

La ville comme TERRITOIRE:
Mexico dans « Declaración de odio »
et « DECLARACIÓN de amor » d'Efraín Huerta

ISABELLE POUZET

Université Rennes 2 - Haute Bretagne - CELLAM EA 3206

203

ABSTRACT

This article will focus on the image of the city in the works of Mexican poet Efraín Huerta (1914-1982), particularly in two poems from the collection *Los hombres del alba*, published in 1944. These two poems, "A Declaration of Love" and "A Declaration of Hatred", depicted the Mexican capital city under a new light and the remarkable way in which the poet dealt with urban space enabled him to acquire national fame, but also to be labelled as "the poet of the city" by the critics. Mexico City, as represented in these poems, constitutes a poetic motif: the poet endeavours to grasp the whole extent of a city in full expansion through its inhabitants. The city is obviously used as a spatial frame in which poetic speech is inserted, but such is its extent in these poems that this function as a poetic space is soon transcended. From then on, it will be necessary to try and redefine the role of urban space in those texts and confront it to the notion of territory, borrowed from human geography, to grasp its actual role as set by the poet.

RESUMEN

El presente artículo se centrará en la imagen de la ciudad en la obra del poeta mexicano Efraín Huerta (1914-1982), deteniéndose en particular en dos poemas sacados del poemario *Los hombres del alba*, publicado en 1944. Esos poemas, « Declaración de odio » y « Declaración de amor », pintan la capital mexicana de manera inédita para la época. Gracias a ese tratamiento singular del espacio urbano, Efraín Huerta gozó de una fama nacional y recibió, por parte de la crítica, la etiqueta de « Poeta de la Ciudad ». La ciudad de México, tal y como está presentada en esos dos poemas, constituye un verdadero motivo poético. Mediante sus habitantes, el poeta trata de captar la amplitud de una ciudad en pleno crecimiento. Obviamente, ésta funciona como un marco espacial en el cual se alza la voz poética pero, su amplitud es tan grande que esa función de espacio poético está rápidamente sobrepasada. Entonces, será necesario detenerse en la función del espacio urbano en esos dos poemas y confrontarla con la noción de territorio, tal y como la define la geografía humana.

LA VILLE COMME TERRITOIRE: MEXICO DANS « DECLARACIÓN DE ODIO
» ET « DECLARACIÓN DE AMOR » D'EFRAÍN HUERTA

D.D.F
Dispense
Usted
Las molestias
Que le
Ocasiona
Esta
Obra
Poética¹

204

C'est en ces termes que le poète mexicain Efraín Huerta (1914-1982), quelques années avant sa disparition, évoque la ville de Mexico². La capitale mexicaine, et plus largement l'espace urbain en général, constituent des motifs poétiques chers au « Gran Cocodrilo ». Tantôt traitée avec humour comme dans ce « poemínimo » ou avec gravité comme dans ses recueils antérieurs, la thématique urbaine a toujours éveillé un vif intérêt pour le poète. Dans *Los hombres del alba*, qu'il publie en 1944, l'auteur place la ville au premier plan. Il porte un regard critique sur la capitale, sa population et les relations sociales qui s'y nouent. Arme à double tranchant, ce recueil lui permet de se forger une renommée nationale mais aussi de se voir attribuer par la critique l'étiquette de « Poeta de la Ciudad ». Plusieurs années après sa mort, l'écrivain Vicente Quirarte, dans un article au titre révélateur, « Efraín Huerta : el amor, la ciudad », l'évoque en ces termes :

[...] Efraín Huerta, el poeta que hizo de nuestra ciudad el objeto central de su canto.
[...] Con él, la México Tenochtitlán, con que Efraín rubricaba sus poemas, entra en la poesía con una fuerza y un prestigio sin antecedentes.³

Le prestige auquel fait allusion Vicente Quirarte est toujours d'actualité puisqu'en juillet 2000 le Musée de la Ville Mexico a organisé une exposition en son honneur. Son titre, « La ciudad de Efraín: exposición-homenaje », manifeste la portée de son regard sur la ville. Cette renommée, si elle n'en est pas moins vraie est bien évidemment limitative. Les motifs foisonnent dans l'œuvre poétique d'Efraín Huerta et s'inscrivent bien souvent dans des circonstances personnelles ou collectives spécifiques. Le critique mexicain Juan Domingo Argüelles met en garde contre la tentation de proposer une lecture univoque de l'œuvre d'Efraín Huerta :

Efraín Huerta no es poeta de una sola voz, ni mucho menos de ese solo grito violento (político o procaz) con el que se la ha identificado hasta el cansancio.⁴

¹ E. Huerta, *Poesía Completa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p.407.

² Les sigles D.D.F font référence au « Departamento del Distrito Federal ».

³ V. Quirarte, « Efraín Huerta: el amor, la ciudad », *México en el arte*, 23, otoño 1989, p. 46.

⁴ J. D. Argüelles, « Efraín Huerta, diez años después », *El Universal Cultural*, 15 de febrero de 1992, p. 2.

Il fait ici allusion aux convictions politiques⁵ du « Gran Cocodrilo » qu'il a exprimées à plusieurs reprises dans ses écrits tant poétiques que journalistiques⁶.

