

Regards croisés sur l'enfermement : Cartas de Alvaro Mutis a Elena Poniatowska (1998)

Marie-Caroline Leroux

▶ **To cite this version:**

Marie-Caroline Leroux. Regards croisés sur l'enfermement : Cartas de Alvaro Mutis a Elena Poniatowska (1998). CAFE – Cahiers des Amériques – Figures de l'entre, 2013, Amitiés. Le cas des mondes américains Volume 3 Résistances. hal-00946697

HAL Id: hal-00946697
https://unilim.hal.science/hal-00946697

Submitted on 29 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

SOURCE :
Marie-Caroline LEROUX, « Regards croisés sur l'enfermement : *Cartas de Alvaro Mutis a Elena Poniatowska* (1998) », in Diego Jarak (dir.), *Amitiés. Le cas des mondes américains, CAFE*, vol.3, Ed. La Promenade, 2013, 247p.

Regards croisés sur l'enfermement : *Cartas de Alvaro Mutis a Elena Poniatowska*[1]

RESUME :
Près de quarante ans après leur rencontre, Elena Poniatowska rend publiques les lettres de l'écrivain colombien Alvaro Mutis, qui correspondit avec elle pendant quelques mois, en 1958, alors qu'il était incarcéré à Lecumberri. Malgré les apparences, il s'agit là d'un texte à deux voix : la journaliste y fait précéder les lettres de Mutis de ses propres impressions et analyses sur l'univers carcéral tel qu'il lui fut donné de le découvrir lors de ses visites à Lecumberri, et l'ouvrage se referme sur une récente interview de Mutis. L'article s'attache à explorer le rapport à la prison que les deux auteurs entretiennent, l'un depuis le dehors, l'autre depuis le dedans. Il se penche aussi sur la fervente amitié née de cette rencontre. Outre que l'isolement du prisonnier donne un caractère quasiment vital à cette relation, il faut souligner que celle-ci est de nature essentiellement épistolaire, avec tout ce que la correspondance suppose de mise en scène de soi et d'invention de l'autre.

En toile de fond de ce tribut d'Elena Poniatowska à la singulière amitié qui le lie au poète colombien se dresse la silhouette formidable du « Palais Noir » de Lecumberri. L'architecture de ce pénitencier modèle bâti en 1900 en périphérie de la ville de Mexico autour d'une rotonde centrale dominée par une tour d'où rayonnent des bâtiments disposés en étoile, répond aux critères de la prison panoptique, conçue à la fin du XVIIIe siècle par Jeremy Bentham. Au cours de la réflexion qu'il mène sur le système disciplinaire dans son célèbre *Surveiller et punir*, Michel Foucault revient sur la singulière disposition du *panopticon* :

> [A] la périphérie un bâtiment en anneau ; au centre une tour ; celle-ci est percée de larges fenêtres qui ouvrent sur la face intérieure de l'anneau ; le bâtiment périphérique est divisé en cellules, dont chacune traverse toute l'épaisseur du bâtiment ; elles ont deux fenêtres, l'une vers l'intérieur, correspondant aux fenêtres de la tour ; l'autre, donnant sur l'extérieur, permet à la lumière de traverser la cellule de part en part. Il suffit alors de placer un surveillant dans la tour centrale, et dans chaque cellule d'enfermer un fou, un malade, un condamné, un ouvrier ou un écolier. Par l'effet du contre-jour, on peut saisir de la tour, se découpant exactement sur la lumière, les petites silhouettes captives dans les cellules de la périphérie. Autant de cages, autant de petits théâtres, où chaque acteur est seul, parfaitement individualisé et

[1] Elena PONIATOWSKA, *Cartas de Alvaro Mutis a Elena Poniatowska*, México : Alfaguara, 1998.
Dans la suite de ce travail, je prends la liberté de traduire titres d'ouvrages et citations, puisqu'aucun des textes auxquels je me référerai ici n'a fait jusqu'ici l'objet d'une traduction en français.

> constamment visible. Le dispositif panoptique aménage des unités spatiales qui permettent de voir sans arrêt et de reconnaître aussitôt. En somme, on inverse le principe du cachot ; ou plutôt de ses trois fonctions – enfermer, priver de lumière et cacher – on ne garde que la première et on supprime les deux autres. La pleine lumière et le regard d'un surveillant captent mieux que l'ombre, qui finalement protégeait.[2]

Cette longue description ne m'intéresse ici qu'en ce qu'elle pose le décor et les termes d'une relation interpersonnelle qui se trouve plus ou moins exactement reflétée dans ces *Lettres d'Alvaro Mutis à Elena Poniatowska*. Je m'explique. En 1958, lorsque l'écrivain colombien Alvaro Mutis est incarcéré à Lecumberri pour d'obscures indélicatesses financières, les conditions de détention s'y sont déjà largement dégradées et l'établissement est surpeuplé. Toutefois, en tant qu'intellectuel, Mutis bénéficie d'un régime de faveur, ce qui se traduit, en particulier, par le droit à une cellule individuelle. Cet isolement, conjugué à la disposition panoptique, le place de fait dans la situation du prisonnier décrit par Foucault. Mais l'intérêt de cette citation introductive tient bien davantage au deuxième personnage de la scène, ce « surveillant » que sa bienveillance me ferait ici plutôt désigner – et il me faut maintenant m'abstraire de la littéralité −, comme un « regardant ». Et celle qui dans cet ouvrage regarde, dévoile le prisonnier, c'est Elena Poniatowska.

Le titre est trompeur, car la correspondance (parfaitement authentique) n'occupe en réalité qu'un tiers de ce livre couturé de toutes parts, dans lequel la journaliste et écrivaine mexicaine se remémore ses visites à Lecumberri, à la fin des années 50, qui furent l'occasion de plusieurs rencontres avec l'homme de lettres colombien. Aux anecdotes relatives à cette période, elle ajoute l'interview qui les réunit tous deux en 1997, à l'occasion de la publication de ces *Lettres*. De ces heures d'enregistrement, de ces souvenirs, de ces articles − de cette matrice documentaire − naissent un prologue d'une soixantaine de pages et un long épilogue, entre lesquels prennent place les lettres de Mutis.

Si la double nature du texte, autant que son ossature, sont transparentes, la distribution de la parole l'est moins qu'il n'y paraît au premier abord. La définition que le critique Carlos Monsiváis faisait de l'écriture de Poniatowska dans les années 70 garde toute sa validité : la pratique journalistique de Poniatowska est largement « participative »[3] et son investissement dans le texte, discret mais constant ; soit que des traces déictiques trahissent son impossibilité

---

[2] Michel FOUCAULT, *Surveiller et punir*, Paris : Gallimard, Tel, 1993, pp. 233-234

[3] Dans *Entrada libre*, il qualifie *La noche de Tlatelolco* de « *obra maestra del periodismo participatorio* » (Carlos MONSIVAIS, *Entrada libre*. *Crónicas de la sociedad que se organiza*, México : Era, 2001, p.359)

à réprimer sa responsabilité dans l'énonciation, soit que ses sentiment affleurent nettement. La journaliste affiche son extrême degré d'implication dans la désignation même, puisque dans sa bouche Mutis devient souvent « Alvaro ». Et c'est en ces termes qu'elle revient sur leurs retrouvailles, quarante ans après Lecumberri : « C'est seulement maintenant, à la fin 1997, et alors que *mon très cher Alvaro* et moi avons les cheveux blancs, que je découvre sa maison de San Jerónimo »[4]. La sensibilité de l'auteure trouve partout à s'exprimer. Ce passage, pour exemple [5] :

