

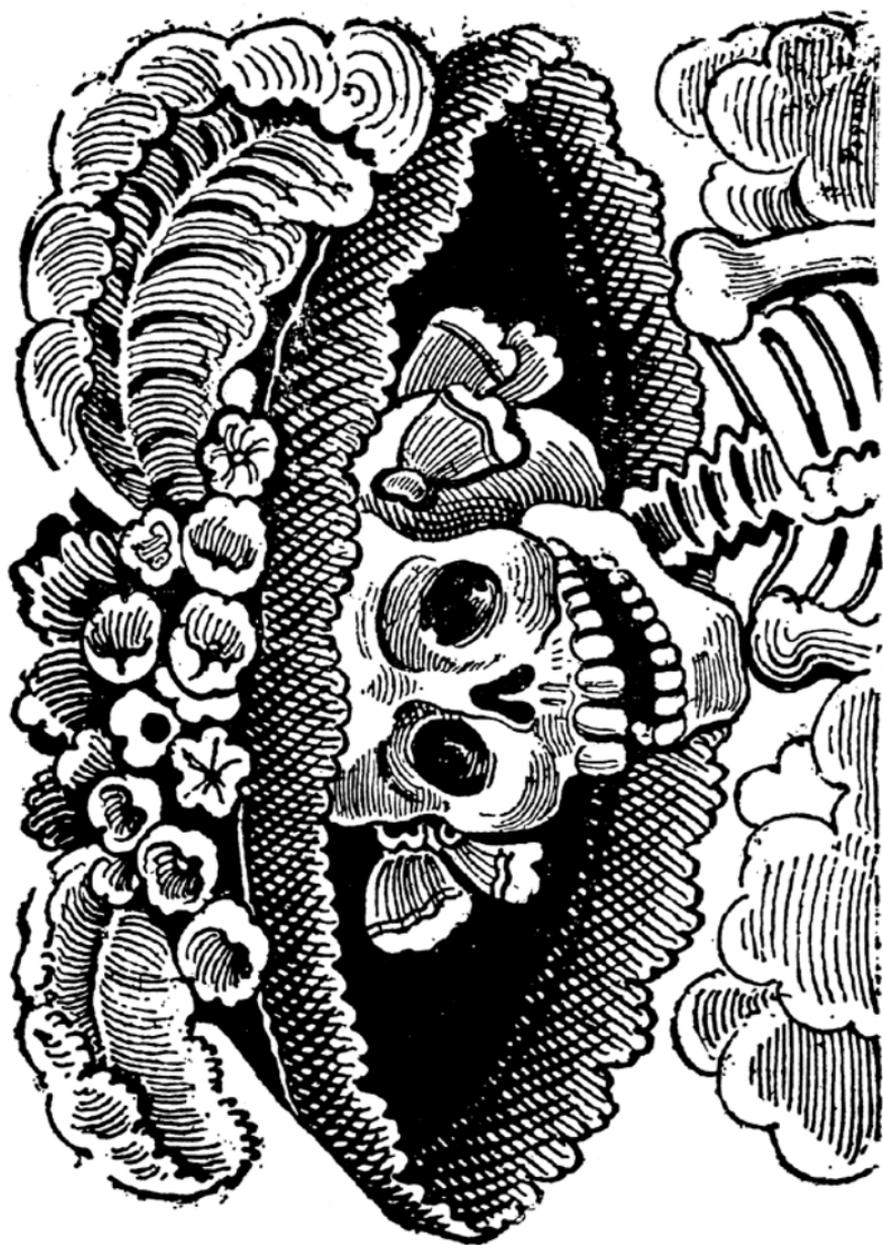
KIJÛ YOSHIDA

ODYSSÉE MEXICAINE

Voyage d'un cinéaste
japonais, 1977-1982



capricci



page précédente:

Calavera Garbancera,

José Guadalupe Posada, 1912

ODYSSÉE MEXICAINE

collection dirigée par **Emmanuel Burdeau**

Directeur: Thierry Lounas

Directeur littéraire: Emmanuel Burdeau

Responsable des éditions: Camille Pollas

Conception graphique cyriac pour gr20paris

© 1984 **MEHIKO YOROKOBASHIKI INYU** by Kijū Yoshida

First published 1984 by Iwanami Shoten, Publishers, Tokyo

© Capricci, 2013 pour la traduction française

Isbn papier 978-2-918040-46-0

Isbn pdf web 978-2-918040-63-7

Remerciements: Mélisande Morand, Inuhiko Yomota

Droits réservés

Capricci

contact@capricci.fr

www.capricci.fr

KIJÛ YOSHIDA

ODYSSÉE MEXICAINE

Voyage d'un cinéaste
japonais, 1977-1982

Traduit du japonais par Mathieu Capel

- 13 — **1. LES PEINTURES RUPESTRES
DE BAJA CALIFORNIA**
- 35 — **2. LA PIÈCE DE THÉÂTRE
DES DÉTENUS DU PÉNITENCIER
DE LA PAZ**
- 55 — **3. LE DÉSERT COMME APHASIE**
- 79 — **4. TEXCOCO, LAC ENTREVU**
- 107 — **5. TENOCHTITLÁN, VILLE-THÉÂTRE**
- 131 — **6. L'IMAGE D'UN COLIBRI ET LE SIGNE «RE»**
- 153 — **7. UN CHIEN AZTÈQUE EN HÉTÉROTOPIE**
- 175 — **8. LA CHASSE AU PÈRE
ET LA «MACHINE QUI PARLE»**
- 203 — **9. LES *MARIAS* COMME MÉTAPHORES**
- 223 — **10. UNE SIESTE D'ILLUSION,
OU LES GAIS INDIENS**
- 255 — **11. UN PORTRAIT DE FAMILLE**

Ouvrage publié avec le concours
du **Centre national du livre**

Avec le soutien de la
Fondation du Japon

Et le concours de la
Région Pays de la Loire



LES PEINTURES RUPESTRES DE BAJA CALIFOR- NIA

Les passagers qui depuis tout à l'heure s'agitaient pour tromper leur ennui eux aussi avaient fini par quitter le hall de l'aéroport. Même ceux qui, en mal de distraction, s'étaient mis à crier « *beso, beso* », pour féliciter un jeune couple de passage sitôt qu'ils avaient compris aux fleurs qu'ils portaient à la main qu'ils étaient jeunes mariés, avaient disparu dans le restaurant du sous-sol, munis des tickets que les employés d'Aeromexico étaient en train de distribuer.

À l'angle du mur en face, Luz Maria, de dos, était pen due au téléphone, et commençait à faire de grands gestes. Au moins la communication était-elle rétablie. Il était déjà plus de deux heures de l'après-midi. Sur les tableaux horaires, la ligne du vol Aeromexico pour La Paz (AM 164 8.40 DEMORADO (retardé)) restait désespérément inchan gée depuis plus de cinq heures.

Je me dis qu'il serait tout aussi bien de renoncer à ce vol. Ce voyage à La Paz n'avait rien de pressant. J'emboîtai le pas d'une équipe mexicaine en route pour filmer les peintures préhistoriques de la péninsule de Baja Califor nia: pour moi-même, ce voyage n'était qu'un caprice.

Nos regards se croisèrent. Assis sur le banc de biais face à moi, tâchant d'enfourer son visage dans son exem plaire du journal *Uno más uno*, Clemente riait derrière ses lunettes à fortes branches avec une expression ambiguë. Sans doute essayait-il par là de me suggérer d'abandonner. Clemente m'était un irremplaçable pourvoyeur d'informa tions. Ayant étudié quelque temps en France, il en parlait la langue. Pour moi qui ne parlais pas celle d'ici — l'espagnol —, il remplissait un rôle d'informateur indispensable, comme pour un anthropologue au contact d'une culture autre que la sienne. Luz Maria, là-bas au téléphone, par lait français elle aussi. Leur style de vie avait beau tendre vers les États-Unis, leur identité culturelle regardait plus volontiers vers l'Europe.