Associer systématiquement Efraín Huerta à la thématique urbaine serait donc réducteur. Il convient néanmoins de réfléchir aux raisons qui justifient un tel traitement de la part de la critique. En 1944, lorsque *Los hombres del alba* est publié, aucun autre recueil de poésie n'avait donné autant d'importance à la ville de Mexico. Certains auteurs du début du siècle y avaient fait ponctuellement référence. Le mouvement stridentiste mexicain, représenté par Manuel Maples Arce⁷, a porté aux nues la ville des années 1920 en pleine évolution⁸. Ramón López Velarde situe la plupart de ses poèmes dans un contexte provincial et la ville ne se dévoile que par touches⁹. Quant au groupe des Contemporáneos, seul Xavier Villaurrutia s'attarde sur le motif urbain en peignant la ville comme le lieu du mystère où rôde la mort¹⁰. Avec *Los hombres del alba* un regard nouveau émerge de la poésie mexicaine. La ville, en plein essor, cesse de constituer le cadre spatial d'où s'élève la voix poétique et se change en véritable protagoniste. Octavio Paz l'exprime en ces termes:

A mi generación, que fue la de Efraín Huerta, le tocó vivir el crecimiento de nuestra ciudad hasta, en menos de cuarenta años, verla convertida en lo que ahora es: una realidad que desafía a la realidad. . . Con nosotros comienza, en México, la poesía de la ciudad moderna. En ese comienzo Efraín Huerta tuvo y tiene un sitio central.¹¹

Pour comprendre les raisons qui ont permis au poète du Bajío de jouir de cette « position centrale », il est nécessaire de s'arrêter sur le traitement de l'espace en littérature. L'espace, le cadre spatial, sont autant de termes empruntés à la géographie employés dans l'analyse littéraire. Bien souvent, en narration, l'espace géographique désigne le milieu dans lequel évoluent les personnages et sert de cadre à l'action. Il peut même être considéré comme un élément constitutif du récit. En poésie, l'espace géographique, s'il est cité, joue également ce rôle de cadre dans lequel s'inscrit la parole poétique.

⁵ Efraín Huerta a été membre du PC mexicain pendant plusieurs années et était un stalinien convaincu.

⁶ On peut citer « ¡Stalingrado en pie ! » ou encore « Los soviéticos » dans *Poemas de guerra y esperanza* publié en 1943.

⁷ Il publie son recueil *Urbe* en 1924.

⁸ La ville de Mexico qui comptait 400 000 habitants en 1900 atteint le million d'habitants en 1920 d'après F.J Mora, *El ruido de las nueces, List Arzubide y el estridentismo mexicano*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1999, p. 211.

⁹ C'est le cas pour « Suave Patria » où la ville est représentée dans toute sa grandeur : « Sobre tu Capital, cada hora vuela/ojerosa y pintada, en carretela ; / [...] Tu imagen, el Palacio Nacional, / con tu misma grandeza y con tu igual / estatura de niño y de dedal. » dans R. López Velarde, *Poesías Completas y el Minutero* [1953], México, Porrúa, 2000, p.265-269.

¹⁰ Comme dans le poème « Estancias nocturnas » dans *Nostalgia de la muerte* paru en 1938: « Sonámbulo, dormido y despierto a la vez, / en silencio recorro la ciudad sumergida. » dans G. Zaid, *Ómnibus de poesía mexicana* [1971], México, Siglo Veintiuno Editores, 2008, p. 559.

¹¹ O. Paz, « Generaciones y semblanzas », *Obras Completas*, t.4, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 286.

L'analyse littéraire amène donc à employer ce terme « d'espace » au détriment d'autres comme, par exemple, celui de « territoire » qui n'est guère utilisé. Pourtant, la notion de territoire, telle qu'elle est abordée en géographie, est riche de sens et son usage en littérature pourrait ouvrir de nouvelles interprétations sur le traitement de l'espace dans ce domaine. L'espace se définit comme « un lieu plus ou moins bien délimité où peut se situer quelque chose »¹² alors que le territoire est une « étendue de surface terrestre sur laquelle vit un groupe humain »¹³. Le rapport à l'humain constitue la différence entre le territoire et l'espace. Il est même au cœur de la notion de territoire si l'on en croit le géographe Bernard Debarbieux qui définit le territoire comme : « [...] un construit idéologique et matériel, forgé par l'idée que la société se donne d'elle-même et de son environnement. »¹⁴. C'est donc ce groupement humain que représente la société qui donne sens au territoire. Actuellement, la recherche française en ethnologie se base sur ce rapport entre espace et groupe humain pour aborder la notion de territoire. L'article « Territoires en questions : pratique des lieux, usages d'un mot »¹⁵ de Pierre Alphanéry et Martine Bergues établit un recensement des significations du mot territoire dans ce domaine. Trois notions sont systématiquement associées au territoire : celles d'« œuvre humaine »¹⁶, d'appartenance¹⁷ et d'identité¹⁸.

L'existence d'un vocabulaire emprunté à la géographie pour décrire certains phénomènes littéraires suggère que géographie et littérature, en dépit des apparences, ont beaucoup en commun. En effet, la littérature témoigne du rapport des hommes à leur espace, elle est « la forme artistique d'une géographie expérimentale »¹⁹. Le poète Efraín Huerta révèle dans deux de ses poèmes, « Declaración de odio »²⁰ et « Declaración de amor »²¹ publiés en 1944 dans *Los hombres del alba*, le lien précis qui unit les hommes à leur espace de vie qu'est la capitale mexicaine. Or c'est dans cette relation des hommes à leur espace que va se dessiner une certaine conception du territoire.

¹² P. Robert, *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Editions Le Robert, 2009, p.926.

¹³ *Ibid.*, p.2539.

¹⁴ B. Debarbieux, «Le lieu, le territoire et trois figures de rhétorique », *L'Espace géographique*, 2, 1995, p.101.