> On parlait aussi avec un grand respect d'un extraordinaire électricien, un technicien qui réparait tous les postes de radio, les chauffe-eau et les appareils ménagers de la communauté. Le lieutenant-colonel Fernando Sánchez López nous le présenta non sans orgueil, à Alberto Beltrán et à moi. Nous vîmes arriver un homme corpulent, vêtu d'un uniforme impeccable et d'un calot bleu marine qui nous tendit la main. J'appris ensuite que Frank Jacson ou Jacques Mornard ou Ramón Mercader, que j'avais salué avec un sourire, n'était autre que l'assassin de Trotsky et sa main dans la mienne me fit horreur, je la lavai et la lavai à grande eau et je compris Lady Macbeth mieux que jamais.[6]

Bien sûr, cet épisode relève de l'anecdote, et la journaliste y rapporte une réaction épidermique plus propre à redonner une certaine vivacité au récit qu'à signifier sa volonté de le marquer de son empreinte. Il en va tout autrement quand Poniatowska émet une appréciation sur la personne de Mutis, comme elle le fait dans ce passage où elle s'affranchit de l'impersonnalité pour habiter résolument un « je » subjectif:

> Je préfère l'Alvaro Mutis d'aujourd'hui. Ca semble mensonger, mais c'est comme ça. Ce n'est pas que le voir en prison me plaise, mais les expériences qu'il a vécues récemment, pour douloureuses qu'elles aient été, l'ont transformé dans le bon sens[7].

La portée du « je » est d'autant plus grande qu'il est asséné en amorce de chapitre. Toutefois, ce type d'intrusion – qu'il faudrait au demeurant relativiser, dans la mesure où Poniatowska prend soin de s'abriter aussitôt derrière les propos de Mutis : « Ces dix mois de réclusion »,

---

[4] «*Hasta ahora, a fines de 1997, cuando **mi queridísimo Alvaro** ya tiene el cabello blanco y también yo peino canas, conozco su casa de San Jerónimo* » (Elena PONIATOWSKA, *Op.cit.*, p. 121). C'est moi qui souligne.

[5] Dans une chronique publiée dans les colonnes du quotidien mexicain *La Jornada*, en 2002, Poniatowska revient sur bon nombre d'anecdotes rapportées dans ces *Lettres* et évoque cette rencontre dans des termes plus abrupts encore : « Je veux mourir. J'ai serré la main assassine de Mercader, l'homme qui a enfoncé un piolet dans la tête de Trosky » (« *Quiero morir. Apreté la mano asesina de Mercader, quien encajó un piolet en la cabeza de Trostky* » [Elena Poniatowska, « En Lecumberri con el Coronelazo », *La Jornada*, México, 27/01/2002. Disponible en ligne]).

[6] « *Se hablaba también con gran respeto de un extraordinario electricista, un técnico que componía todos los radios, calentadores y aparatos domésticos de la comunidad. El teniente coronel Fernando Sánchez López nos lo presentó con orgullo a Alberto Beltrán y a mí. Vimos venir sonriente a un hombre corpulento, de impecable uniforme y cuartelera azul marina que nos tendió la mano. Después supe que Frank Jacson o Jacques Mornard o Ramón Mercader, a quien había yo saludado con una sonrisa, no era sino el asesino de Trostky y me dio horror su mano en la mía, la lavé y la lavé a grandes aguas y comprendí a lady Macbeth mejor que nunca* (Elena PONIATOWSKA, *Cartas de Alvaro Mutis a Elena Poniatowska.*, p.21).

[7] « *Prefiero al Alvaro Mutis de hoy. Parece mentira, pero así es. No es que me agrade verlo en la cárcel, pero sus recientes experiencias, por más dolorosas que hayan sido, lo han transformado para bien* » (*Op.cit.*, p. 55).

avoue-t-il, « (…) je les considère comme une terrible mais féconde expérience humaine qui m'a rapproché de mon cœur et de ce qui m'occupe » − demeure assez exceptionnel. Poniatowska leur préfère généralement des ponctuations plus modestes et la présence de l'énonciatrice dans l'énoncé se manifeste plus volontiers par une re-contextualisation des confessions de Mutis, par une description de la situation d'élocution qui trahit incidemment le lien affectif qui unit la journaliste à son sujet. C'est ainsi qu'elle évoque, au détour d'une confidence de Mutis la « tendresse à fleur de peau »[8] qu'elle perçoit chez son interlocuteur.

Même quand le ton se colore d'une ironie malicieuse, comme lorsqu'elle dit de Mutis que ses belles manières et son élégance l'auraient rendu digne d'être oint dans la cathédrale de Reims (pour rendre à la saillie toute sa saveur, il faut rappeler que Mutis est monarchiste) ; même alors, l'admiration qu'elle professe à son endroit demeure patente.

Bref, par la force des choses, on retrouve dans le prologue et l'épilogue des *Lettres d'Alvaro Mutis* ce goût de l'autre, cette conduite empathique de l'interview, cette implication qui caractérisent la posture autoriale de Poniatowska dans l'ensemble de son travail journalistique. Mais le livre a ceci de particulier que l'amitié en est le principe premier et le ressort ultime. Lors de leurs entretiens, Mutis ne s'est vraisemblablement pas tant livré à la journaliste qu'à la confidente. On perçoit bien le contresens qu'aurait supposé la transcription neutre, glacée, littérale, du matériau sonore accumulé par la journaliste lors de ses visites dominicales à Lecumberri.

J'en reviens à la question de la distribution de la parole. Elena Poniatowska prend largement en charge l'élocution dans le prologue, séquence d'ouverture qui compose une sorte de chronique de la vie à Lecumberri. Mais elle ne le fait plus que très épisodiquement dans l'épilogue, qu'elle consacre intégralement au père de Maqroll. C'est bien sûr à lui qu'elle délègue le plus souvent la parole, bien que d'autres voix se fassent entendre, comme celle de Gabriel García Márquez, qui témoigne de l'indéfectible amitié qui le lie à son compatriote[9]. Toutes ces interventions en discours direct sont nonchalamment serties dans le corps du texte. Elena Poniatowska, en effet, affectionne le collage et passe sans préambule d'une voix à l'autre, comme elle papillonne d'une temporalité à l'autre ou d'un sujet à l'autre, avec un mépris crâne pour l'art de la transition.

---

[8] La citation est introduite de la sorte : « *Alvaro asegura, con una ternura a flor de piel, como para excusarse(…)*» (*Ibid.*, p. 43).

[9] *Ibid.* p.138

Voici donc notre auteure placée en cette tour centrale d'où elle déploie son regard en tous sens, adoptant une perspective multifocale sur son sujet, le faisant décrire tour à tour par ses compagnons d'infortune, par ses amis ou par lui-même.

