible et si tragique que la meilleure façon de l'affronter reste l'humour noir. Il y a une culture de la négation, qui inclut des secteurs qui ont une absence absolue d'empathie. On pourrait appeler cela du crétinisme moral. Ils ne sont pas capables de comprendre le drame des autres, ni de mesurer les conséquences de leurs actions. Et ils agissent à partir de leur vision de la réalité, parce que c'est la seule qu'ils comprennent et qu'ils peuvent connaître.[41]

Sergio Pitol le rejoint là-dessus :

> Il est nécessaire que tout le monde apprenne à rire de ces pantins ridicules et sinistres qui dirigent la nation comme si l'histoire s'exprimait par leur bouche. […] Quand les gens les considéreront comme les rats qu'ils sont, les perroquets qu'ils sont, et non comme les lions superbes et les paons qu'ils croient être, quand ils détecteront – bien sûr que ça va leur prendre du temps ! – qu'ils sont davantage objets de moquerie que de respect et de crainte, alors quelque chose pourra commencer à changer […].[42]

Trente ans après sa publication, *Parade d'amour* est d'une actualité surprenante. Le roman s'inscrit dans le droit fil de la révolution mexicaine ; il se bâtit sur ses cendres. Certaines ne sont pas totalement éteintes. Ainsi en était-il de l'industrie pétrolière, dernier bastion national symbolique : rappelons qu'avec la nationalisation des compagnies pétrolières proclamée en 1938 par Lazaro Cardenas brillent les derniers feux de la révolution. Mais l'actuel président du Mexique (Peña Nieto) a fait adopter fin décembre 2013 une réforme constitutionnelle qui livre les secteurs de l'énergie (électricité, hydrocarbures et produits dérivés) à l'investissement privé, national et étranger, avec laquelle on prétend mettre fin « à l'immobilisme du pays.[43] » La grande presse est à ses pieds. Le Mexique est redevenu un « lumineux exemple d'action démocratique pour le Continent » (III.49) :

> Le Washington Post a immédiatement salué ces réformes avec émotion : « Alors que l'économie du Venezuela implose et que la croissance du Brésil stagne, le Mexique est en train de devenir le producteur de pétrole latino-américain à surveiller – et un modèle de la façon dont la démocratie peut aider un pays en développement » (éditorial du 16

décembre 2013). Le Financial Times a également applaudi « le vote historique du Mexique en faveur de l'ouverture de son secteur pétrolier et gazier aux investissements privés, après soixante-quinze ans de soumission au joug de l'Etat, […] un joli coup politique de la part d'Enrique Peña Nieto » (15 décembre 2013). La revue Forbes, quant à elle, promettait : M. Peña Nieto « restera dans les livres d'histoire » (18 novembre 2013).[44]

Les « sépulcre[s] blanchi[s] » (XI.230) se portent bien. En témoignent les « Chuchos » – Jesus Ortega et Jesus Zambrano – dirigeants du Parti de la Révolution Démocratique (PRD) disposés à nouer un pacte (inavouable!) avec le secteur les plus à droite du pays – Luis Videgaray, le ministre des Finances.[45] En témoigne la sénatrice Angélica de la Peña, féministe affirmée et défenseuse des droits de l'homme, impulsant à la modification de certains articles d'une loi visant à pénaliser les clients de la prostitution et à dédommager les victimes.[46] En témoignent les dénégations énergiques de Cuauhtémoc Gutierrez, ex-dirigeant du Parti Révolutionnaire Institutionnel (PRI) dans la capitale, accusé d'être à la tête d'un réseau de prostitution, pour son service personnel et celui d'autres hommes politiques.[47] En témoigne à son tour Amado Yañez Osuna, homme d'affaires proche de la famille Fox, dans une récente affaire de malversations et trafic d'influence[48] dont il sort quasiment « blanchi ». Quant au « *broker* », intermédiaire entre les politiciens *light* et la mafia du narcotrafic, il se charge toujours aussi volontiers du « sale boulot ».[49] A croire que Pitol a écrit son roman pour proposer toute une série de « modèles » de ce que sont les acteurs d'un régime qui, hier comme aujourd'hui (avec le retour du PRI au pouvoir), montre un schéma évolutif – mais typique – de transition vers le précipice. Tous, ou la plupart, portent un costume de carnaval. Et qui dirige le défilé ? Cheveux gominés, sourire aux lèvres, la quarantaine bien portée, un homme qui n'a pas lu trois livres de toute sa vie, un homme qui s'est marié à une actrice de séries télévisées pour monter, avec succès, son « show ».[50]

Bibliographie

BENMILOUD, Karim, « Un historien enquête à Mexico : *El desfile del amor* de Sergio Pitol », *Caravelle*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, n°87, 2006.