¹⁵ P. Alphanéry et M. Bergues, « Territoires en questions : pratique des lieux, usages d'un mot », *Ethnologie française*, Paris, Presses Universitaires de France, Tome XXXVII, 2004/2, p5-12, [en ligne], disponible sur http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=ETHN&ID_NUMPUBLIE=ETHN_041&ID_ARTICLE=ETHN_041_0005, (consulté le 20 août 2010).

¹⁶ R. Brunet, *Le territoire dans les turbulences*, Paris, Reclus, 1991, p.23 cité par P. Alphanéry et M. Bergues, *op.cit.*, p.6.

¹⁷ M.-J. Jolivet et P. Léna, « Des territoires aux identités », *Autrepart*, 14, 2000, p.8 cité par P. Alphanéry et M. Bergues, *op.cit.*, p.7.

¹⁸ P. Alphanéry et M. Bergues, *op.cit.*, p.7.

¹⁹ M. Rosemberg, « Les pratiques citadines d'un héros de roman policier », *Bulletin de l'Association des Géographes Français*, 3, 2007, p.273.

²⁰ E. Huerta, *op.cit.*, p. 102-105.

²¹ *Ibid.*, p. 105-107.

LA VILLE DE MEXICO : « UNE ŒUVRE HUMAINE »

Los hombres del alba est un recueil dont la rédaction a débuté en 1936 et s'est achevée en 1944. « Declaración de odio » et « Declaración de amor » ont été rédigés en 1937 et occupent une place centrale dans la structure du recueil. Contrairement à d'autres poèmes du même auteur, l'espace géographique n'intervient pas dans les titres, et encore moins dans les premiers vers. Les titres de ces deux poèmes jouent sur l'ambiguïté car c'est la ville de Mexico qui, contre toute attente, incarne le destinataire de ces déclarations. Étrangement, ses particularités architecturales sont peu évoquées. Le premier poème, « Declaración de odio », s'ouvre sur un paysage maritime, symbole de paix et de tranquillité pour le « je » poétique. Mais bientôt cette harmonie va être rompue par le souvenir de la ville mortifère, qui se rappelle à lui à travers ses « traidoras calles » et ses « habitaciones turbias » :

[...] Porque, ¡qué alto mar, sucio y maravilloso!
 hay olas como árboles difuntos,
 hay una rara calma y una fresca dulzura,
 hay horas grises, blancas ya amarillas.
 Y es el cielo del mar, alto cielo con vida
 que nos entrega en la sangre, dando luz y sustento
 a lo que hubiera muerto en las traidoras calles,
 en las habitaciones turbias de esta negra ciudad.
 Esta ciudad de ceniza y tezontle cada día menos puro,
 de acero, sangre y apagado sudor.²²

La vision ascendante de la mer qui se confond peu à peu avec le ciel est vite brisée par le surgissement de la ville. Celle-ci ramène le sujet poétique à terre et le confronte à la douleur des hommes qui habitent la ville. Dans les deux derniers vers, elle apparaît à la fois comme un espace en construction, avec l'évocation des cendres et de l'acier, et comme un espace habité, « Esta ciudad de [...] sangre y apagado sudor ». C'est donc la présence humaine qui définit ce lieu. En géographie, la notion de « territoire », à la différence de celle d'« espace » ou de « lieu » fait obligatoirement intervenir l'humain. Or, ce qui se joue dans ce poème et dans le suivant, c'est justement ce rapport entre l'homme et son espace.

La ville est accablée de tous les maux: « amplia y dolorosa ciudad »²³, « sarcástica ciudad »²⁴, « ciudad negra »²⁵. Rien n'indique clairement qu'il s'agit de la capitale mexi-

²² *Ibid.*, p. 103.

²³ *Ibid.*, p. 103.

²⁴ *Ibid.*, p. 103.

²⁵ *Ibid.*, p. 103.

caine. Néanmoins la référence au « tezontle »²⁶, pierre volcanique que l'on trouve dans la vallée de Mexico, met le lecteur sur la voie. Ce n'est qu'à la huitième strophe que surgissent des références topographiques propres à cette ville²⁷. Si le mot « ciudad » revient sans cesse, les références aux axes urbains sont rares. L'effacement du nom de la ville et les rares toponymes invitent à penser que la ville en elle-même n'est pas le sujet central du poème. Elle est convoquée non pas à travers ses monuments, ses symboles, ses rues, mais à travers ses habitants. Cette vision métonymique de la ville révèle le rapport indissociable entre les hommes et leur lieu de vie. La métonymie, en rhétorique se définit comme :

[...] *la désignation d'un objet par le nom d'un autre objet qui fait comme lui un tout absolument à part, mais qui lui doit ou à qui il doit lui-même plus ou moins, ou pour son existence, ou pour sa manière d'être.*²⁸

C'est bien là le lien qui unit les hommes à leur territoire ; ils lui doivent leur existence ainsi que leur organisation en société. Cette position était d'ailleurs annoncée par l'épigraphie de Paul Eluard ouvrant le poème : « *La ville folle qui remet tous les jours ses souliers.* »²⁹. Le rapport entre le territoire et ses habitants se fait au moyen de la métonymie des «souliers», permettant aux hommes de fouler les rues de la ville.

