

Christine Pagnolle

Par-delà les miroirs

Par-delà les miroirs 171.

Andalous du Volcan a la texture complexe et serrée d'un poème — une toile d'araignée. Isoler un thème, c'est en rompre l'équilibre. C'est pourtant ce que j'ai tenté de faire dans cet article : cerner le thème de l'identité tel qu'il apparaît dans le dernier chapitre. Le résultat est sans doute une image imparfaite, sinon déformée. Mais ce motif particulier me semble non seulement dominer le chapitre, mais constituer un thème essentiel du livre tout entier.

1.

« Mescal, dit le Consul. » Ainsi commence le douzième chapitre : Geoffrey Firmin, figure centrale du roman, réitère délibérément sa condamnation à mort, qu'il avait prononcée une première fois, comme par distraction, au début du chapitre X dans une autre *cantina*. C'est en ce dernier chapitre — douzième nacelle de la roue foraine, tour Est d'une cathédrale baroque —, à la douzième heure d'une longue journée, que va s'accomplir le destin du Consul.

Quatre voix se sont fait successivement entendre dans les différents chapitres du roman. Dans le premier chapitre, long, lent, minutieux, laborieux, toute la tragédie du Consul est introduite par le biais des souvenirs mélancoliques qui envahissent Jacques Laruelle — cinéaste raté, ami d'enfance du Consul, devenu peut-être son

rival —, alors qu'il regagne une dernière fois sa demeure pseudo-gothique, la veille de son départ, un an après la mort de Geoffrey. Les onze chapitres suivants développent l'action centrale — car action il y a. Jacques Laruelle n'y joue qu'un rôle périphérique. Chaque chapitre est dominé par la voix d'un des trois protagonistes qui alternent suivant une structure qui n'est pas sans analogie avec celle d'un morceau de jazz. Geoffrey joue un peu le rôle du lead-trumpet : la terrible cohérence interne de ses divagations ivres, désespérées, tragiques, et en même temps irrésistiblement drôles, imprègne les chapitres III, V, VII, X et XII. En alternance, et comme pour soulager la tension de chapitres consulairement infernaux jusque dans leur langage, les chapitres II, IX et XI sont écrits dans la perspective d'Yvonne et les chapitres IV, VI et VIII, dans la perspective de Hugh. Tous deux se veulent au service de la vie et de l'espoir, se veulent jardiniers diligents du jardin en friche du Consul, tous deux opposent une résistance maladroite et impuissante à sa volonté suicidaire. Hugh, le demi-frère de Geoffrey, a juste trente ans ; marin, cow-boy, journaliste, guitariste de jazz et marxiste en chambre, sa vie passée, telle qu'il l'examine au chapitre VI comme pour en faire le bilan, apparaît comme une succession d'échecs ou même de lâchetés insoupçonnées en contradiction flagrante avec ses rêves généreux. Yvonne, la femme de Geoffrey, est un personnage inaisissable et complexe : en sympathie presque mystique et parfois douloureuse avec le monde naturel, elle disparaît dans un amour qui la détruit ; mortellement blessée à l'âme par la séparation (La Despedida), elle revient à Geoffrey, soutenue dans sa tentative désespérée de l'arracher aux forces négatives par le rêve d'une vie nouvelle à l'air pur des forêts du nord.

Le chapitre XII commence aux environs de six heures du soir et se termine juste après que l'horloge publique a sonné sept heures. Au début du chapitre II il est exactement sept heures du matin en ce même Jour des Morts 1938, lorsque Yvonne vient retrouver Geoffrey au

bar où il a passé la nuit. Le premier chapitre, narthex de la cathédrale, à la fois prologue où tous les thèmes trouvent un premier écho et épilogue de la tragédie, se situe un an, jour pour jour, et heure pour heure, après la fin du chapitre XII. Cela donne au roman une structure apparemment circulaire : non seulement l'action décrite s'inscrit sur le cadran d'une horloge de 7 à 7, mais ce cycle de douze heures est doublé d'un cycle de douze mois. Les dernières pages appellent le commentaire méditatif des premières ; la relecture peut donc être sans fin.