Lors de notre première rencontre, j'avais demandé à Clemente, quand il m'avait dit avoir étudié la sociologie pendant son séjour en France, s'il y était allé faire des recherches sur Auguste Comte et le positivisme. Toutefois la plaisanterie ne l'avait guère amusé. Il avait quitté le sourire ambigu qu'il conservait jusque-là pour m'opposer avec fermeté qu'il n'était pas un *científico*. Sous la prési dence de Porfirio Díaz, de nombreux intellectuels avaient en effet subi l'influence du positivisme français et, au lieu

de contribuer au renversement du régime, avaient préféré se soumettre pour mieux hâter la modernisation du pays. Ils se disaient *científicos*, des scientifiques : en vérité, non seulement ils soutenaient un système réactionnaire, mais de plus la révolution pour laquelle Emiliano Zapata et Francisco Villa avaient versé leur sang se voyait ainsi, de l'intérieur, vidée de toute signification par ces technocrates. De fait, Clemente était moins un sociologue qu'un ethnologue au grand cœur. Un jour que nous regardions ensemble un western hollywoodien à la télévision, il avait sévèrement condamné comme « mensongère » une séquence où l'on voyait des Indiens frapper sur des tambours. D'après lui, les Indiens d'Amérique faisaient une distinction très nette entre lieux sacrés et lieux profanes, et n'auraient jamais joué du tambour à tort et à travers en dehors de leurs sanctuaires. Et quand il vit ces mêmes Indiens faire la danse de la guerre en poussant des cris étranges, il me dit qu'il s'agissait plutôt d'extase religieuse, que leur danse n'était pas assez chaotique, et qu'en plus ils dansaient sans doute sans proférer le moindre mot.

Luz Maria m'appela, et me fit signe de venir au téléphone. « Vicente vous réclame sans doute, elle est allée appeler les studios », m'expliqua Clemente.

Dès que je pris le téléphone, je pus entendre la voix parasitée du producteur Vicente Silva. « Puisque vous ne savez pas quand décollera cet avion, pourquoi ne pas laisser tomber et revenir ici ? *Obedezco pero no cumplo* ("J'obéis, mais je n'exécute pas"). » Cette dernière phrase était chez Vicente comme un tic de langage. « Je vais attendre encore un peu », lui répondis-je sans trop savoir pourquoi. Le rire de Silva retentit dans le combiné : « Vous avez désormais la patience d'un Mexicain ! »

Quand nous pénétrâmes dans la cantine de l'aéroport, une voix nous héla : « Moro ! » Parmi l'équipe qui avait déjà pris possession de l'une des tables, Miguel, le cameraman,

avait le bras levé. « Moro », c'est ainsi qu'on appelait depuis toujours Luz Maria. Désignant les Arabes et les Berbères d'Afrique du Nord qui peuplaient la péninsule ibérique plusieurs siècles auparavant, ce surnom avait dû sembler des plus naturels à voir sa peau brune, son regard perçant, ses cheveux noirs et crépus. Elle-même disait pourtant ignorer si du sang berbère coulait dans ses veines. Toujours est-il que, lorsqu'elle arrivait sur un plateau de tournage, la femme cinéaste qu'elle était trouvait apparemment préférable de se faire appeler de ce « Moro » aux consonances masculines. Selon les informations recueillies par Miguel auprès d'Aeromexico, le *démor*ado de l'avion était causé par des pluies exceptionnelles sur toute la région de Baja California, qui inondaient l'aéroport de La Paz et empêchaient tout avion de décoller comme d'atterrir. « De la pluie en plein désert, à peine croyable », lui répondit Moro. « Les hauts fonctionnaires du gouvernement auront réquisitionné notre appareil. En ce moment, ils volent sûrement en direction de l'île de Cozumel ou de je ne sais quelle destination estivale », plaisanta Clemente.

Tout en écoutant cette conversation, j'imaginai un autre voyage, tout différent de celui qui était en cours. Je ne veux pas parler d'un « voyage intérieur », dissimulé au revers de la réalité. Plutôt d'un voyage sans bornes, indéfiniment ouvert au dehors : ce n'est pas moi qui voyage, mais ce monde ouvert qui au contraire m'y invite. « Nous ne parvenons jamais à des pensées. Elles viennent à nous. » Conformément aux mots de Heidegger, le rapport entre « moi », sujet pensant, et le « monde », s'y voit complètement inversé. Dira-t-on avec allégresse ?