Ainsi, dès lors que « Declaración de odio » affirme : « Te declaramos nuestro odio, magnífica ciudad »³⁰, ce n'est pas à la ville que le poème s'adresse violemment mais à sa population. Ceux qui font l'objet de son opprobre sont nombreux. La troisième strophe dénigre tout un pan de la population de la capitale :

Amplia y dolorosa ciudad donde caben los perros,
la miseria y los homosexuales,
las prostitutas y la famosa melancolía de los poetas,
los rezos y las oraciones de los cristianos.
Sarcástica ciudad donde la cobardía y el cinismo son alimento
diario
de los jovencitos alcahuetes de talles ondulantes,
de las mujeres asnas, de los hombres vacíos.³¹

²⁶ Academia Mexicana de la Lengua, *Diccionario de mexicanismos*, México, Siglo XXI Editores, 2010, p.584: «Piedra volcánica porosa, muy ligera, de color rojo oscuro, usada en construcción.»

²⁷ E. Huerta, *op.cit.*, p. 104: «Te declaramos nuestro odio, magnífica ciudad./ [...] a tus desenfundados maricones que devastan/las escuelas, la plaza Garibaldi, / la viva y venenosa calle de San Juan de Letrán.»

²⁸ P. Fontanier, *Les figures du discours* [1830], Paris, Flammarion, 1977, p.79. Nous reproduisons l'italique du texte.

²⁹ E. Huerta, *op.cit.*, p. 102. Nous reproduisons l'italique du texte.

³⁰ *Ibid.*, p. 104.

³¹ *Ibid.*, p. 103.

On a, d'une part, les « marginaux »³² mis au même plan que les chiens errants : ce sont les miséreux, les prostituées et les homosexuels. Ce dernier groupe réapparaît plus loin dans le poème à travers l'image des « [...] desenfrenados maricones que devastan/las escuelas [...] »³³. Présentée comme un fléau, l'homosexualité a pu être la cible des critiques de l'auteur dans sa jeunesse³⁴. D'autre part, la vacuité intellectuelle est ici bannie à travers les « mujeres asnas »³⁵ et les « hombres vacíos »³⁶. C'est de l'écrivain Julio Torri, son professeur de Littérature Espagnole à l'Ecole Nationale Préparatoire qu'il tient cette expression. Dans un article de 1936, Efraín Huerta y fait référence: « las mujeres asnas son la perdición de los grandes hombres y que según nuestra memoria es del finísimo Julio Torri »³⁷. Cette tendance à cataloguer des groupes d'habitants de la ville de Mexico se retrouve un peu plus loin, lorsqu'il dénonce, bien avant son célèbre poème « Avenida Juárez », l'invasion de la culture nord-américaine au Mexique : « [...] a tus chicas de aire, caramelos y films americanos, /a tus juventudes *ice cream* rellenas de basura [...] »³⁸. Même ses semblables sont attaqués avec âpreté:

[...] ipor tus poetras, grandísima ciudad !, por ellos y su enfadosa
categoría de descartados,
por sus flojas virtudes de ocho sonetos diarios,
por sus lamentos al crepúsculo y a la soledad interminable,
por sus retorcimientos históricos de prometeos sin sexo
o estatuas del sollozo, por su ritmo de asnos en busca de una
flauta.³⁹

Tout porte à croire que le poète s'en prend ici aux poètes de la génération qui le précède, les Contemporâneos. La référence à la solitude, au crépuscule — motifs poé-

³² C'est ainsi que le donne à voir le poème.

³³ *Ibid.*, p. 104.

³⁴ Dans certains des articles journalistiques d'Efraín Huerta, le lecteur peut noter un rejet de l'homosexualité et en particulier de sa présence dans le monde littéraire de son époque. Voir E. Huerta, *Aurora roja: crónicas juveniles en tiempos de Lázaro Cárdenas*, México, Pecata Minuta, 2006.

³⁵ E. Huerta, *Poesía Completa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 103.

³⁶ *Ibid.*, p.103.

³⁷ E. Huerta, *Aurora roja: crónicas juveniles en tiempos de Lázaro Cárdenas*, México, Pecata Minuta, 2006, p.59. Une définition de ces « mujeres asnas » a même été élaborée par Efraín Huerta lui-même dans un article de 1937, intitulé « Tipos de mujeres ». Voici la définition des femmes « asnas »: «ASNAS. Bonitas, más rubias que morenas; sensibleras, candorosamente cursis; pasionales, ingenuamente soñadoras; amoralas hasta parecer más sosas todavía; normales, hasta la tontería; coquetas necias, luego entonces más asnas; voluntariosas, bastas y lerdas; activas (afortunada y desgraciadamente abundan); cinematográficas, idiotas.», *Aurora roja: crónicas juveniles en tiempos de Lázaro Cárdenas*, Edición de Guillermo Sheridan, México, 2006, p. 121. Ce classement quelque peu misogynne ternit l'image de l'amoureux éternel que l'auteur a toujours revendiqué dans sa poésie. Plus tard, et comme pour se racheter, il dédiera un « poemínimo » à ces femmes : « Las mujeres/Asnas/Son la/Salvación/De los/hombres/Inteligentes. » dans E. Huerta, *Poesía Completa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p.346.

³⁸ *Ibid.*, p.104.

³⁹ *Ibid.*, p.104.

tiques hérités par ailleurs du Modernisme — ainsi qu'à la seule beauté du vers laissent à penser que ce sont bien eux qui font l'objet de ses attaques. D'ailleurs, longtemps vénéralés par lui dans sa jeunesse, à la fin des années 1930, Efraín Huerta tend à s'en éloigner et opte pour une poésie plus engagée. A partir de 1936, alors que la guerre civile fait rage en Espagne, des voix américaines s'élèvent en soutien aux républicains espagnols. Il s'agit de Pablo Neruda, César Vallejo et même du jeune Octavio Paz, qui publie son poème « ¡No pasarán ! » en septembre de la même année. Le chemin est tout tracé et Efraín Huerta a tôt fait de s'y engouffrer et d'abandonner la « poésie pure », telle que la pratiquaient Juan Ramón Jiménez ou Paul Valéry, et dont ses premiers recueils portent la trace. A partir de 1938, Octavio Paz et Rafael Solana vont fonder la revue poétique *Taller*. Ces jeunes poètes y expriment leur aspiration à un langage poétique nouveau, en prise directe sur la réalité⁴⁰.