FERNANDEZ DE ALBA, Luz, *Del tañido al arte de la fuga*, Mexico, UNAM, 1998.

GINZBURG, Carlo, « Traces », *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, 1989 [*Miti, emblemi, spie*, 1986, traduit de l'italien par Monique Aymard].

JIMENEZ, Arturo, « Rafael Barajas, El Fisgón narra la inusitada crueldad que se vive en México », *La Jornada*, 17 mars 2010, [Web].

KRISTAL, Efrain, « el rostro y la máscara », *Revista Iberoamericana*, n°141, octobre-décembre 1987, p. 981-994.

LACOUR, Philippe, « Gérard Noiriel, penser avec, penser contre. Itinéraire d'un historien », *Labyrinthe*, n°18, février 2004, [Web].

LEINERT, Anne-Marie, « El sinarquismo en los años 30 y 40 : ¿una amenaza fascista para México? », *La Jornada Semanal*, 27 octobre 2002, n°399 [Web].

MAHN-LOT, Marianne, « Jean Meyer, Le sinarquisme : un fascisme mexicain ? 1937-1947 », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1980, vol. 35, n°6.

MEYER, Jean, « Luis Gonzalez y Gonzales, *Pueblo en vilo : microhistoria de San José de Gracia* », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1970, vol. 25, n°3.

PITOL, Sergio *Parade d'amour*, Paris, Seuil, 1989, [*El desfile del amor*, 1984, traduit de l'espagnol par Claude Fell].

PITOL, Sergio « ¡Y llegó el desfile! », *El arte de la fuga*, in *Trilogía de la memoria*, Barcelone, Anagrama, 2007 [1996].

PITOL, Sergio, *Juegos florales*, Mexico, Era, 1990 [1982].

REVEL, Jacques, « L'histoire au ras du sol », in Giovanni Levi, *Le pouvoir au village. Histoire d'un exorciste dans le Piémont du XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1989 [*L'eredita immateriale. Carriera di un esorcista nel Piemonte del seicento*, 1985, traduit de l'italien par Monique Aymard].

SARAMAGO, José, *L'Année de la mort de Ricardo Reis*, Paris, Le Seuil, 1988.

SZIJARTO, Istvan, « Puzzle, fractale, mosaïque. Pensées sur la micro-histoire », *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, septembre 2012, [Web].

NOTES

[1] Sergio Pitol, *Parade d'amour*, Paris, Seuil, 1989, [*El desfile del amor*, 1984, traduit de l'espagnol par Claude Fell], p. 11. Dorénavant, la pagination des fragments cités sera intégrée dans le corps du texte, entre parenthèses, précédée du numéro en chiffres romains du chapitre correspondant.

[2] La révolution surgit en 1910 au Mexique après plus de trente ans de dictature (Porfirio Diaz gouverna le pays de 1876 à 1911). Francisco I. Madero, démocrate modéré et très populaire, veut changer la structure politique du pays. Une tentative contrerévolutionnaire, présidée par le général Victoriano Huerta, instaure un retour brutal à l'ancien régime en février 1913. Les grands chefs révolutionnaires s'unissent instinctivement sous la direction de Venustiano Carranza. Huerta abandonne le pouvoir en juin 1914.

[3] Vainqueurs en juin 1914, les constitutionnalistes (partisans de la légalité républicaine contre l'« usurpateur » Huerta) se divisent suite à l'échec, en novembre, de la Convention d'Aguascalientes. Carranza, ancien sénateur du porfiriat, héritier légitime – selon lui – de Madero, chef de file du courant institutionnaliste, parvient à s'imposer à la tête du mouvement révolutionnaire, tantôt par la force des armes, tantôt par celles des idées. Défenseur des intérêts de la bourgeoisie urbaine plutôt que de ceux du paysannat, son idée est de consolider le pouvoir avant d'entreprendre les transformations sociales et économiques nécessaires, et de ne rien entreprendre qui ne passe par la loi. Il fut président de la République de 1916 à 1920, date à laquelle il fut assassiné.