Il en allait de même de ce voyage à La Paz. Dans quelques heures, atterririons-nous vraiment dans cette ville de la pointe sud de Baja California ? « ¿Quièn sabe ? » Ces mots, qui chez les Mexicains expriment un sentiment

de renoncement, sonnaient au contraire à mes oreilles avec légèreté, comme la promesse d'une liberté sans frein. Si c'est le « monde » qui m'appelle, normal qu'il me fasse attendre. Mais alors ce « monde », loin d'être une terre vierge et inexplorée, était plutôt ce « grand livre du monde » que Descartes avait voulu visiter jadis après avoir abandonné livres et études, ou le « grand théâtre du monde » (*El gran teatro del mundo*) du dramaturge espagnol Calderón, voire, comme l'avait inscrit Shakespeare au frontispice du Globe — « le monde entier fait l'acteur » —, un « monde » véritablement en lien avec les hommes.

Je n'aurais su dire pour autant que je ne regrettais pas ce « Je vais attendre encore un peu », qu'au cours de notre conversation téléphonique j'avais rétorqué sans trop y croire à Silva. Tant mieux si le monde m'appelle, en recevoir l'accolade est une joie infinie. Mais cela ne va pas non plus sans une violente usure du corps. À vouloir remonter cette trop grande terre de Mexique et son espace écrasant, mais aussi l'histoire, ce temps sinueux dont son passé est traversé, il fallait se résoudre à une dépense physique considérable. En parfait contraste, donc, avec le voyage que le triste Céline décrit ainsi à l'orée de son *Voyage au bout de la nuit* :

« Notre voyage à nous est entièrement imaginaire. Voilà sa force.

Il va de la vie à la mort. Hommes, bêtes, villes et choses, tout est imaginé. C'est un roman, rien qu'une histoire fictive. Littré le dit, qui ne se trompe jamais.

Et puis d'abord tout le monde peut en faire autant. Il suffit de fermer les yeux.

C'est de l'autre côté de la vie. »

Non pas, bien sûr, que Céline n'ait lui-même voyagé. En tant que médecin, il avait été affecté au fin fond de l'Afrique. Mais ce qu'il y avait découvert étaient une haine de la bourgeoisie et un dégoût pour un humanisme de mauvaise

foi qui culminaient dans ses sentiments antisémites. Il n'est personne pour avoir autant voyagé dans l'idée de recueillir l'étincelle de haines nouvelles. Ses rapports avec le monde étaient rompus, et il eut beau braquer de grands yeux effrayants sur le monde, le monde ne lui rendit jamais son regard. Mais son voyage imaginaire vers les hauteurs perdit bientôt de la vitesse. À la fin de la guerre, son exil en Allemagne nazie, puis sa fuite au Danemark, furent comme l'implacable revanche que le voyage véritable prenait dans tout son réalisme sur ses voyages imaginaires. La cause en résidait sans doute dans sa prétention à saisir le monde comme une réminiscence, dépendant entièrement de sa seule et unique conscience. De fait, ce mot de « réminiscence » nous vient de Platon, dont une anecdote du *Phèdre* moque la bêtise de ceux qui un jour inventèrent les lettres. Car pour les avoir justement inventé, les hommes de l'Égypte ancienne se fiaient désormais à des signes extérieurs et étrangers plus volontiers qu'à leur propre mémoire, désormais réduits à n'être plus que des hommes d'*hypomnèsis* et de lecture. Céline lui aussi fit de sa haine de l'homme un dispositif mnémonique, et imagina que tout se pouvait manipuler librement, des lettres aux mots, en tant qu'ils sont des représentations fournies par la mémoire et intérieures à soi. Il poursuivit ainsi son travail d'écriture avec fiel et malveillance. Pourtant, ne faut-il pas dire des mots qu'ils ne sont ni en nous ni en dehors de nous, mais bien devant nous ? Dans l'écart incessant entre « signifiant » et « signifié », il est une différence difficilement réductible entre le mot en tant que signe et le contenu sémantique qu'il entend transmettre. À trop l'interroger, le contenu que nous pensions saisir sans mal se met à flotter indéfiniment avant de disparaître progressivement. Et quand en retour, on en vient fatalement à le définir par le biais du signe, le sens s'altère et s'élide. Dans cette mesure, notre rapport aux mots se réduit