Et, dans la chambre d'écho en laquelle se mue ce texte polyphonique, même la voix de Mutis est démultipliée. Recueillie en 1958 avant de l'être à nouveau en 1997, sa parole rend compte de la sédimentation du souvenir et de l'œuvre du temps sur les plaies de l'âme. Dans les deux passages qui suivent - l'un tiré de la correspondance, et par conséquent daté de 1958 ; l'autre relevant de l'entretien réalisé quarante ans plus tard – on voit la nostalgie suppléer la mémoire et prêter à un passé creusé par la perte des couleurs nouvelles. Cette nostalgie est évidemment nostalgie du dehors dans le texte de 1958 :

> Quand je m'apprête à dormir et que les sentinelles dans leurs guérites poussent d'horribles cris de *charros* endeuillés, des cris à te faire hérisser le poil, je convoque encore, pour me consoler, ce morceau de mer bleue que l'on aperçoit depuis la salle à manger de la maison des Souza, entre les rochers qui l'abritent.[10]

Mais, avec le temps, la nostalgie se retourne vers le dedans de la prison. Evoquant un documentaire réalisé à la veille de la fermeture définitive du centre de détention de Lecumberri, Mutis déclare en 1997 :

> Je n'ai rien reconnu. J'ai découvert une prison totalement différente de celle qui tu as connue. C'est nous qui la gérions ; il y régnait une grande harmonie lorsqu'il s'agissait d'affronter des situations et des moments terribles, elle était très bien administrée. Sa modernisation a été à mes yeux quelque chose d'intolérable.
> Il s'est passé la même chose avec la capitale. Nous l'avons détruite, c'était une ville d'une immense beauté couverte par la lumière violette d'octobre. En prison, tu imagines bien qu'on avait du temps pour apprécier la lumière. Moi j'avais toute la journée une vue sur les volcans et au coucher du soleil, ils étaient baignés d'une magnifique lumière orangée.[11]

La juxtaposition de ces deux discours de soi permet également d'apprécier la maturation d'une réflexion sur les conséquences de la réclusion en matière de création littéraire. Dans sa correspondance, Alvaro Mutis se désole :

> J'essaie d'écrire de la poésie, mais ça me coûte horriblement. On ne le dirait pas, mais on subit ici des pressions effroyables, qui interdisent la liberté d'association, qui compriment jusqu'à l'asphyxie cette atmosphère vitale, indispensable à la poésie. [12]

---

[10] « *Todavía, cuando voy a dormirme y los sentinelas que hay en las garitas dan unos horrible gritos de charros viudos que erizan la piel, recreo, para consolarme, ese trozo de mar azul que se ve desde el comedor de la casa de los Souza a través de las grandes piedras que le dan sombra*» (*Ibid.*, p.70).

[11] « *No reconocí nada. Encontré otra cárcel totalmente distinta a la que tú conociste. Nosotros manejábamos la prisión ; había una gran armonía frente a situaciones y momentos tremendos, estaba muy bien llevada. Su modernización me resultó intolerable.*
Lo mismo ha sucedido con la capital. La destruimos, era una ciudad de una inmensa belleza a la que cubría la luz violeta de octubre. En la cárcel, imagínate, había tiempo para ver la luz. Veía yo los volcanes todo el día y al atardecer los iluminaba una luz naranja espléndida » (*Ibid.*, p.129).

[12] « *Trato de escribir, pero me cuesta un trabajo terrible. Aunque no lo parezca, pero se vive aquí bajo presiones terribles que no dejan esa libertad de asociación, que comprimen hasta la asfixia esa imprescindible atmósfera, indispensable para la poesía* » (*Ibid.*, p.72).

Quarante ans plus tard, le discours est inverse. Le traumatisme stérile s'est rétrospectivement transformé en tournant fondateur [13] :

> (…) [M]on premier roman, *La neige de l'amiral*, date de 1986. Quand je l'ai eu terminé, il a commencé à en émaner une matière abondante, qui a donné lieu aux six autres romans. Je me suis aperçu que ces romans, qui sont pure fiction, provenaient de ma vie en prison. Je n'ai aucun doute là-dessus. Mes quatre recueils de poésie n'auraient pas existé non plus sans le regard intérieur né de ce tête-à-tête avec moi-même que j'ai vécu en cellule. [14]

Le subtil tissage des voix auquel se livre Elena Poniatowska dans cet ouvrage, loin d'installer le texte dans le ressassement, nous permet d'entrevoir, grâce à la co-présence des deux plans temporels, les mouvements infimes ou plus amples d'une conscience fluante, d'un « je » en perpétuel devenir.

Le tableau ne serait pas complet si la journaliste ne nous donnait aussi à voir l'autre facette d'Alvaro Mutis : celle de l'auteur. C'est ainsi qu'elle émaille le prologue d'extraits du *Journal de Lecumberri*, texte que Mutis avait publié peu de temps après avoir été rendu à la liberté, ou encore de fragments de poèmes. Le « je » s'y dilue inévitablement dans les masques de l'écrivain ; néanmoins le quotidien de Lecumberri est si poisseux que, chez Mutis, tous les écrits de l'époque demeurent empreints d'une brutale authenticité. Cela vaut pour sa poésie, décrite en ces termes par Poniatowska :

> Alvaro ne raconte plus de blagues : maintenant il se livre à chaque mot (…). On le perçoit dans sa poésie. Torrentielle, infiniment puissante, sans ornement et sans compromis, elle va directement où elle veut aller et dit tout ce qu'elle a à dire. Son monde, ici, en prison, est aquatique. Il charrie des lianes et des troncs, « la crasse du monde », la singulière odeur de Lecumberri, les sanglots et la tromperie ».[15]

---

[13] Le marquis de Sade, Oscar Wilde, Alexandre Soljenitsyne, Miguel de Cervantes, Jean Genet, Antonin Artaud, Miguel Hernández, la liste est longue de ces écrivains chez qui l'expérience du confinement, pour sinistre qu'elle soit, se mue en ressort de la création littéraire. Sur le sujet, on pourra renvoyer à Ioan Davies, *Writers in prison*, Oxford (Angleterre)/Cambridge (Etats-Unis) : Basil Blackwell, 1990.

[14] « *(…) [M]i primera novela, **La nieve del almirante**, data de 1986. Cuando la terminé, empezó a destilarse una cantidad de material que se convirtió en las otras seis novelas. Me di cuenta de que estas novelas, que son ficción pura, provenían de mi vida en la cárcel. De esto no me queda ninguna duda. Tampoco hubieran sido posibles mis cuatro libros de poesía sin la visión interior que me dio permanecer solo, conmigo mismo, en una celda* » (*Ibid.*, p.124).

Mis à l'épreuve de la solitude et de la clôture, le sujet est condamné à l'introspection. Dans le champ des études littéraires, la question du rapport de soi à soi et de soi au monde dans les littératures de l'enfermement a fait l'objet d'un certain nombre de travaux. Voir notamment Doran Larson, « Toward a prison poetics », *College Littérature*, Etats-Unis : West Chester University, 2010. On peut y lire : « *(…) Iliana Sora Dimitriu has insightfully observed that "... prison writing is a back-translation of daily suffering into one's own higher vision of the self*" [cf. Ileana Sora Dimitriu, « A Bakhtinian Reading of Prison Writing: The Memoirs of Breyten Breytenbach and Wole Soyinka», British and American Studies/Revista de Studii Britanice i Americane 6, 2000, p.94]. *In its deterritorialization, this self is one constructed in an act of de-isolation, through the textual construction of an audience − an associative constituency or community − that is self-consciously other than that demanded by the prison regime. Resisting the "you" that the sentencing and prison monologue subjects, the prison writer resurrects an "I", and then, through the dissociative-associative gesture, a "we"(…)*».