[4] Emiliano Zapata fut un héros de la révolution, chef des troupes révolutionnaires du Sud du Mexique, porte-parole du paysannat et des indiens dont il défend les intérêts, partisan d'une réforme agraire immédiate, soucieux d'appliquer à la lettre ses idées politiques. On lui attribue le slogan : « terre et liberté ». Il fut attiré dans un piège et assassiné en 1919 par les soldats du gouvernement, sur ordre exprès du président Carranza.

[5] Karim Benmiloud, « Un historien enquête à Mexico : *El desfile del amor* de Sergio Pitol », *Caravelle*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, n°87, 2006, p. 15-28, p. 17.

[6] Istvan Szijarto, « Puzzle, fractale, mosaïque. Pensées sur la micro-histoire », *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, septembre 2012, p. 9, [Web].

[7] *Ibid*., p. 5.

[8] Plutarco Elias Calles fut président de la République de 1924 à 1928. Jusqu'en 1935, ses successeurs ne sont que des pantins dont il tire les ficelles. Calles doit quitter le Mexique en 1936 sous ordre de Lazaro Cardenas.

[9] Partisans de Adolfo de la Huerta, qui avait suscité un soulèvement armé en 1923.

[10] Partisans de Porfirio Diaz. Chassé par la révolution, Diaz s'est réfugié à Paris, où il est mort en 1914.

[11] Lazaro Cardenas, figure clé de l'histoire du Mexique, fut président de la République de 1934 à 1940. Il adopte une politique sociale qui tranche avec celle de ses prédécesseurs ; Cardenas est le seul qui se soit sincèrement intéressé aux paysans.

[12] Le 15 septembre 1942 sept ex-présidents du Mexique se regroupent, tous debout sur la même estrade, oubliant les exils, les soulèvements, les tentatives d'assassinat, leurs haines mutuelles, et posent ensemble pour une photographie immortelle, personnifiant ainsi l'union nationale face à la guerre.

[13] Sur la fin, le gouvernement de Lazaro Cardenas était traversé de violentes tensions sociales dues à plusieurs facteurs : l'exil forcé de l'ex-président Calles en 1936, le projet d'éducation socialiste, la fondation des deux grands syndicats de travailleurs (la CTM et la CNC), les conflits avec la bourgeoisie industrielle, le surgissement du sinarquisme, le mécontentement des classes moyennes et la nationalisation du pétrole.

[14] L'obéissance au roi d'Espagne prend fin au commencement du XIX^{e} siècle lorsque l'armée napoléonienne s'abat sur ce pays. L'Indépendance du Mexique est proclamée en 1821.

[15] Mouvement libéral de sécularisation et de modernisation du Mexique entre 1855 et 1863 mené, entre autres, par Benito Juarez, fils d'indiens zapotèques devenu avocat puis président de la République. Tout au long du XIX^{e} siècle, libéraux et conservateurs se disputent le pouvoir.

[16] La Christiade est une guerre religieuse, véritable chouannerie qui a divisé le Mexique entre 1926 et 1929.

[17] Mahn-Lot Marianne, « Jean Meyer, Le sinarquisme : un fascisme mexicain ? 1937-1947 », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1980, vol. 35, n°6, p. 1220-1222, p. 1220. Une fois son objectif atteint

par « la Base », en 1937, l'organisation s'essouffle.

[18] L'UNS (Union Nationale Sinarquiste) constitue initialement la onzième section de la Base. Le mouvement naît « officiellement » en 1937. L'organisation militarisée des manifestations populaires, la symbolique (étendards, uniformes, salut), les sympathies pro-allemandes, le rejet de la démocratie, la mystique du sacrifice et du sang, le mythe de l'homme providentiel : tout cela évoque le fascisme qui triomphe en Europe. Voir : Anne-Marie Leinert, « El sinarquismo en los años 30 y 40 : ¿una amenaza fascista para México? », *La Jornada Semanal*, 27 octobre 2002, n°399 [Web].