Néanmoins, la structure profonde du roman, comme d'ailleurs sa structure spatiale, est indéniablement linéaire : elle « va vers ». Au chapitre XII Geoffrey a atteint son but, le point de l'espace vers lequel il tendait, Parian et le Farolito ; Parian est évidemment un lieu de l'âme bien plus qu'une référence géographique. Village fictif, Parian est pour ainsi dire surchargé de significations : ancienne capitale, c'est maintenant une bourgade perdue dans la forêt, à l'écart des routes qu'empruntent les autobus, un village dont peu de gens reviennent, un nom « évocateur de manbre antique et des Cyclades balayées de grands vents » (p. 148) ! Fondé par les gens de Tlaxcala qui ont vendu le Mexique à Cortez, Parian est synonyme de trahison ; en 1938 c'est devenu un repaire de fascistes : outre le Farolito, qui sert de quartier général à la police militaire, le seul bâtiment mentionné est un ancien monastère qui abrite maintenant la prison, le commissariat et les casernes ? Pour le Consul, cependant, Parian est toujours le havre ultime, le dernier refuge : « Il était à l'abri ici ; c'était là l'endroit qu'il aimait — le sanctuaire, le paradis de son désespoir » (p. 384). Mais pour lui comme pour les officiers fascistes, le sanctuaire, ce n'est plus l'église, mais la cantina, El Farolito, « le phare qui invite la tempête, et qui l'éclaire » (p. 227). Au-dessous du volcan, en suspension au-dessus d'un précipice, le labyrinthe du Farolito est le dernier cercle de l'enfer mescalin du Consul.

A ce stade ultime, le Farolito tel qu'il est perçu par Geoffrey est comme un immense miroir polypytique, un univers chaotique et fantastique où les êtres et les choses sont des échos déformés, des reflets altérés de sa propre identité perdue. Sans doute les chefs de la police fasciste ont-ils la terrible réalité et l'inéluctable cohérence du mal, sans doute la vieille femme aux dominos, le potier violoneux viennent-ils réellement apporter à Geoffrey la sagesse puis la compassion des humbles ; mais tout et tous dans cette *carzina* en dehors du monde, du barman Diosdado au maquereau anglophile, du scorpion sur le mur au chien mort de la dernière phrase, sont aussi des fragments, des éclats de sa propre irréalité. C'est ainsi qu'ils apparaissent dans les réflexions alcooliquement confuses de Geoffrey lui-même.

Qui est Geoffrey Firmin ?

Il semble qu'au chapitre XII soient concentrés les éléments d'une réponse possible. Les signes d'ailleurs ne manquent pas, tout au long du chapitre, pour rappeler l'importance du thème de l'identité, ou plus exactement de la confusion, de la décomposition du sens de l'identité individuelle.

2.

Le terme « identité » peut désigner le nom et le rôle social de l'individu, son étiquette officielle, sens que l'on retrouve dans l'expression « papiers d'identité ».

C'est dans ce contexte qu'est significative la confusion insistante de l'« illettré de la marine » qui proclame que c'est Mozart qui a écrit la Bible (pp. 411, 412, 413), confusion dont nous retrouvons l'écho dans les derniers paragraphes du roman quand Geoffrey tente d'identifier la musique qu'il perçoit faiblement dans son agonie ?

Or, c'est précisément au chapitre XII que Geoffrey est officiellement prié de décliner ses identités (le plural est significatif : « *Quel est vos noms ?* ») lui

demande très fort quelqu'un. » (p. 405). S'étant rendu suspect en traçant une carte d'Espagne dans de l'alcool renversé sur le comptoir, il est traité de Juif, d'anarchiste, d'espion communiste, quelqu'un lance même par plaisanterie le nom de Trotsky. C'est alors que Geoffrey, conscient de ce qu'impliqueraient ses fonctions de Consul, opte « gravement » pour la dignité d'un mensonge qui est aussi un choix positif, sans pourtant être encore la clef de sa personnalité. « *Blackstone* », répondit-il avec gravité. » Lorsqu'on le presse de préciser sa nationalité il répète : « *Non. Tout juste William Blackstone* », et s'en tiendra obstinément à cette réponse laconique (p. 405 et p. 418). Ce n'est pas la première fois que le Consul parle de William Blackstone, ce puritain émigré en Nouvelle-Angleterre à la fin du XVII^e siècle qui décida de quitter ses compagnons colonisateurs et de s'installer parmi les Indiens. Dans les chapitres précédents, Blackstone représentait pour Geoffrey le rêve de l'évasion, de la vie primitive dans la forêt vierge, loin de la civilisation et des « gens à idées » ; au chapitre XII un pas important est franchi : Geoffrey choisit l'identification complète avec Blackstone, et ce choix comporte une dimension supplémentaire de la personnalité de Blackstone : il prend le parti du peuple conquis ; tel Don Quichotte (un autre personnage auquel il a été fréquemment associé), il soutient les faibles et les opprimés.