[15] «*Alvaro ya no cuenta chistes : ahora se entrega con cada palabra (…). Esto mismo se refleja en su poesía. Torrencial, poderosísima, sin adornos ni compromisos, su poesía va directamente a donde quiere ir y dice lo*

Mais aussi pour le *Journal de Lecumberri*. Certes, celui-ci est entaché de ce soupçon qui frappe tous les écrits autobiographiques que leurs auteurs publient ou donnent à lire de façon délibérée : le soupçon de la mise en scène du « je », né à la faveur de la transformation du destinataire intérieur en lecteur de chair et d'os, c'est-à-dire du passage du « pour soi » au « pour les autres »[16]. Mais le *Journal* ne s'en affiche pas moins comme discours de vérité, par exemple dans ce chapitre d'une grande noirceur où Mutis décrit l'épidémie qui frappe les uns après les autres ses compagnons héroïnomanes, victimes de produits frelatés :

> Je ne sais pas bien pourquoi j'ai raconté tout cela. Pourquoi je l'écris. Je doute que cela ait une quelconque valeur plus tard, quand je sortirai. Là-bas, dehors, le monde ne comprendra jamais ces choses. Peut-être quelqu'un doit-il laisser un témoignage de cette dévastatrice visite de la mort dans un lieu qui est déjà de même nature que son vieil empire ignorant du temps et de la mesure. Je n'en suis pas sûr. Peut-être est-il utile de raconter tout cela, mais je serais incapable de dire dans quel sens, ni à qui.[17]

L'homme-Mutis se trouve en somme ici constamment réfracté au prisme de l'écriture ou du discours public.

De tous les « je » qui composent l'homme qui se révèle à nos yeux, seul le « je » de la correspondance permet de problématiser l'amitié qui le lie à Elena Poniatowska. Les lettres, on le sait, ont des impudeurs et des audaces que seule permet l'absence de matérialité de leur destinataire. Quant à l'exercice auquel les deux écrivains se livrent par ailleurs dans les interviews, sa nature publique en fait un obstacle à toute exposition de leur intimité qui excéderait les épithètes affectueuses que je relevais plus haut. Les lettres de Mutis, donc, sont quasiment tout ce dont le lecteur dispose pour prendre la mesure de cet attachement. Un attachement que nous n'appréhenderons qu'imparfaitement, puisque nous ne lirons aucune des missives de l'écrivaine mexicaine : on n'entrevoit sa silhouette gracile que dans les creux de cette correspondance amputée…

L'amorce de la troisième lettre − « Hélène admirable[18] » − pourrait laisser croire à une familiarité de longue date. Pourtant, ils se connaissent à peine[19], et l'on peut s'étonner, face à

---

mucho que tiene que decir. Su mundo, aquí en la cárcel, es acuático y arrastra lianas y troncos, « la mugre del mundo », el particluar olor de Lecumberri, el llanto y el engaño » (*Ibid.*, p.57).

[16] Concernant les particularités du genre autobiographique et le pacte de sincérité, voir Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Paris : Seuil, coll. Poétique, 1975.

[17] « *No sé muy bien porque he narrado todo esto. Por qué lo escribo. Dudo que tenga algún valor más tarde, cuando salga. Allá afuera, el mundo no entenderá nunca estas cosas. Tal vez alguien debe dejar algún testimonio de esta asoladora visita de la muerte a un lugar ya de suyo muy semejante a su viejo imperio sin tiempo ni medida. No estoy seguro. Tal vez sea útil narrarlo, pero no sabría decir en qué sentido, ni para quién* »(Alvaro MUTIS, *Diario de Lecumberri*, México : Alfaguara, 1999, p.25).

[18] « *Hélène admirable* » (Elena PONIATOWSKA, *Op.cit.*, p.74).

une amitié si neuve, que Mutis fasse preuve dans ses courriers d'un si grand abandon. En l'espace de dix jours – de deux lettres −, il passe du tutoiement au voussoiement, du badinage sur ses affinités littéraires aux confidences sur le découragement qui s'empare de lui ou sur la dépression qui le guette. La connivence des âmes fut-elle immédiate ? La solitude et l'épreuve de la claustration précipitèrent-elles cet attachement ? Il ne nous est pas donné de le savoir. Mais il est évident que la relation épistolaire a nourri et fomenté cette amitié[20], incapable se satisfaire de brèves et rares rencontres.

Regardons maintenant ces lettres de plus près.

Les cellules du pénitencier imaginé par Bentham disposaient de deux fenêtres, l'une donnant sur le *dehors*, l'autre sur le *dedans* : on ne saurait mieux figurer que par cette image le binarisme féroce auquel se trouve réduit le monde étréci du reclus. Alvaro Mutis, reclus parmi d'autres, succombe lui aussi à la tentation dialectique, balançant sans cesse entre ces deux espaces. Le confinement érige le dehors en ailleurs absolu, et les multiples correspondances auxquelles Mutis s'adonne avec frénésie[21] apparaissent comme le moyen de retenir ce monde extérieur qui se délite irrémédiablement dans le souvenir, comme il le rappelle dans sa première lettre à Elena Poniatowska, qui est l'occasion de lui faire entendre sa gratitude pour le temps qu'elle lui consacre, et de la mettre en garde contre ce à quoi elle s'expose :

---

[19] « [J]e sais que tu ne l'as pas fait car tu craignais bien naturellement de me blesser et aussi parce que tu éprouvais une pudeur bien naturelle à l'idée de lâcher une telle question face à quelqu'un que tu n'as après tout rencontré que trois fois dans ton existence (…) » [« *[S]é que no lo has hecho por un natural temor a lastimarme y también por el natural pudor que debe dar soltar semejante preguntita a quien, al fin y al cabo, sólo has visto tres veces en tu vida (…)* » (Elena PONIATOWSKA, *Ibid.*, p.75-76)].

[20] Il n'y bien sûr là pas grand chose de nouveau. La majeure partie des correspondances amicales abondent en réflexions sur l'importance de l'épistolaire dans la préservation et la consolidation de l'amitié. Les rhétoriciens de l'Antiquité faisaient déjà de la lettre un « miroir de l'âme » propre à renforcer l'amitié, et leur écrits ont inauguré une longue tradition : « Substitut de la conversation et *imago animi,* la lettre devient pour les écrivains un auxiliaire de proximité : elle se substitue à l'être absent, cherche à restaurer sa présence et à distraire de la douleur de le savoir parti. Du coup, l'épistolaire devient un appui puissant dans la conservation de l'amitié. Le Pseudo-Libanios résume l'opinion commune : « La lettre est donc une sorte de conversation mise par écrit avec quelqu'un de qui l'on est séparé. Elle remplit un besoin défini : on y parlera comme quelqu'un de présent à des gens présents. » (*Caractères épistolaires,* 2) Comme présence déléguée, la lettre s'inscrit parfaitement dans la théorie aristotélicienne de l'amitié, dont l'une des clefs, affirmait le philosophe, résidait dans le *suzên,* « l'être-avec ». Elle reproduit les causeries amicales et parvient à surmonter l'absence qui peut, sans elle, porter des coups fatals à l'amitié. Cicéron, qui entretint tout au long de sa vie son attachement à Atticus par force lettres, était très sensible à cet aspect et rappelle souvent sa définition de la correspondance :une *amicorum colloquia abstentium,* une discussion des amis absents » (Régis Burnet, « Le genre épistolaire dans l'Antiquité », *Folia Electronica Classica* (Louvain-La-Neuve), N°5, janvier-juin 2003).

[21] « (…) Mutis écrit de longues missives dans lesquelles il reverse son angoisse. La profusion de lettres est telle qu'un ami colombien a fait ce commentaire à notre Madame de Sévigné de Lecumberri : « Dis-donc, ça ne doit pas aller si mal financièrement : tu as de l'argent pour les timbres ! » [« *(…) Mutis escribe largas misivas en las que vuelca su angustia. Es tal la profusión de cartas, que un amigo colombiano le comentó a nuestra Madame de Sevigné de Lecumberri : « ¡ Oye, no estará stan mal como que tienes dinero para las estampillas !* » (Elena PONIATOWSKA, *Op.cit.*, p.43)].