[19] Karim Benmiloud, *op. cit*., p. 27.

[20] Jean Meyer, « Luis Gonzalez y Gonzales, *Pueblo en vilo : microhistoria de San José de Gracia* », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1970, vol. 25, n°3, p. 797-800, p. 797. Luis Gonzalez est une figure emblématique de la micro-histoire au Mexique. Dans son livre, il réussit à la perfection à marier « statistiques et poésie ». Meyer est sensible au réalisme magique qui émane de ces pages d'histoire. « Si le titre n'avait déjà été pris par un romancier, Luis Gonzalez aurait pu intituler son livre *Cent ans de solitude* ...et la suite, puisque lui aussi, tout comme Garcia Marquez, fait la chronique d'une communauté rurale longtemps repliée sur elle-même, sa formation, son regroupement en un village, et enfin, tout récemment, l'irruption du monde extérieur. » (p. 797). Le livre a été traduit en français par Anny Meyer sous le titre : *Les Barrières de la solitude : histoire universelle de San José de Gracia, village mexicain* (Plon, 1977).

[21] Efrain Kristal, « El rostro y la máscara », *Revista Iberoamericana*, n°141, octobre-décembre 1987, p. 981-994, p. 994. Propos de Sergio Pitol. C'est moi qui traduis.

[22] Giovanni Morelli signait ses articles du nom d'un chercheur russe inconnu, Schwarze, dont le traducteur était un certain Lermolieff (tout aussi fictif). Ses découvertes ont fait sensation parmi les historiens de l'art de l'époque. La méthode indiciaire fut, à peu près au même moment, attribuée à Sherlock Holmes par Arthur Conan Doyle. La lecture des essais de Morelli a également influencé la méthode freudienne d'interprétation des rêves.

[23] Carlo Ginzburg, Carlo Poni, Giovanni Levi et Edoardo Grendi (entre autres) ont travaillé sur la micro-histoire en Italie, au début des années 1970, autour de la revue *Quaderni Storici*.

[24] Carlo Ginzburg, « Traces », *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, 1989 [*Miti, emblemi, spie*, 1986, traduit de l'italien par Monique Aymard], p. 139-180, p. 140.

[25] Edoardo Grendi lance le mot d'« exceptionnel normal » (*eccezionale normale*) repris ensuite par Ginzburg.

[26] Jacques Revel, « L'histoire au ras du sol », in Giovanni Levi, *Le pouvoir au village. Histoire d'un exorciste dans le Piémont du XVII*^{e} *siècle*, Paris, Gallimard, 1989 [*L'eredita immateriale. Carriera di un esorcista nel Piemonte del seicento*, 1985, traduit de l'italien par Monique Aymard], p. 14. L'ensemble des citations de ce paragraphe renvoient aux propos de Revel p. 14-15.

[27] *Ibid*., p. 16.

[28] *Ibid*., p. 17-18.

[29] *Ibid*., p. 18.

[30] Sergio Pitol, « ¡Y llegó el desfile! », *El arte de la fuga*, in *Trilogía de la memoria*, Barcelone, Anagrama, 2007 [1996], p. 196. C'est moi qui traduis.

[31] Jean Meyer, *op. cit*., p 800.

[32] Jacques Revel., *op. cit.*, p. 21.

[33] Istvan Szijarto, *op. cit*., p 9.

[34] Luz Fernandez de Alba, *Del tañido al arte de la fuga*, Mexico, UNAM, 1998, p. 19. C'est moi qui traduis. Fernandez de Alba axe son étude autour de quatre éléments participant à la composition du roman parodique : le dialogisme, l'hétéroglossie, le style carnavalesque, la fête.

[35] Jacques Revel, *op. cit*., p. 22.

[36] Le véritable chef du mouvement sinarquiste, Antonio Santa Cruz, est un membre éminent des milieux d'affaires mexicains, en lien avec l'épiscopat et la bourgeoisie industrielle (le groupe de Monterrey). Agissant dans l'ombre, il enraye les aspirations des centaines de milliers d'affiliés, issus majoritairement de la petite bourgeoisie et du paysannat, « qui dénoncent les méfaits du capitalisme, de la pseudo-réforme agraire, du caciquat » (Voir : Meyer, p. 1220) et s'arrange pour écarter Salvador Abascal, un des fondateurs et chefs de l'UNS. « L'ordre était devenu nécessaire » (XI.224) avec Cardenas à la tête du gouvernement ; mais il a été rétabli par Avila Camacho, dont on s'accommode fort bien.