Par ailleurs, le poème « Declaración de odio » s'inscrit dans un contexte politique particulier et même unique pour l'époque, c'est le « sexenio rojo »⁴¹. Le président Lázaro Cárdenas, à la tête d'un gouvernement progressiste, est au pouvoir depuis déjà trois ans et incarne l'espoir d'un changement. Efraín Huerta s'est lancé dans la lutte communiste en 1935 en intégrant la « Federación de Estudiantes Revolucionarios » et la « Federación Juvenil Comunista »⁴². Il défend les républicains espagnols⁴³ et critique, comme un grand nombre de ses camarades, la bourgeoisie catholique. Celle-ci constitue une des nombreuses cibles du poème : « [...] los rezos y las oraciones de los cristianos »⁴⁴ et « a ti, a tus tristes y vulgarísimos burgueses [...] »⁴⁵. Dans l'article « Ciudades en el aire »⁴⁶ écrit en 1937 pour le quotidien *El Nacional*, le jeune journaliste explique que la ville de Mexico ne peut pas être « poétique » car s'y trouvent des fascistes incarnés par les « camisas doradas » et les « Juventudes Nacionalistas ». Il exprime son rejet dans les mêmes termes que dans le poème. A l'époque où Efraín Huerta rédige ces articles, les poèmes « Declaración de odio » et « Declaración de amor » n'ont pas encore vu le jour mais, de toute évidence, ces quelques lignes les annonçaient :

Sería delicioso cantarle con amor a la ciudad; lo haríamos con el mayor gusto y entusiasmo. Estamos seguros, además, de que algún día tendremos que hacerlo. Pero la hora

⁴⁰ L.M. Aguilar, *La democracia de los muertos*, México, Cal y Arena, 1988, p.424: « Entre estos poetas se da la tendencia hacia la recreación del mundo contemporáneo, de la realidad histórica y se retoma y amplía la libertad de expresión. Hablar de todo, lo bueno y lo malo que en México ocurre, sin fabricar mitologías. »

⁴¹ G. Sheridan, « Efraín Huerta en tiempos de Cárdenas » dans E. Huerta, *Aurora roja: crónicas juveniles en tiempos de Lázaro Cárdenas*, México, Pecata Minuta, 2006, p.42.

⁴² *Ibid.*, p.29.

⁴³ En 1936, Efraín Huerta rédige le poème « Presencia de Federico García Lorca » en honneur au poète tombé pour l'Espagne. E. Huerta, *Poesía Completa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 43.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 103.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 104.

⁴⁶ E. Huerta, *Aurora roja: crónicas juveniles en tiempos de Lázaro Cárdenas*, México, Pecata Minuta, 2006, p.133-134.

no ha llegado. [...] El odio que les tenemos nos ayuda a combatir sus instituciones y formas de vida. El desprecio insobornable que por su nefasta labor sentimos es el obstáculo para amar a la ciudad y poder convertirla en poética.⁴⁷

Malgré des références claires au contexte politique de l'époque, ce poème s'en détache en apportant une réflexion sur le rapport entre les hommes et l'espace qu'ils peuplent. La poétique que cherchait l'auteur transparait à la fin du poème. L'obstacle qui empêchait la déclaration d'amour du poète pour sa ville est surmonté, non sans difficulté, à la fin du poème où pointe une lueur d'espoir :

Así hemos visto limpias decisiones que saltan
paralizando el ruido mediocre de las calles,
puliendo caracteres, dando voces de alerta,
de esperanza y progreso.

[...] Son las voces, los brazos y los pies decisivos,
y los rostros perfectos, y los ojos de fuego,
y la táctica en vilo de quienes hoy te odian
para amarte mañana cuando el alba sea alba
y no chorro de insultos, y no río de fatigas,
y no una puerta falsa para huir de rodillas.⁴⁸

Après avoir jeté l'opprobre sur les différents groupes de population qui « rongent » la ville, le sujet lyrique abandonne son ton véhément. Les hommes de Mexico ne sont plus évoqués selon leurs particularités sociales, politiques ou religieuses mais à travers ce qui est commun à tous, leur corps et leur faculté de raisonner et de sentir : « son las voces, los brazos, los pies [...] / la táctica en vilo de quienes hoy te odian [...] ». L'inconstance de ces hommes capables d'aimer un jour et de détester le lendemain reflète l'ambivalence des sentiments qui se joue dans le poème. Le sujet lyrique prétend déclarer sa haine aux habitants de la capitale mais, ce faisant, il obtient le résultat contraire. En leur adressant cette déclaration et en insistant sur chacune de leurs particularités, en réalité, il ne réussit qu'à leur donner l'importance qu'ils revêtent. D'une certaine manière, la négation de l'Autre conduit à son acceptation. Les derniers vers du poème le mettent en lumière puisque c'est dans la négation, traduite à travers sa répétition, « no chorro de insultos/ no río de fatigas » que se dévoilent les hommes de l'aube « para amarte mañana cuando el alba sea alba ». Il y aurait beaucoup à dire sur motif de l'aube dans ce poème ainsi que dans tout le recueil. Au-delà du contenu politique que l'on a voulu y voir, l'aube représente l'espoir, ce moteur qui aide à surmonter les peines du présent. En cherchant à déclarer sa haine à la capitale et à ses habitants, le sujet lyrique aboutit au résultat contraire. En excluant l'Autre, en le niant, il ne fait que lui accorder la place qui lui revient.