S'il continue à jouer un rôle, le renversement est total par rapport au déguisement consulaire : il se proclame individu indépendant et au-dessus des nationalités. Lorsqu'il avait embrassé la carrière diplomatique, Geoffrey avait choisi de représenter non seulement un pays, la Grande-Bretagne, mais le pouvoir, l'autorité — la Loi et l'Ordre. Ce n'est pas pour rien qu'il reconnaît dans la figure austère et implacable du Jefe de Jardineros « sa propre image quand, bronzé, mince, sérieux, au carrefour de sa carrière, il occupait le poste de Vice-Consul à Grenade » (p. 406) : Tous deux portent d'ailleurs le même uniforme discret : le Jefe est décrit

comme « un homme svelte et de haute taille, en tweed américain bien coupé » (p. 403) ; or, voici comment Hugh décrit son frère lorsqu'il s'apprête à partir au début de l'après-midi : « *Dans son complet de tweed bien coupé /.../, sa vieille cravate à raies bleues et blanches de Chagford, rasé de frais par Hugh, ses épais cheveux blonds bien peignés en arrière, sa canne et ses lunettes noires, qui eût pu prétendre qu'il n'était pas une personne d'une indiscutable respectabilité ?* » (pp. 212-3). Mais la ressemblance ne se limite pas à des détails vestimentaires : en l'observant monter la rue, Hugh remarque qu'un occasionnel tanguage dans la démarche de son frère peut parfaitement être excusé par sa claudication, « résultat sans nul doute d'une chasse à l'éléphant ou d'une échauffourée avec des Pathans » (p. 213), c'est-à-dire de nobles occupations des conquérants britanniques ; et le Jefe de Jardineros a l'« air d'un pur Castillan » (p. 493) : tous deux sont du camp des vainqueurs.

Probablement sans se rendre compte exactement de ce qui les rapproche — ou aurait pu les rapprocher —, c'est auprès de Fructoso Sanabria que Geoffrey cherche aide et compréhension, mais Geoffrey a changé de camp et ne rencontre qu'un regard implacable.

Sanabria parle peu, il s'adresse une seule fois au Consul, et dans un anglais impeccable qui contraste avec le sabir de ses acolytes. C'est indiscutablement le cerveau de la bande, l'intellectuel qui dirige les opérations, commande le crime à distance sans se salir les mains. N'y a-t-il pas là encore une ressemblance accablante pour le Consul ? Que s'est-il passé exactement pendant la Première Guerre mondiale sur le bateau dont Geoffrey avait alors le commandement ? Pour quel ministre exploitait le commandant Firmin a-t-il reçu la Distinguished Service Cross après être passé en cour martiale ? Au chapitre I Jacques Laruelle relate ce qu'il croit savoir de la mystérieuse affaire du bateau-piège *SS Samartian*, faux navire marchand transformé en quelques secondes en une redoutable machine de guerre. Geoffrey Firmin

a-t-il donné l'ordre de brûler les officiers allemands (pp. 34-6) ?