à simuler leur contenu sémantique par le moyen des signes. Mais on ne saurait pour autant désespérer des artifices du langage. Dans l'optique de la transmission d'informations, la parfaite adéquation du « signifiant » et du « signifié » pourra sembler idéale, mais en elle menace également une forme de totalitarisme culturel. C'est justement parce que nous-mêmes nous simulons, grâce à « l'écart » indéfini qui est le propre du langage, que naît l'espace indispensable à la création.

« [N]ous nous tenons *devant* le monde » : ces mots de Rilke, que Heidegger aimait à citer, interrogent avec pénétration l'écart entre l'homme et le monde. Les hommes sont d'infortunés apatrides, incapables de vivre davantage dans le monde avec l'innocence des animaux : « Nous autres, nous nous tenons *devant* lui, du fait de la singulière tournure et élévation qu'a prises notre conscience. » La situation d'aliénation qui est celle de l'homme se conforme en cela à « l'écart » infini entre « signifiant » et « signifié ». Dès lors, ne faut-il pas saisir le travail de représentation — qui selon Heidegger est la qualité essentielle de la conscience — non pas comme l'objectivation réciproque de l'homme et du monde, mais comme le lieu d'une simulation visant à une signifiante toujours renouvelée ?

De son côté, Jacques Derrida tente de saisir à travers la notion de « différence » la distance entre le monde et l'homme comme un « écart » non seulement spatial, mais également temporel. Relire les empreintes inscrites dans le passé éloigne le passé du présent vécu « maintenant », de telle sorte que l'« écart » de cette lecture tardive donne naissance au temps. Nous ne sommes donc pas dans le monde, mais restons indéfiniment à sa surface. À perdre cette sensation d'équilibre instable, on tombe dans le labyrinthe d'un excès de conscience, où il est impossible d'avoir avec lui aucun rapport fécond. L'écriture de ce voyage, à laquelle je suis en train de m'essayer,

est sans doute elle aussi un dangereux exercice d'équilibre, un jeu délicat entre le monde et sa représentation.

Parvenir à La Paz n'était pas si facile qu'il suffise de fermer légèrement les yeux pour s'y projeter en imagination. L'avion décolla de Mexico à plus de neuf heures du soir, soit avec douze heures de retard. Une heure cinquante de vol, une heure de décalage horaire entre Mexico et Baja California. Dans la nuit, l'aéroport de La Paz était réellement détrempé par la pluie, au point que les balises lumineuses en paraissent floues. Le vent était chargé d'une lourde humidité, quand une forte odeur de marée rappelait que la mer était proche. Ce soir-là, dans ma chambre de l'hôtel El Presidente, je dormis d'un sommeil de plomb. Sans doute à cause d'une trop grande fatigue, mais surtout parce que descendre d'un plateau à l'air raréfié pour revenir au niveau de la mer me permettait enfin de dormir en toute quiétude.

Le lendemain matin, Clemente prit le volant en direction du cap San Lucas, à la pointe sud de la péninsule. Selon nos plans, nous aurions dû voler une heure pour rallier en Cessna la ville de Santa Rosalia, à la frontière entre les provinces nord et sud de Baja California. Les peintures rupestres de l'âge préhistorique que la *Mexico Team* voulait filmer se trouvaient dans une région plus reculée encore, dans le profond canyon de Santa Teresa, accessible uniquement par hélicoptère. Mais selon les informations qu'avaient pu glaner Moro et les autres, les pluies de la veille avaient noyé le canyon, ce qui rendait incertain l'atterrissage d'un appareil. Près de la région perdue de Santa Teresa, on ne trouve qu'un *rancho*, et pour connaître la situation sur place il n'est d'autre solution que le radio-télégraphe. Moro et Miguel avaient donc dû retourner à l'aéroport pour entrer en contact avec eux. Plutôt que de passer la journée à ne rien faire Clemente, resté en arrière, m'invita à faire un tour au cap San Lucas. « En