> Je ne sais pas si vous pouvez vous rendre réellement compte de ce que ça signifie que de stimuler les ardeurs épistolaires d'un prisonnier. Elles sont inépuisables. (…) Ne voyez-vous pas que nous autres prisonniers, nous disposons d'un généreux quota de temps libre et que, de ce fait, nous éprouvons la terrible nécessité de vérifier l'existence de ce monde extérieur – de ces « gens du dehors » - qui, à mesure que le temps passe, prend un tour de plus en plus énigmatique et adopte un profil de plus en plus vague et lointain.[22]

Dans le cas particulier de cette amitié, le réflexe d'agrippement du prisonnier est d'autant plus naturel qu'Elena, par sa présence physique au cœur du pénitencier, semaine après semaine, redonne faiblement chair au monde qui bat derrière les murs de Lecumberri.

La double condition d'Elena jette cependant le trouble dans cette radicale partition du monde entre le dehors et le dedans. La jeune femme se trouve en effet engagée dans un étrange entre-deux : correspondante, elle est renvoyée à son appartenance au dehors ; visiteuse, elle pénètre passagèrement le « dedans » de la prison et illumine le quotidien de Mutis. Dans la première lettre, c'est en ces termes qu'il évoque leur rencontre :

> Je veux en savoir un peu plus sur ce que font nos amis communs, dont vous m'avez donné des nouvelles de façon aussi brève que savoureuse lors de votre visite de parachutiste magique ; une visite qui, je l'espère, se répètera dès que vous vous sentirez assez d'humour et de temps pour vous consacrer à cette tâche monacale.[23]

Je m'autorise ici un léger pas de côté : la nature composite de l'œuvre nous fait mesurer le décalage entre cette vision fantasmée de Poniatowska en « parachutiste magique », et la réalité crue de la confrontation d'Elena Poniatowska avec l'univers carcéral, en cette année 1958. Dans la bouche de Mutis, Poniatowska semble une enfant du ciel, épargnée par toute forme de contingence et capable de se jouer de tous les murs d'enceinte. Or le prologue du livre nous renvoie de l'écrivaine mexicaine bien autre chose que cette image frivole. Sa pleine conscience de l'étanchéité des murs de la prison s'y traduit paradoxalement par la description d'une scène qui les voit s'entrebâiller. Dans le chapitre « La porte », qui permet d'éprouver la sûreté de son regard de journaliste, elle revient sur les souvenir liés à la porte d'entrée du pénitencier, qui s'ouvrait quelques heures chaque semaine pour les visiteurs. Elle sait, pour avoir dimanche après dimanche assisté à la même scène, le poids de la chaleur et la fatigue de l'attente, l'humiliation des femmes soumises aux fouilles corporelles, et la fébrilité des hommes :

---

[22] « *No sé si Usted pueda darse cuenta cabalmente de lo que significa alentar las energías epistolares de un preso. Son inagotables. (…) ¿ No ve Usted que los presos tenemos una generosa cuota de tiempo disponible y con ella una urgencia terrible de verificar la existencia de ese mundo exterior – de « esa gente de afuera » - que, a medida que pasa el tiempo, va adquiriendo caracterees más enigmáticos y perfiles más borrosos y lejanos ?* » (*Ibid.*, p.65).

[23] « *Quiero saber un poco sobre lo que están haciendo amigos comunes, sobre los cuales Usted me diera tan jugosa como breve cuenta en esa visita de mágica paracaidista que me hiciera y que, espero, se repita tan pronto como Usted tenga humor y tiempo para tan franciscana tarea* » (*Ibid.*, p.68).

> (…) [D]ans les blocs, derrière les barreaux, les prisonniers ressemblent à des lapins bondissants. Ils se déplacent comme s'ils étaient montés sur ressorts. Chaque fois qu'un visiteur s'approche, ils surgissent tous et se dressent sur la pointe des pieds contre les garde-fous. C'est poignant, quand on lève les yeux, de voir tous ces visages en proie à une attente anxieuse et qui ne vivent que pour ces dimanches.[24]

Maigre brèche, fragile interface entre le dedans et le dehors, cette porte rend tangible la cruauté du sort des détenus, transformés en spectateurs d'un mouvement à sens unique : le dehors vient à eux, mais c'est pour mieux les rendre à leurs murs et à leurs grilles.

Je profite de cette remarque pour renouer le fil de mon exposé, et signaler que l'appartenance de la métaphore de la « parachutiste magique » au registre féérique permet de pointer la radicale inaccessibilité du monde extérieur. Si Elena semble faite de la matière des rêves, c'est bien parce que le dehors soutient difficilement la comparaison face aux murs qui contemplent jour après jour le prisonnier.

L'écrivain colombien, pourtant, veut croire dans la capacité de la jeune femme à convoquer le monde dans le sein de la prison, et dépose en elle toute sa soif du dehors. Il la presse à de nombreuses reprises de lui donner des nouvelles des uns et des autres, insistant sur son rôle de « messagère »[25], comme si elle était seule à même de circuler pour lui entre les deux espaces et à pouvoir opérer le miracle non seulement de reverser le dehors dans le dedans − « En me parlant d'Octavio Paz, de Toño et Piti, de Soriano, et, par conséquent un peu de toi aussi, *tu as fait venir à moi* », dit-il, « cette foule de gens que j'ai connus quelques jours après mon arrivée au Mexique (…) »[26] −, mais aussi de reverser le dedans dans le dehors. Par son entremise, il veut se rendre présent au monde : cette correspondance lui est aussi l'occasion d'œuvrer à sa propre remise en liberté. C'est ainsi qu'il invite Elena Poniatowska à relancer un de leurs amis communs, intéressé à réaliser un article sur lui pour faire connaître sa situation.

L'épistolaire relève de la *représentation*, rappelle Mireille Bossis[27]. Quand elle porte sur l'intime, la lettre fait donc bien autre chose qu'exposer le « moi » du scripteur : elle le

---

[24] «*(…) [T]ras las rejas de la crujías, los reclusos se dirían conejos saltarines. Se mueven como impulsados por resortes. Cada vez que llega una visita, se asoman todos empinándose sobre el barandal. Resulta dramático ver hacia arriba, hacia todos esos rostros expectantes que viven sólo de lo que sucede los domingos*» (*Ibid.*, p.39).

[25] « Tu me promets dans ta lettre une autre lettre plus longue. J'espère que cela ne restera pas une simple promesse et je compte sur cette missive pour en savoir un peu plus sur ce monde « du dehors » et sur toi, messagère efficace et bonne amie » [« *Me prometes en tu carta otra más larga. Espero que no sea una simple promesa y cuento con ella para saber un poco más de ese mundo « de afuera » y de ti, mensajera eficaz y buena amiga* » (*Ibid.*, p.73)].

[26] « *Cuando me hablas de Octavio Paz, de Toño y Piti, de Soriano, y, con ello, un poco de ti también,* ***me has traído*** *esa constelación de gentes que conocí pocos días después de llegar a México(…)* » (*Ibid.*, p.69) . C'est moi qui souligne.