⁴⁷ *Ibid.*, p.134.

⁴⁸ E. Huerta, *Poesía Completa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p.105.

LA VILLE COMME TERRITOIRE: MEXICO DANS « DECLARACIÓN DE ODIO
» ET « DECLARACIÓN DE AMOR » D'EFRAÍN HUERTA

Il saisit dans toute sa complexité l'impossibilité de distinguer l'amour de la haine, il donne à voir l'ambivalence des sentiments humains. Ainsi, cette déclaration de haine n'en est pas une, car sous l'apparent rejet de tout un pan de la société mexicaine, se cache la profonde humanité qui la caractérise. Par ailleurs, la ville de Mexico, telle qu'elle est peinte dans ce poème, n'est évidemment pas une toile de fond où se joueraient les passions humaines, mais bel et bien l'espace qu'incarnent les hommes qui la peuplent. Le poème tout entier signifie que ce n'est pas la ville en elle-même qui compte pour le poète mais la ville en tant que territoire, c'est-à-dire, en tant « qu'espace de vie et de survie humaine »⁴⁹. L'ambivalence des sentiments est la manifestation de « ce vivre ensemble »⁵⁰ qu'abrite le territoire. Pour Efraín Huerta, la ville de Mexico n'est pas le Palais National, la Place Garibaldi ou encore le Zócalo mais ceux qui la peuplent de leurs vices et de leurs maux.

212

LA VILLE COMME TERRITOIRE : UNE RELATION D'APPARTENANCE

Le territoire est un espace auquel celui qui y vit a le sentiment d'appartenir et, qui, dans certaines circonstances, peut faire l'objet de revendications. Cette caractéristique domine le traitement qu'Efraín Huerta fait de la capitale mexicaine dans ses deux poèmes. Celle-ci, dès les premiers vers de « Declaración de odio », apparaît sous les traits d'une femme. Elle est tour à tour « negra »⁵¹, « amplia y dolorosa »⁵², « sarcástica »⁵³, « colérica, mansa o cruel »⁵⁴, « fastidiosa »⁵⁵, « tibia »⁵⁶, « complicada »⁵⁷, « magnífica »⁵⁸. Les adjectifs employés ici font pour la plupart référence à des sentiments ou des émotions dont seuls les êtres humains peuvent faire l'expérience. La personnification⁵⁹ constitue un recours fréquent de la poésie d'Efraín Huerta. Mais les attaques du sujet lyrique contre la ville laissent de douloureuses traces. D'une part, il s'exprime à la première personne du pluriel pour déclarer sa haine, en se situant à distance de la population qu'il critique, tel un juge : « Te declaramos nuestro odio perfeccionado a fuerza de sentirte / cada día más inmensa, /cada hora más blanda, cada línea más

⁴⁹ Voir la définition du territoire dans *Lexique de géographie humaine et économique*, sous la direction de Claude Cabanne, Paris, Dalloz, 1984, p.393.

⁵⁰ P. Alphanéry et M. Bergues, *op. cit.*, p.6.

⁵¹ E. Huerta, *op. cit.*, p.104.

⁵² *Ibid.*, p.104.

⁵³ *Ibid.*, p.104.

⁵⁴ *Ibid.*, p.104.

⁵⁵ *Ibid.*, p.104.

⁵⁶ *Ibid.*, p.104.

⁵⁷ *Ibid.*, p.105.

⁵⁸ *Ibid.*, p.105.

⁵⁹ On pense en particulier à « Amor, patria mía » où la Patrie est une femme.

brusca »⁶⁰. D'autre part, le « nosotros » désigne aussi les victimes de la ville, ceux que la vie moderne fait souffrir et dont le sujet lyrique fait partie :

Ciudad tan complicada, hervidero de envidias,
criadero de virtudes deshechas al cabo de una hora,
páramos sofocante, nido blando en que somos
como palabra ardiente desoída,
superficie en que vamos como un tránsito oscuro,
desierto en que latimos y respiramos vicios,
ancho bosque regado por dolorosas y punzantes lágrimas,
lágrimas de desprecio, lágrimas insultantes.⁶¹

Le « yo » ne parvient pas à s'incarner véritablement dans ce premier poème puisqu'il n'apparaît à aucun moment. Il reste caché derrière le « nosotros » qui désigne à la fois les victimes de la ville et leurs juges. Ce « yo » a cette double position de juge et partie qui l'empêche de s'affirmer en tant qu'individu séparé de la population urbaine. Son appartenance à la ville est subie et provoque une faille dans son être, alors incapable d'exister de manière individuelle.

En revanche, dans « Declaración de amor », le sentiment d'appartenance au territoire urbain est vécu dans la joie. La ville est saisie sous son meilleur jour. Elle prend chair et s'incarne en femme : elle est « [...] maternal, dolorosa, / bella como camelia [...] »⁶², « [...] pura, amplia, / rojiza, cariñosa [...] »⁶³. Le poème se compose de deux parties : une première partie de quatre strophes d'heptasyllabes et une seconde partie de six strophes de vers au mètre irrégulier. La première correspond à la déclaration d'amour. Dans la seconde partie, la ville n'apparaît plus comme la femme aimée d'un seul homme mais comme celle de tous ses habitants. La première partie de ce poème est tout en tutoiement :

Ciudad que lloras, mía,
maternal, dolorosa,
bella como camelia,
y triste como lágrima,
mírame con tus ojos
de tezontle y granito,
caminar por tus calles,
como sombra o neblina.⁶⁴

⁶⁰ *Ibid.*, p.104.