Geoffrey assume donc l'identité de William Blackstone et rejette la qualité de Consul — présentée ici sous un jour particulièrement peu favorable. Mais les papiers trouvés sur lui permettent une confusion significative entre lui et son demi-frère. En fouillant les poches du veston de Geoffrey, le Chef des Tribunes y trouve non pas son passeport, mais le texte du dernier télégramme de Hugh à son journal et une carte d'affiliation à la Fédération anarchiste ibérique. Il s'agit effectivement du veston emprunté par Hugh, et la coïncidence pourrait n'être qu'absurde. La révolte de Geoffrey contre le mensonge et l'injustice lui donne un sens. Quand il voit le cheval de l'Indien que lui-même, au chapitre VIII, avait prudemment conseillé d'abandonner mourant au bord de la route, il comprend ce qui s'est passé : « *C'était le cheval de l'Indien, le cheval de l'homme qu'il avait vu le jour même, d'abord alors qu'il chevauchait en chantant vers un monde ensevelie, puis plus tard, abandonné à une mort solitaire au bord de la route. /.../ Les sacoches ne tintaient plus. Sans qu'il l'eût cherchée, une explication des événements de l'après-midi se présenta au Consul. N'était-ce pas justement en policier qu'elles s'étaient changées, toutes ces abominations qu'il avait aperçues un peu avant /.../?* », cf. p. 401. Les soupçons s'accumulent jusqu'à devenir évidence, et lorsque le Chef des Tribunes lui dérobe la voix d'Yvonne — les lettres retrouvées, et qu'il lit, qu'il comprend pour la première fois, les appels désespérés qui sont comme les échos de ses propres prières —, le seuil est franchi. Il rompt une longue passivité, il s'avance « hors de lui », hors de son rôle, il agit comme Hugh a toujours voulu et n'a jamais pu agir : il s'avance machette en main et accuse. Lorsqu'il est abattu, il est Hugh : il est le personnage de Hugh plus authentiquement que Hugh ne pourra jamais l'être lui-même, il a rompu l'« effrayante tyrannie de soi » (p. 328).

3.

Mais « identité » a aussi une signification plus profonde. Le sens de l'identité, c'est aussi le sens de ne faire qu'un avec soi-même, la certitude d'être celui que l'on voit dans un miroir, la conviction d'exister non seulement pour les autres mais pour soi-même. Ce sens de l'identité est précisément ce que Geoffrey a perdu : « *C'était presque comme s'il était une autre sorte d'irrogne, en d'autres circonstances, dans un autre pays, à qui arrivait quelque chose de tout à fait différent* » (p. 390). Cette frappante dissociation interne (Je est un Autre) est renforcée par l'omniprésence des miroirs. Au chapitre X, seul dans l'exercice de pierre nue, Geoffrey aurait désiré se regarder : « *Pourquoi était-il ici ? Pourquoi était-il toujours, plus ou moins, ici ? Un miroir lui aurait fait plaisir, pour s'y poser cette question. Mais il n'y avait pas de miroir. Rien que la pierre.* » (p. 333). Au Farolito il est littéralement entouré de miroirs. Mais l'image qu'il y rencontre est étrangère et hostile : il n'est pas celui qu'il est. Au chapitre VIII il posait la question angoissée : « *Mais qui était Je, comment trouver ce Je, où Je était-il parti ?* » (p. 233), et au chapitre X il se souvient s'être perdu au fil d'innombrables bouteilles : « *Dans combien de verres, dans combien de bouteilles était-il caché, seul depuis lors ? /.../ Comment en vérité pouvait-il espérer se retrouver pour un nouveau départ quand, quelque part, dans une de ces bouteilles perdues ou brisées, dans un de ces verres, gisait à jamais l'unique clef de son identité ?* » (pp. 331-332).

Il est comme éparpillé en réflexions partielles, en minuscules éclats, parmi les êtres qui l'entourent. Pas-qu'une-puce, le fils du cafetier, un enfant chétif au teint sombre, à l'air maladif (p. 384), rappelle l'orphelin anglo-indien, timide, rêveur, renfermé et de santé délicate à côté des six fils Taskerson, ces incomparables,

prodigieux marcheurs et incomparables, prodigieux buveurs (pp. 17-21). Le jeune homme blond qui a un air de poète et le repousse d'un geste méprisant est peut-être l'image de ce qu'il aurait voulu devenir. Nous avons vu comment l'officier de marine et le Consul se reconnaissent dans Fructoso Sanabria, l'austère et impitoyable Chef des Jardins⁷.