[27] « On oublie trop souvent que ce *document est un objet d'écriture* qui appartient au domaine de la représentation et comme tel ne peut faire l'économie d'un passage par l'imaginaire de celui qui écrit. Entre les

recompose et le façonne. S'agissant de ces *Lettres*, la question de la représentation de soi se pose avec d'autant plus d'acuité que Mutis, durant son incarcération, a encouragé la publicité faite à son cas et qu'il est probable qu'au moins une partie d'entre elles n'aient pas eu Poniatowska pour seule lectrice. Ainsi, dans le prologue, se trouve reproduit sous forme de fac-similé le brouillon d'une lettre du poète Octavio Paz au président de la République, dans laquelle il l'invite à considérer « l'affaire Mutis » avec indulgence. Cette supplique, nous précise-t-on, est rédigée au revers de la première lettre reçue par Poniatowska. On peut légitimement en déduire que Paz, qui comptait parmi les amis communs de Poniatowska et de Mutis, avait pris connaissance de cette lettre et qu'il avait rédigé son propre courrier dans l'élan. Pour sa part, Mutis était conscient, à n'en pas douter, de ce que sa jeune amie plaiderait par tous les moyens sa cause dans les cercles mondains de la capitale mexicaine, où elle avait sa place. Et on se souviendra que jusqu'à une période relativement récente, il était fréquent que le courrier privé soit porté à la connaissance d'un public, aussi restreint fût-il. On ne peut exclure que Mutis écrivait en se doutant qu'il serait lu de ses amis et connaissances. Or l'intromission − même hypothétique − d'un lectorat de second degré a sans conteste une incidence sur l'écriture épistolaire.

Il faut en outre garder à l'esprit la nature foncièrement ambiguë de la relation qui unit Elena Poniatowska à Alvaro Mutis. Ce n'est pas pour lui qu'elle s'était pour la première fois rendue à Lecumberri, mais pour assister à la représentation d'une pièce montée par des prisonniers, et dont il se trouve qu'il était le metteur en scène. Il n'est pas, loin de là, le seul détenu qu'elle ait interviewé lors de ses visites postérieures. A l'époque, elle s'était notamment passionnée pour la cause des cheminots grévistes incarcérés à Lecumberri et s'était aussi entretenue avec le peintre Siqueiros. La teneur de la correspondance de Mutis et le passage du vouvoiement au tutoiement, dès la deuxième lettre, témoignent de l'évolution rapide de leur relation, mais Poniatowska n'en cesse pas pour autant d'être journaliste. A tel point que dans un de ses courriers, Mutis juge bon de préciser à la jeune femme qu'il s'adresse à la confidente et non à la journaliste : « Hier j'ai écrit un poème. Quand je l'aurai « peaufiné » je te l'enverrai pour que tu le lises, *pas pour que le publies* »[28]. Le cloisonnement qu'il opère rend bien compte de la complexité de leur rapport…

---

mots dits, les mots écrits et les choses ou événements, il n'y a pas coïncidence exacte, mais choix et interprétation subjective » (Mireille Bossis (dir.), *La lettre à la croisée de l'individuel et du social*, Actes du colloque organisé par l'Institut National de la Recherche Pédagogique, Paris : Kimé, 1994, p.9).

[28] « *Ayer escribí un poema. Cuando lo « ajuste » te lo mando para que lo leas,* ***no para que lo publiques*** *(…)* » (*Ibid.*, p.93). C'est moi qui souligne.

Bien qu'il en coûte parfois de démêler ce qui relève de la fonction testimoniale de ce qui a trait à la relation privée qui le lie à Elena Poniatowska, ces lettres dégagent pourtant une évidente impression de sincérité. On découvre un Mutis charmant causeur, correspondant prévenant et curieux, quand soudain les défenses tombent pour laisser place à un désarroi nu. Et il n'est pas besoin d'attendre que cette amitié soit bien affermie pour voir l'homme se livrer. Dans sa deuxième lettre, la mélancolie s'affiche dès les premiers mots, sous couvert de la *captatio* :

> Je crains de donner à cette lettre des airs d'« adagio lamentoso » à cause de mon état d'esprit, de la pluie qui mouille tous les murs de cet immense Palais Noir et qui le transforme en une espèce de « *Geôle de Reading engloutie* » vraiment irrespirable (…).[29]

En dépit des apparences, ces lettres sont bien un sanctuaire de l'intime. Leur auteur s'y confie bien davantage que dans son *Journal de Lecumberri*, où l'autobiographique le cède généralement à des anecdotes dans lesquelles Mutis comparaît en simple spectateur.

J'ai évoqué rapidement la question de la mise en scène du destinateur dans la correspondance ; mais il ne faudrait pas négliger l'*autre* de cette relation. Si le destinateur s'invente, il invente aussi son destinataire ; c'est ce que Vincent Kaufmann nomme l'« équivoque épistolaire »[30]. Pour sa part, Martine Reid nous rappelle que bon nombre de théoriciens, dans le sillage de Jacques Derrida, estiment que « la correspondance (…) ne fait, malgré les apparences, que « simuler » l'adresse quand en réalité elle ne fait jamais que retourner le message à celui qui en a été le destinateur » [31]. Et telle est bien l'impression qui domine à la lecture de ces missives lestées par le poids d'un « je » que la solitude et le retranchement du monde livrent tout entier au quotidien carcéral. La lettre devient lieu de frustration. L'autre – Elena − s'y réalise dans un absurde oxymore : elle n'est plus que

---

[29] « *Me temo que esta carta me va a salir un poco en « adagio lamentoso » a causa de mi estado de ánimo, de la lluvia que moja todas las paredes de este inmenso Palacio Negro y lo convierte en una especie de « Reading Gaol engloutie » realmente irrespirable(…)* » (*Ibid.*, p.69).

[30] « En général, on correspond pour se rapprocher de l'autre, pour communiquer avec lui, du moins le croit-on. Mais peut-être est-ce surtout de son éloignement dont on fait alors l'expérience. Il y a en effet dans le geste épistolaire une fondamentale *équivoque*, dont l'exploitation conduit aux frontières de l'écriture poétique. La lettre semble favoriser la communication et la proximité ; en fait, elle disqualifie toute forme de partage et produit une distance grâce à laquelle le texte littéraire peut advenir» (Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, Paris : Editions de Minuit, coll. Critique, p.8).

Plus loin, l'auteur analyse la manière dont le destinataire est annulé et réinventé par l'épistolier : « Au cœur de l'épistolaire, il y a un geste de destruction relationnelle, une activité mentale consistant à produire de la disparition, à faire surgir à la place d'un correspondant son ombre, ou à l'enfouir sous l'*image* qu'on s'en fait.

Le geste de destruction se renverse ainsi paradoxalement en un geste créateur : à l'interlocuteur absent doit se substituer une représentation. Plutôt que de maintenir un rapport interlocutoire, on imagine l'autre, on pense à lui, et on lui écrit pour le lui dire » (Vincent Kaufmann, *Ibid.*, p. 111).

[31] Martine REID, « Ecriture intime et destinataire », in Mireille BOSSIS, Charles A. PORTER (dir.), *L'épistolarité à travers les siècles. Geste de communication et/ou d'écriture*, Actes du colloque international organisé par le Centre Culturel International de Cerisy la Salle, Stuttgart, Steiner, 1990, pp.23-24

présence absente[32]. Et, à terme : fantôme d'altérité. Le « tu » perd en substance et s'étiole. Il se déplace insensiblement, pour se rapprocher de ce « tu »-miroir qui peuple les journaux intimes.