⁶¹ *Ibid.*, p.104.

⁶² *Ibid.*, p.106.

⁶³ *Ibid.*, p.107.

⁶⁴ *Ibid.*, p.106.

LA VILLE COMME TERRITOIRE: MEXICO DANS « DECLARACIÓN DE ODIO
» ET « DECLARACIÓN DE AMOR » D'EFRAÍN HUERTA

Ces vers vont jusqu'à emprunter des éléments caractéristiques de la déclaration d'amour par lettre : l'injonction amoureuse, le tutoiement et la marque d'affection à travers le possessif. Une fois séduite, la ville ne peut que s'abandonner aux caresses amies de ses habitants. La notion d'appropriation du territoire est clairement évoquée avec les images d'abandon de soi exprimées par « te entregas », « te das », « te desnudamos » :

Los hombres que te odian no comprenden
cómo eres pura, amplia,
rojiza, cariñosa ciudad mía;
cómo te entregas, lenta,
a los niños que ríen,
a los hombres que aman claras hembras
de sonrisa despierta y fresco pensamiento,
[...] cómo te das, mujer de mil abrazos,
a nosotros, tus tímidos amantes:
cuando te desnudamos, se diría
que una cascada nace del silencio
donde habitan la piel de los crepúsculos,
las tibias lágrimas de los relojes,
las monedas perdidas,
los días menos pensados
y las naranjas vírgenes.⁶⁵

Ici, le « nosotros » intervient non pas pour symboliser une fracture mais pour signifier l'union des habitants qui vouent un profond amour à leur territoire. Ce dernier constitue certes un espace qui appartient à ceux qui l'habitent mais aussi auquel sa population appartient. C'est cette réciprocité qui sous-tend « Declaración de amor », comme le mettent en évidence les premiers mots du poème : « Ciudad que llevas dentro/ mi corazón [...] »⁶⁶ mais aussi : « Ciudad que lloras, mía, / maternal, dolorosa, »⁶⁷. La façon dont le poète aborde le sentiment amoureux en le montrant comme un désir de fusion avec l'autre rappelle la relation entre territoire et population au sens où l'un et l'autre sont indissociables. La ville de Mexico, telle qu'elle est décrite dans ces deux poèmes, est donc saisie en tant que territoire et non pas seulement en tant qu'espace.

LA VILLE : UN TERRITOIRE QUI FORGE UNE IDENTITÉ

Efraín Huerta donne à voir dans « Declaración de odio » et « Declaración de amor » la construction d'une identité à travers le territoire urbain. En ethnologie, appartenir à un territoire signifie s'identifier à ce territoire :

⁶⁵ *Ibid.*, p.107.

⁶⁶ *Ibid.*, p.106.

⁶⁷ *Ibid.*, p.106.

Lorsqu'on juxtapose les notions d'identité et de territoire, on évoque en général un espace communautaire, à la fois fonctionnel et symbolique, où des pratiques et une mémoire collective construites dans la durée ont permis de définir un « Nous » différencié et un sentiment d'appartenance.⁶⁸

Le « Nosotros » qui s'élabore dans « Declaración odio » grâce à l'acte d'affirmation de soi que constitue la déclaration est fragmentaire. Cette fragmentation qui caractérise le monde urbain décrit dans « Declaración de odio » fait place à l'union dans « Declaración de amor ». La première personne du pluriel désigne l'ensemble de la population de la ville, sans exception. Il n'y a plus de séparation, de différences entre les êtres. La seule distinction qui est maintenue est celle des genres :

Bajo tu sombra, el viento del invierno
 es una lluvia triste, y los hombres, amor,
 son cuerpos gemidores, olas
 quebrándose a los pies de las mujeres
 en un largo momento de abandono
 —como nardos pudriéndose.
 Es la hora del sueño, de los labios resecos,
 de los cabellos lacios y el vivir sin remedio.⁶⁹

De même que « Declaración de odio » était une fausse déclaration de haine, « Declaración de amor » n'est pas aussi optimiste qu'elle le paraissait dans les premiers vers. Sous une pluie de larmes imagée par « la lluvia triste », la ville est aussi le lieu de la douleur, des corps « quebrándose », « pudriéndose ». Malgré tout, les hommes et les femmes de la capitale ne forment plus qu'un seul et même groupe, « los hombres del alba » :

Ciudad que llevas dentro
 mi corazón, mi pena,
 la desgracia verdosa
 de los hombres del alba,
 mil voces descompuestas
 por el frío y el hambre.⁷⁰

Si la première occurrence de l'expression se place dès le début de « Declaración de amor », ce n'est pas un hasard. Le « Nosotros » qui s'était construit dans l'opposition se mue en un « Nosotros » unificateur. Ce n'est plus un « Nosotros » contre les autres mais un « Nosotros » collectif, celui des « hombres del alba ». La structure même du recueil suggère cette progression puisque « Declaración de odio » précède « Declaración de amor », elle-même suivie de « Los hombres del alba ». Ce dernier est essentiel au recueil

⁶⁸ M. Jolivet et P. Léna, « Des territoires aux identités », *Autrepart*, 14, 2000, p.8 cité par P. Alphanéry et M. Bergues, *op.cit.*, p.7.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 106.