L'image du scorpion mort a elle aussi une pertinence macabre. Tout au début du chapitre Le Consul remarque un scorpion acroché à une affiche (p. 339), et plus loin, comme il quitte Maria, la prostituée mexicaine, il remarque « dans la rigole un scorpion mort » (p. 399). Le scorpion est en fait, avec le chien, la créature la plus fréquemment associée à Geoffrey. Soupçonné d'être un espion, il est appelé par le Señor Bustamente comme par les officiers fascistes « a spider », mot qui désigne une araignée ou toute espèce d'insecte. Le nom de ce « drôle d'oiseau », messager de mort comme l'hirondelle l'est du printemps, apparaît à maintes reprises dans les discours de Geoffrey et de vrais scorpions se manifestent plusieurs fois sur sa route. A la fin du chapitre VI Geoffrey explique : « *C'est vraiment une créature magnifique. Laisse-le. Il se piquera à mort de toute façon* » (p. 212), et c'est bien ce qu'il a fait : « *Le scorpion, ne souhaitant pas être sauvé, s'était piqué à mort.* » (p. 384). Les deux scorpions du chapitre XII sont morts. Les références aux tendances suicidaires du Consul, à son goût douteux pour la souffrance gratuite, à sa recherche délibérée de l'auto-destruction sont trop nombreuses pour être reprises ici ; il apparaît en tout cas clairement que le scorpion est véritablement son emblème⁸. Geoffrey s'est piqué à mort : il a atteint son but fatal, le Farolito, et s'obstine au milieu d'une foule de plus en plus hostile, malgré les avertissements répétés de la femme aux dominos et du vieux potier ; l'issue est certaine. Pourtant, nous l'avons vu, en dernier ressort sa mort n'est pas le suicide du scorpion. Eveillé — trop tard — à l'amour libérateur, comprenant — trop tard — la différence entre l'intervention meurtrière du conquistador et l'intervention

charitable du Samaritain, il meurt « pour une juste cause ». Il meurt d'avoir voulu vivre sans amour (*No se puede vivir sin amar*), mais il meurt finalement pour avoir proclamé la vérité à la face de ceux qui ne veulent pas l'entendre. Il meurt pour avoir compris — trop tard — le sens de la solidarité humaine, et tandis qu'il sent sa vie refluer dans l'herbe tendre, le joueur de violon se penche vers lui et l'accueille dans cette communauté qu'il fuyait : « *Compañero* » (p. 422). Mais Geoffrey sait en mourant que pendant de longues années il n'a pas été le compagnon, le camarade, le frère, mais le *pelado*, « *le chapeleur d'idées absurdes et embrouillées d'où avait germé son rejet de la vie, celui qui avait porté ses deux ou trois petits chapeaux melons, ses déguisements par-dessus ces abstractions* » (p. 423). Le signe extérieur le plus évident de cette volonté de camouflage était les lunettes noires⁹. Or, avant de mourir il les a ôtées, renonçant ainsi in extremis au jeu des déguisements.

4.

Alors... le Consul est-il sauvé ?

Sa vision finale commence en effet par des images de régénération et de paix : « *...couché dans les prairies près de l'eau courante parmi les violettes et le trèfle* » (p. 423). Puis il voit le sommet de la montagne, l'Himalaya, puis le Popocatepetl, et imagine qu'il en entreprend l'ascension ; mais très vite, la vision paradisiaque se change en cauchemar : Yvonne et Hugh l'ont quitté, il s'écroule, il est seul, abandonné, épuisé, impuissant. Et secouru pourtant : un instant il croit qu'une ambulance l'emporte vers le sommet¹⁰. Il atteint le sommet ; libéré il crie son amour et le besoin d'être pardonné — mais non, il tombe, tombe sans fin, dans l'abîme, dans le volcan, dans un monde en éruption, en explosion, qui s'effondre et s'écroule.

Cette dernière image de chute vertigineuse, préparée

par les innombrables références à la *barranca*, à Kubla Khan, à l'entrée des enfers, fait écho à plusieurs passages où était décrite la même sensation affolante, cauchemardesque, d'être pris dans un processus irréversible de chute et de décomposition : il se souvient des nuits terribles d'Oaxaca, au rythme de l'acte sexuel avec Maria, « l'horreur de descendre le tapis des marches jusqu'au vaste puis noir de la salle à manger déserte, en s'enfonçant dans le désastre mou du tapis, ses pieds s'enfonçant dans le chagrin » (p. 396) ; quand il pense au tableau naïf dans la chambre de Laruelle il revoit les alcooliques précipités tels des démons dans les ténèbres inférieures à travers un monde irréel de voix et de formes en dissolution, et se voit lui-même tombant toujours plus bas vers le fond béant de l'abîme (p. 409) ¹⁴.