Le sentiment chez le lecteur que ces lettres se trouvent quasiment réduites à l'état de blocs monologiques est rendu plus aigu encore par l'absence de leur pendant – ces lettres d'Elena a Alvaro qui demeureront l'angle aveugle de la correspondance qu'il nous est donné de découvrir. Dans des passages comme celui qui suit, la destinataire se dissout dans l'arrière-plan du discours. Submergé par le temps présent, le locuteur semble impuissant à s'abstraire de la prison pour se projeter dans son rapport à Elena:

> J'aurais quantité de choses à te raconter, mais c'est à peine si je peux rassembler ces quelques lignes, surmontant un désespoir total et ce qu'ici on appelle le « carcelazo », qui est un état psychologique terrible. C'est quand la Prison te tombe dessus avec tous ses murs, toutes ses grilles, ses détenus et sa misère. C'est comme quand tu te noies et que tu cherches désespérément à ressortir à la surface pour respirer ; tous tes sens, toutes tes forces se concentrent sur cet espoir si illusoire, chaque jour plus irréalisable et plus extravagant… sortir ![33]

Englué dans le « dedans » de la prison, Mutis semble même douter de la possibilité de faire partager l'expérience carcérale à ceux du « dehors ». Dans son *Journal de Lecumberri*, il écrit à propos de la mort de ses compagnons drogués :

> Aujourd'hui Elena et Alberto sont venus et je leur ai raconté tout ça. Vu la façon dont ils me regardent je me rends compte qu'il est impossible qu'ils sachent jamais de quelle manière et jusqu'à quel point la peur nous a pris à la gorge, comment la misère de nos vies sans objet nous a obsédés pendant ces quelques jours.[34]

L'irréductibilité de l'appartenance d'Elena au dehors n'apparaît jamais si clairement que dans les lettres les plus tardives de Mutis. L'amertume et la haine de l'univers carcéral y vont grandissant et l'ampleur du gouffre qui sépare le regard intérieur sur la prison du regard de Poniatowska, pour pénétrant et compatissant qu'il soit, devient presque palpable.

---

[32] « Bon, Hélène, je m'arrête là ; tout à coup j'ai eu l'impression que j'étais en train de parler seul à voix haute. C'est ma faute, naturellement, mais c'est une sensation terrifiante » [« *Bueno Hélène, aquí me detengo ; de pronto sentí como si estuviera hablando solo y en voz alta. La culpa es mía, naturalmente, pero la sensación es aterradora* »(Elena PONIATOWSKA, *Op.cit.*, p.80)].

[33] « *Tendría muchas cosas que contarte, pero apenas puedo arrastrar estas líneas sopreponiéndome a una total desesperanza y a lo que aquí suele llamarse un « carcelazo », que es todo un terrible estado de ánimo. Es cuando se le cae a uno encima la Cárcel con todos sus muros, rejas, presos y miserias ; Es como cuando se hunde uno en el agua y busca desesperado salir a la superficie para respirar ; todos los sentidos, todas la fuerzas se concentran en eso tan ilusorio y que se hace cada día más imposible y extraño…¡salir !* » (*Ibid.*, pp.79-80).

[34] « *Hoy han venido Elena y Alberto y les he contado todo esto. Por el modo como me miran me doy cuenta de que es imposible que sepan nunca hasta dónde y en qué forma nos tuvo acogotados el miedo, cómo nos cercó durante todos estos días la miseria de nuestras vidas sin objeto* » (Alvaro Mutis, *Op.cit.*, p.25).

Puisque le dedans s'impose de si écrasante manière, on en vient à se demander si, plutôt que sur les fragiles passerelles tendues vers le dehors, il ne conviendrait pas de se pencher sur les relations qui se tissent dans le sein de la prison, sur ces liens improbables et extraordinairement intenses nés du choc des solitudes ? J'en viens donc aux amitiés du dedans…

Force est de constater qu'au-delà de la privation de liberté, de la promiscuité obligée, de la violence du quotidien carcéral, l'expérience amère de l'enfermement relève aussi d'une maïeutique. On l'a dit, déjà, l'infléchissement de l'écriture de Mutis dans les années qui suivent et ses déclarations mêmes ne laissent aucun doute quant à sa dette envers Lecumberri. Mais à l'origine de la métamorphose de l'œuvre, il y a celle de l'homme. Et c'est essentiellement en termes d'humanité et d'intelligence de l'autre qu'il l'envisage :

> Cette leçon de ce que nous sommes tous les mêmes, Lecumberri te la donne de façon si brutale et si définitive que tu en arrives à la conclusion que si ces gens sont enfermés c'est notre faute à tous. Quand tu rencontres un homme qui a commis plusieurs homicides violents et que tu discutes avec lui de ses enfants, et qu'il a pour toi des gestes affectueux, tu as les yeux de l'âme qui s'ouvrent et tu te rends compte que tu es avec une personne qui est comme toi, et qui est tombée dans le même gouffre. Cette leçon-là n'a pas de prix. Je ne te dis qu'elle te rend meilleur ou plus heureux, mais elle enrichit ta relation aux hommes.[35]

Elena Poniatowska, évoquant la pièce de théâtre dirigée par Mutis à Lecumberri, adopte un ton enjoué, naïf et un rien condescendant pour décrire les bénéfices de cette expérience humaine :

> Il faut voir aussi l'amour que les autres portent à ce « garçon de bonne famille » et comment ils sont parvenus à s'entendre avec lui. Alvaro, l'homme des langoustes arrosées de vin du Rhin bien frais ; habitué aux tapis moelleux et aux réunions du grand monde, est parvenu à conquérir ces êtres humbles. Mieux encore, il s'est laissé conquérir par eux.[36]

Mutis relaie ces considérations sur le compagnonnage carcéral en de multiples occasions : depuis l'« ici et maintenant » de la prison - dans le prologue et dans ses premières lettres – , mais aussi loin en aval - dans l'interview de 1997 ou dans la nouvelle préface qu'il offre cette

---

[35] « *La lección de que todos somos los mismos te la da Lecumberri en una forma tan brutal, tan definitiva que llegas a la conclusión de que si esa gente está encerrada es culpa de todos nosotros. Cuando encuentras un hombre que ha cometido varios homicidios brutales y conversas con él de sus hijos y tiene contigo detalles de cariño, se te abren los ojos del alma y te das cuenta de que estás con una persona que es como tú y ha caído en el mismo abismo. Esa lección, no hay con qué pagarla. No te digo que te haga mejor o más feliz, pero si [sic] enriquece tu relación con los hombres* » (Elena PONIATOWSKA, *Op.cit.*, p125).

[36] « *Hay que ver también como quieren los demás a este « niño bien » y como han logrado entenderse con él. Alvaro, hombre de langostas rociadas con vino del Rin bien frío ; acostumbrado a las alfombras mullidas y a las reuniones de gran mundo, ha sabido conquistar a todos esos seres humildes. Es más, se ha dejado conquistar por ellos* » (*Ibid.*, p.48).

même année à son *Journal de Lecumberri*. On y voit puissamment exprimée sa foi dans la capacité de ces sociabilités nées du confinement à déjouer la noirceur ordinaire.

Toutefois, là comme lorsqu'il s'agit d'évaluer la fertilité de son séjour en matière de création littéraire, souvent Mutis varie… Les mérites de ces rencontres se trouvent en effet largement problématisés dans les dernières lettres. Ces hommes qu'ailleurs il appelle ses « prisonniers adorés »[37] ne lui inspirent plus que répulsion :

> A mes yeux, tous les visages ont fini par se ressembler, toutes les affaires sont identiques et cette angoisse uniforme, cette souffrance unique, primitive et sordide, mêlée à cette ruse uniforme, et à cette méchante et uniforme grossièreté de quartier me mettent au supplice dès que je sors de ma cellule.[38]

En somme, l'espace symbolique dans lequel se tient le prisonnier Mutis est littéralement « impensable ». A ses propres yeux et à ceux des « gens du dehors », il est, simplement, captif, et relève sans conteste du dedans. Mais dans le même temps la certitude de son étrangeté à ce lieu lui saute au visage, et il refuse d'y prendre place.