[37] Sergio Pitol, *Juegos florales*, Mexico, Era, 1990 [1982], p. 44. C'est moi qui traduis.

[38] Sergio Pitol, « La marquesa nunca se resignó a quedarse en casa », *El arte de la fuga*, *op. cit*., p. 168. C'est moi qui traduis.

[39] Saramago, José, *L'Année de la mort de Ricardo Reis*, Paris, Le Seuil, 1988, p. 126.

[40] Philippe Lacour, « Gérard Noiriel, penser avec, penser contre. Itinéraire d'un historien », *Labyrinthe*, n°18, février 2004, [Web].

[41] Arturo Jimenez, « Rafael Barajas, El Fisgón narra la inusitada crueldad que se vive en México », *La Jornada*, 17 mars 2010, [Web].

[42] Sergio Pitol, « Con Monsiváis el joven », *El arte de la fuga*, *op. cit*., p. 64. C'est moi qui traduis.

[43] Jesus Aranda et Patricia Muñoz, « Peña : fin a la inmovilidad del país con la reforma energética », *La Jornada*, lundi 25 août 2014, [Web].

[44] John Mill Ackerman, « Echec et mat pour la gauche mexicaine. Le Mexique privatise son pétrole », *Le Monde diplomatique*, mars 2014, [Web].

[45] Le « Pacte pour le Mexique » (aujourd'hui rompu) regroupait les trois plus grands partis politiques du

pays, dont le Parti de la Révolution Démocratique (PRD) : il s'agissait d'adopter une posture consensuelle pour « faire passer » cette réforme structurelle qui est majoritairement rejetée par la population. Le PRD s'est scindé en deux suite à cet accord ; « Morena » est le nom de la faction dissidente. Voir : Julio Hernandez Lopez, « Astillero », *La Jornada*, 31 juillet 2013, [Web].

[46] Il s'agit des articles 19, 20 et 44 de la *Ley General para Prevenir, Sancionar y Erradicar los Delitos en Materia de Trata de Personas y para la Protección y Asistencia a las Víctimas de estos Delitos.* Voir l'article de la journaliste Lydia Cacho, « ¿Tratantes en el Senado? », *Extraoficial. Periodismo digital con sentido*, 4 novembre 2013, [Web].

[47] Voir : José Antonio Roman, « PRI nacional acordó exonerar a Cuauhtémoc de la Torre », *La Jornada*, 24 août 2014 [Web].

[48] Voir : Roberto Garduño, « Oceanografía, de la quiebra a la bonanza con Fox y los Bribiesca », *La Jornada*, 2 mars 2014 [Web].

[49] Un exemple paradigmatique de cas pourrait être l'assassinat du général Acosta Chaparro, mêlé au narcotrafic, devenu gênant car pouvant, par des révélations, impliquer le gouvernement de Felipe Calderón. Acosta Chaparro fut éliminé par un homme de main appartenant à une organisation paramilitaire. Voir : Jorge Carrazco Araizaga, « Calderón perdió a Mario Arturo Acosta Chaparro, su narconegociador », *Proceso*, 21 avril 2012 [Web]. Pour une approche plus approfondie, voir *México en llamas. El legado de Calderón* (2013) de la journaliste Anabel Hernandez.

[50] Enrique Peña Nieto, président actuel du Mexique (2012-2018), a été incapable de citer trois livres à la Foire du livre de Guadalajara en 2011. Il est actuellement marié à Angélica Rivero, ex-actrice de séries télévisées à succès.

L'auteur

Agrégée d'espagnol et spécialiste de littérature hispano-américaine, Anouck Linck est Maître de conférences à l'université de Caen Normandie depuis 2011. Elle s'intéresse au rapport "science et fiction" (appliqué en particulier à la littérature fantastique), aux éco-fictions non dystopiques et aux romans contemporains écrits par des femmes, majoritairement argentines et mexicaines.