Mais cette vision, comme le tableau décrit au chapitre VII (p. 226), présente les deux mouvements symétriques d'ascension et de chute. La description tout entière correspond, jusque dans son rythme et dans sa structure, au passage du chapitre X où Geoffrey se souvient d'abord de l'ascension avec Yvonne jusqu'au sommet de la colline de Grenade (mais ce sommet était aussi une tombe maure), puis de sa dégringolade de bouteille en bouteille jusqu'à la perte totale de tout sens de l'identité individuelle (pp. 331-2).

Geoffrey aboutit non au-dessus mais au-dessous du volcan, non au sommet de la montagne mais au fond du précipice, non à la réalisation de soi dans la clarté mais à la désintégration dans les entrailles de la terre. S'agit-il là d'une fin entièrement négative ? La vision du monde qui s'exprime dans le roman de Lowry est-elle la vision naïve et manichéenne du peintre qui oppose nettement les ivrognes dans leur chute abjecte et les sobres dans leur essor sublime ? Je ne le pense pas : la présence de multiples miroirs aussi bien que le caractère indéniablement positif de l'acte posé par Geoffrey avant d'être tué nous invitent à imaginer la chute apocalyptique au centre de la terre comme l'image inversée réfléchie par un miroir de l'ascension vers le faite.

Le dernier compagnon de Geoffrey est un chien mort : « *Quelqu'un jeta un chien mort derrière lui au fond du ravin.* » Dans la mythologie aztèque comme dans les Livres des Morts égyptien et tibétain le chien est le dernier compagnon de l'homme lorsqu'il passe la rivière de la mort ; de même le chien est le dernier compagnon des pèlerins dans l'épisode de la Mahabharata dont s'inspire le texte visionnaire au début du chapitre V ¹⁵. Mais l'importance de ce chien précipité à la suite du Consul au fond de la *barranca* ne se limite pas à de telles références. Des chiens, et surtout des chiens de rue (pariah dogs), accompagnent Geoffrey comme son ombre ¹⁶. Or, le chien, ne l'oublions pas, est étroitement associé à la magie : Cornelius Agrippa était, dit-on, toujours suivi par un chien noir ; c'est d'abord sous la forme d'un chien que Méphisto apparaît à Faust dans le drame de Goethe. Geoffrey s'est adonné à la magie noire et il est à diverses reprises associé au personnage de Faust, que ce soit celui de Goethe, de Marlowe, ou de la légende populaire. La présence d'un chien est un élément indiscutablement sinistre.

Maig « dog » est aussi l'anagramme, l'image inversée de « god ».

Le présent article se base sur une étude d'au-dessous du Volcan présentée à l'université de Liège comme mémoire de licence en 1972.