Le constat qu'offre Mutis, à la veille de sa sortie de prison, est finalement celui de l'inanité de ces solidarités de circonstance et du caractère infrangible des barrières culturelles et sociales. L'humanisme de ses premières déclarations cède le pas à une position qui tient du cynisme désabusé :

> C'est ça la prison, ma chère Elena. D'abord tu ne vois qu'un cas par-ci par-là, et parce que c'est nouveau, parce que c'est la première fois que tu découvres en détail le monde des bas-fonds, ça t'interpelle, ça t'intéresse, tu crois y voir un « morceau palpitant d'humanité » et d'autres choses émouvantes et littéraires ; ensuite tu te convaincs de ce que c'est le même monde amorphe et gris que celui de la rue, le visage commun de la misère et de la bêtise dont tu as été isolée, toi, comme moi je l'ai été jusqu'à mon arrivée ici, parce que ce monde n'a rien à voir avec le tien. Ce n'est pas que nous ne devions pas nous préoccuper de leur rédemption et de leur droit au bonheur, mais il est impossible de vivre avec eux, comme il est impossible de partager avec eux autre chose que les choses élémentaires, dont la matière s'épuise vite, et qui ne suffisent pas à unir les gens.[39]

Quelle ironie : voilà que disparaissent, dans la communauté que dessine le « nous » de ce commentaire (« ce n'est pas que *nous* ne devions pas nous préoccuper de *leur* rédemption… »), les murs bien tangibles qui séparent Elena d'Alvaro, et que se dressent dans

---

[37] *Ibid.*, p.40.

[38] « *Todos los rostros han terminado por parecerme iguales, todos los casos semejantes y una misma angustia, un solo primitivo y sórdido sufrimiento mezclado con la misma astucia y la misma maldad grosera de barriada, han hecho que el salir de mi celda sea ya un suplicio* » (Elena PONIATOWSKA, *op. cit*., p.111).

[39] « *Esa es la cárcel, Elena querida. Primero no ves sino uno que otro caso y por lo nuevo, por ser la primera vez que conoces en detalle el mundo del hampa, te llama la atención, te interesa, crees ver allí un « trozo palpitante de humanidad » y demás cosas emocionantes y literarias ; después te convences que es el mismo mundo amorfo y gris de la calle, el rostro común de la miseria y de la estupidez, del cual has estado separada, como yo lo estuve hasta ellegar aquí, porque nada tiene que ver contigo. Otra cosa es que su rescate y su derecho a la felicidad deba preocuparnos, pero es imposible vivir con ellos, como es imposible compartir con ellos nada que no sean las cosas elementales cuya materia se agota fácilmente y que no son suficientes para unir a las personas* » (*Ibid.*, p.111).

le « dedans » de la prison des clôtures symboliques, qui séparent plus sûrement que toutes les autres Alvaro Mutis de ses frères de détention. Par ce discours de caste, qui renvoie les deux complices à leur appartenance à une élite, aristocratique pour elle et bourgeoise pour lui, Alvaro Mutis se pose en marge du corps carcéral. Triste capitaine du quartier de la prison dont il a la charge en tant que major et que lui-même nomme son Cuirassé Potemkine[40], il est rendu à la solitude olympienne de sa cellule-cabine. Renonçant à toute forme de sublimation, il dévoile crûment la dimension antinaturelle, éphémère et superficielle de ces attachements du dedans, qui échouent irrémédiablement à égaler les amitiés ordinaires : celles-là qui naissent de la reconnaissance du même dans l'autre.

Et qu'est-ce qui symbolise davantage ce « même » que leur qualité d'écrivain et leur commune passion pour la littérature, à Elena Poniatowska et à lui ? L'avant-dernière lettre de Mutis offre une magnifique illustration de cette fraternité littéraire. Les conseils qu'il prodigue à son amie sur l'usage qu'elle devrait faire du matériel journalistique rassemblé au fil de ses visites prennent un tour étrangement prophétique quand il invite Elena à ne pas profiter en simple journaliste de la splendide « opportunité » qui lui est donnée d'écrire sur la prison mais bien plutôt à se laisser pénétrer par cette expérience, à la faire intimement sienne avant de songer à la coucher sur le papier[41]. Que fait-elle d'autre en offrant à Mutis, à quatre décennies de distance, ce généreux livre-hommage auquel elle donne une coloration si personnelle ? Le dehors qu'elle y incarne est autant métaphorique que littéral, puisque son singulier positionnement autorial lui permet de multiplier les perspectives sur cet épisode de la vie de Mutis. Si bien que le dehors et le dedans n'en finissent plus de se répondre : le regard extériorisé peut se conjuguer à l'expérience intime de la réalité carcérale, l'aujourd'hui à l'hier, et l'acuité du regard journalistique à tous les élans de l'amitié.

MARIE-CAROLINE LEROUX
Université de Limoges

Bibliographie :
BOSSIS, Mireille, PORTER, Charles A. (dir.), *L'épistolarité à travers les siècles. Geste de communication et/ou d'écriture*, Actes du colloque international organisé par le Centre Culturel International de Cerisy la Salle, Stuttgart : Steiner, 1990, 188p.
BOSSIS, Mireille (dir.), *La lettre à la croisée de l'individuel et du social*, Actes du colloque organisé par l'Institut National de la Recherche Pédagogique, Paris : Kimé, 1994, 254p.
BURNET, Régis, « Le genre épistolaire dans l'Antiquité », *Folia Electronica Classica* (Louvain-La-Neuve), N°5, janvier-juin 2003, http://bcs.fltr.ucl.ac.be/fe/05/epistolaire.html [Consulté le 24/06/13]

[40] *Ibid.*, pp.39-40.
[41] *Ibid.*, p.109

DAVIS, Ioan, *Writers in prison*, Oxford (Angleterre)/Cambridge (Etats-Unis) : Basil Blackwell, 1990, 273p.
FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir*, Paris : Gallimard, Tel, 1993 [1975], 360p.
KAUFMANN, Vincent, *L'équivoque épistolaire*, Paris : Les Editions de Minuit, coll. Critique, 1990, 197p.
LARSON, Doran, « Toward a prison poetics », *College Littérature*, vol.37, Etats-Unis : West Chester University, 2010, http://www.freepatentsonline.com/article/College-Literature/234570864.html [consulté le 23/06/13]
LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris : Seuil, coll. Poétique, 1975, 257p.
MONSIVAIS, Carlos, *Entrada libre. Crónicas de la sociedad que se organiza*, México : Era, 2001[1987], 306p.
MUTIS, Alvaro, *Diario de Lecumberri*, México : Alfaguara, 1999 [1960], 75p.
PONIATOWSKA, Elena, *Cartas de Alvaro Mutis a Elena Poniatowska*, México : Alfaguara, 1998, 163p.
PONIATOWSKA, Elena, « En Lecumberri con el Coronelazo », *La Jornada*, México, 27/01/2002,http://www.jornada.unam.mx/2002/01/27/03aa1cul.php?origen=index.html [consulté le 21/06/13]