⁷⁰ *Ibid.*, p.105.

car c'est là que surgissent ces hommes de l'aube et tout le réseau de signification qui les entoure. « Los hombres del alba » sont les hommes qui incarnent le changement. Le choix du motif de l'aube, moment décisif où la nuit se meurt et apparaissent les premières lueurs du jour, reflète la volonté de l'auteur de souligner la possibilité d'une évolution, d'une révolution. A la différence de « Declaración de odio » qui se conclut de façon optimiste, ce poème-ci s'achève sur une note plus dramatique. Certes, les hommes sont unis mais cette union se fait dans la douleur : « mil voces descompuestas/ por el frío y el hambre ». Le sujet lyrique l'énonce comme s'il reprochait à la ville d'être la responsable de cette « desgracia verdosa ». L'ambivalence des sentiments est à nouveau en jeu. L'expression de la haine sous-tend la déclaration d'amour.

Ainsi, les deux poèmes étudiés ne sont nullement univoques, et ce, malgré des titres qui prétendent le contraire. Ils reflètent la complexité des sentiments humains et des destinées humaines. De ce fait, en donnant à voir la ville de Mexico à travers le prisme humain, Efraín Huerta lui concède le statut de territoire.

Malgré les sentiments ambivalents qui persistent dans ce poème, la fissure identitaire du sujet lyrique est désormais refermée. Incapable de se manifester autrement que derrière le « Nosotros » dans le premier poème, il parvient, dans le second, à dépasser cette difficulté et intervient à la première personne, s'affirmant ainsi en tant qu'individu :

Soy el llanto invisible
de millares de hombres.
Soy la ronca miseria,
la gris melancolía,
el fastidio hecho carne.
Yo soy mi corazón
desamparado y negro.⁷¹

Grâce à la déclaration d'amour, le sujet poétique forge son identité propre tout en incarnant jusque dans son corps la souffrance des hommes de la ville. Il a réussi à s'en détacher pour mieux les comprendre. Non seulement le sujet poétique s'incarne dans le réel mais c'est tout son univers qui prend corps :

Yo pienso en mi mujer:
en su sonrisa cuando duerme
y una luz misteriosa la protege,
en sus ojos curiosos cuando el día
es un mármol redondo.
Pienso en ella, ciudad,
y en el futuro nuestro,

⁷¹ *Ibid.*, p.106.

en el hijo, en la espiga,
o menos, en el grano de trigo
que será también tuyo,
porque es de tu sangre,
de tus rumores,
de tu ancho corazón de piedra y aire,
de nuestros fríos o tibios,
o quemantes y helados pensamientos,
humildades y orgullo, mi ciudad.⁷²

Ainsi, une fois que l'union des hommes a pu se faire au sein de la ville, l'identité du sujet poétique peut advenir, de même que celle de sa famille. L'amour pour la ville est synonyme de vie. Le lien entre le territoire et les hommes qui y évoluent n'est nullement rompu. Au contraire, ce lien est d'autant plus fort que les hommes sont réunis. A travers l'image de l'enfant à naître, le poète cherche à montrer que l'homme est inséparable de son territoire et que celui-ci le définit et le caractérise. La ville elle-même jouit de cet avènement identitaire puisqu'à la fin du poème elle est enfin nommée : « Mi gran ciudad de México [...] »⁷³. En la nommant et la présentant comme *sa* ville, le sujet lyrique la revendique comme *son* territoire. Une fois que le territoire est identifié par sa population, dans certains conflits d'ordre géopolitiques, il peut être revendiqué. Ici le cheminement est le même, Mexico est le territoire du « yo » mais aussi celui de toute la population qu'elle abrite. Elle leur confère une identité.

L'analyse des deux poèmes extraits de *Los bombres del alba* permet de saisir les raisons qui ont poussé les critiques à faire d'Efraín Huerta le « Poeta de la Ciudad ». Il est inédit pour l'époque de donner autant d'importance à la ville de Mexico. Il faudra attendre une quinzaine d'années, avec *La región más transparente* de Carlos Fuentes, pour qu'un intérêt aussi grand pour la ville de Mexico se manifeste à nouveau. Le rôle que le poète du Bajío donne à la ville de Mexico dans ces deux textes dépasse largement celui de cadre spatial. A travers le prisme des trois manifestations du territoire — l'idée d'« œuvre humaine », de sentiment d'appartenance et d'identité — la capitale mexicaine, à peine dévoilée par des références spatiales dans le texte, devient territoire dans la mesure où c'est la relation entre l'espace et sa population qui y est mise en lumière. En ce sens, Efraín Huerta rejoint Carlos Fuentes par son questionnement sur le territoire urbain et cette réflexion sur *La región más transparente* aurait tout aussi bien pu correspondre à la poétique urbaine d'Efraín Huerta :

Le roman de Carlos Fuentes rompt avec l'expression littéraire et urbaine antérieure pour interroger la ville, et à travers elle le Mexique dans sa globalité fragmentée et fragmentaire [...]. C'est le moment où la capitale commence à prendre le pas sur le reste

⁷² *Ibid.*, p.108.

⁷³ *Ibid.*, p.108.

LA VILLE COMME TERRITOIRE: MEXICO DANS « DECLARACIÓN DE ODIO
» ET « DECLARACIÓN DE AMOR » D'EFRAÍN HUERTA

du pays, entreprend de phagocyter tout ensemble campagne et villes de province : les personnages sont *de* la ville, avant même d'être *dans* la ville.⁷⁴

⁷⁴ E. Pagnoux, *Ecrire le Mexique. Mexico dans la littérature mexicaine et contemporaine*, Paris, Messene, 1998, p. 9