Octobre 1973

1. Les citations tirées du roman lui-même renvoient soit à la traduction française parue aux éditions Bouchet/Chassel, 1968, soit à l'édition Penguin, Penguin Modern Classics, 1966.
2. Cette curieuse interférence du christianisme, si elle est source d'une évidente ambiguïté, admet différentes interprétations.
3. « Mozart was it? The Siclihana. Finale of the D minor quartet by Moses », Penguin, p. 374; la confusion entre les noms Mozart et Moïse est plus facile en anglais qu'en français.
4. Déjà dans la lettre que Laruelle lit au premier chapitre, Geoffrey s'identifiait au Chevalier à la triste figure; au chapitre III l'identification est confirmée à deux reprises. Le thème des moulins à vent apparaît à plusieurs reprises lui aussi : au chapitre IV, avec l'écho du chapitre X, et au chapitre VIII, quand Geoffrey empêche Hugh d'affronter seul les policiers armés en lui disant que ce serait « pire que les moulins à vents » (Bouchet/Chassel, p. 281, Penguin, p. 250) ; mais que fait donc maintenant Geoffrey, sinon marcher sur les moulins à vent comme il aurait voulu le faire ?
- Les Indiens auxquels il est fait allusion p. 405 (Penguin p. 358 : « Had he not and with a vengeance come to live among the Indians? The only trouble was, one was very much afraid these particular Indians might turn out to be people with ideas too... ») semblent bien être les policiers fascistes eux-mêmes et non les paysans mexicains. Néanmoins, son comportement généreux quelques minutes plus tard lève toute équivoque quant au côté qu'il a choisi.
5. Ni les noms, ni les titres apparemment fantaisistes des chefs de la police fasciste ne sont accidentels, pas plus d'ailleurs que la présence du légionnaire Weber, dont les discours incohérents avaient déjà été source de confusion au chapitre II ; mais un examen approfondi de leur fonction nous mènerait trop loin : je ne peux par exemple guère introduire dans cet article le thème du Jardin, dont l'importance est pourtant déterminante. Je me limite donc ici à souligner les similitudes évidentes entre le Jefe de Jardinos et le Consul.
6. « From a mirror behind the bar /.../ his face silently glared at him, with stern, familiar foreboding », p. 338 ;
« And encountering his accusing eyes in another mirror within the little room... », p. 345 ;
« Weber/ saluted his reflection in the mirror », p. 365.
7. La distinction que j'établis ici entre identité sociale et sens de sa propre existence est bien sûr partiellement arbitraire.
8. Comme Lowry l'a remarqué lui-même *a posteriori*, le Jour des Morts se situe astrologiquement dans le signe du Scorpion.
9. Au chapitre II, comme au chapitre VI, les lunettes noires contribuent à lui donner un air de complète respectabilité. Dans le dernier chapitre, elles sont mentionnées à plusieurs reprises : p. 344 : « /he/ took off his glasses, then slipped the elastic from the package /of letters/ » ;
p. 363. « He remembered his dark glasses he had removed to read Yvonne's letters and, some fatuous notion of disguise crossing his mind, put them on » ;
p. 370, le Chef des Tribunes lance : « "What need for you to make disguise?" The Consul removed his dark glasses. »

10. L'ambulance suggère évidemment la maladie ; or le nom de Geoffrey, *Firmin*, est l'anagramme de « infirm » et son infirmité la plus patente est l'impissance, signe d'une déformation morbide de la force d'amour. Son ami le docteur Vigli n'est-il pas mentionné de façon frappante comme le guérisseur des maladies sexuelles ?

11. L'abîme béant nous rappelle cet autre gouffre du temps de son adolescence : the Hell Bunker. L'identité des termes est frappante : « The Hell Bunker was a dreaded hazard. /.../ It guarded the green in a sense, though at a great distance, being far below it and slightly to the left. The abyss yawned in such a position as to engulf the third shot of a golfer like Geoffrey », p. 26 ;
« ...while far below him the abyss yawned, waiting », p. 362.

12. Suijve Maria, la prostituée mexicaine, cet acte d'« ultime et stupide réflexion anthropologique prélué à ses souvenirs cauchemardesques d'Oaxaca, n'était-il pas l'avvers, le verso de l'ascension du volcan (cf. p. 394) ?

(« /The lightning-filled garden/ reminded him queerly of his own house, and also of El Popo, where earlier he had thought of goings, only this was grimmer, the obverse of it », p. 348).

14. Les « howling pariah dogs » sont déjà mentionnés dans la lettre du chapitre I.

A la fin du chapitre II « un horrible chien de rue » entre dans le jardin en friche à la suite de Geoffrey et d'Yvonne ; est-ce le même qu'il rencontre plus tard en explorant sa jungle (« C'était un chien paria d'un aspect familier à en être troublant », p. 145) ?

Au chapitre IV Hugh oppose l'« affectueux chien blanc au poil laineux et soigné » qui semble veiller sur Yvonne et lui à ces « chiens parias de la ville, ces créatures horribles qui semblent suivre son frère comme son ombre », p. 120.

A la fin du chapitre VII un chien de rue s'introduit dans la *cantina* El Bosque et lève « vers le Consul des yeux tendres et bons », p. 258.

Au dernier chapitre Geoffrey a d'abord l'impression d'être paralysé par un chien noir (p. 410) ; quelques instants plus tard il voit deux chiens courir dans le bar (p. 420).

15. Cf. Victor Doyen, *Fighting the Albatross of Self*, A Genetic Study of the Literary Work of Malcolm Lowry, Unpublished doctor dissertation, University of Louvain, 1973, p. 238 : « Mahabharata, book 17, chapter one and two, (...) tells how Yudhis-thira and his four brothers took the garb of ascetics and how after death of his brothers, (...) Yudhis-thira travelled north to the Himalayas with his only companion, the dog. »