

Daniel SALDAÑA PARÍS

LA DANSE
ET L'INCENDIE

*Traduit de l'espagnol (Mexique)
par François Gaudry*

Éditions Métailié
20, rue des Grands Augustins, 75006 Paris
www.editions-metailie.com
2025

*La révolution fait rage aussi
dans la tierra caliente de toute âme d'homme.*

Malcolm Lowry

LE GRAND BRUIT

J'ai arrosé les bromélias il y a un moment, quand on sentait encore le vent froid qui souffle le matin sur ce quartier, un des plus hauts de Cuernavaca. Les bromélias sont beaux, mais un peu plus que cela. S'ils n'étaient que beaux on n'y prêterait pas autant attention : la beauté est repos, ou du moins une certaine forme de stabilité, d'équilibre, mais dans les bromélias je pressens parfois le soupçon ou l'annonce d'un désordre, l'imminence d'un désastre, comme s'ils étaient toujours sur le point de changer. Ils suggèrent une tension inconfortable, comme ces chèvres de montagne qui se tiennent sur leurs sabots au sommet d'un escarpement. Certains bromélias paraissent des monstres, des dragons délicats, des fleurs animales, charnelles et carnivores. En comptant celui que j'ai cueilli récemment dans un bois, j'ai douze bromélias différents. C'est peu ; j'aimerais les avoir tous, les plus de trois mille variétés qui existent. Les collectionner comme d'autres collectionnent les pièces de monnaie ou les timbres. Je les imagine dans un patio infini de dalles rouges en terre cuite, disposés à égale distance. Soldats d'une armée improbable, extraterrestre ; danseurs d'une compagnie de trois mille solistes, immobiles sous la lumière des projecteurs – le double soleil de leur lointaine planète – dans l'attente de mon signal pour s'élancer.

Le dernier, je l'ai trouvé dans un sentier, comme s'il m'attendait. Parfois j'imagine des choses comme ça : que les plantes m'attendent, qu'elles me sont destinées d'une manière obscure, souterraine, que je ne parviens pas à déchiffrer. (Le monde, en général, me paraît être un système de clins d'œil et de signes, comme une forêt

de symboles baudelairienne mais avec des clairières; un code morse d'objets et de personnes qui n'est lisible que par segments; un livre déchiré à coups de dents par un chien enragé.) Le tronc sur lequel s'accrochaient les racines du bromélia était cassé, peut-être parce que les arbres étaient secs, trop secs.

J'en toque certains comme si je frappais à une porte et j'ai l'impression qu'ils sont creux: des carcasses d'arbres dressées comme dans un décor, dans l'attente de l'entrée en scène du personnage principal: le feu. Il n'a pas plu depuis plusieurs mois, les incendies se sont propagés dans l'État comme une rumeur insidieuse qui ravage la forêt. Argoitia m'a dit que ce n'était pas une bonne idée de se promener dans le bois à cette époque, le feu pouvait surgir, comme le loup du Petit Chaperon rouge, au détour d'un sentier. Mais je crains moins le feu que les hommes, et depuis que les incendies ont commencé, je ne croise personne dans mes promenades. Je dois cependant me protéger le visage d'un tissu, comme si je traversais le désert du Sahara, pour empêcher la cendre, invisible, de pénétrer dans mes poumons.

Le bromélia trouvé dans le sentier du Tepeite – la colline près de chez moi – est moins monstrueux que les autres, il donne une impression de fragilité. C'est une tillandsia, appelée aussi "fille de l'air". Je l'ai reconnue tout de suite, c'est une variété très répandue dans la région, mais j'ai quand même cherché sur Internet pour en avoir la confirmation. Je n'arracherais jamais un bromélia de sa branche, mais celui-ci, tombé sur le sentier, asphyxié par la sécheresse comme un poisson hors de l'eau, m'avait priée de le prendre. Il a des feuilles allongées qui s'étrécissent jusqu'à paraître de très fines étamines; ce sont comme ses membres. On dirait des fées nerveuses, les tillandsias. Les chauves-souris les pollinisent par un baiser, et elles-mêmes ont quelque chose

d'une chauve-souris: celle que j'ai trouvée est foncée, de la couleur de certaines ecchymoses au bout de deux jours. Lorsque je l'ai ramassée et emportée chez moi j'ai eu l'impression de sauver un oisillon tombé du nid. Elle semblait épuisée. Elle avait probablement été suffoquée par la fumée des incendies, l'absence de pluie, les températures croissantes de cet été sans fin qui dessèche toute la région. Je pourrais presque jurer que la tillandsia palpait – une palpitation rapide, saccadée, comme au bord de la mort –, mais peut-être que cette palpitation était la mienne, le sang qui pulsait dans les veines de mes poignets. Je l'ai attachée avec un fil de fer à un tronc, un morceau de l'eucalyptus pourri qu'Argoitia a fait jeter à la limite du jardin – un endroit à moitié abandonné où nous avons laissé se développer les broussailles. Là elle aura plus d'espace pour pousser, pour immiscer ses racines dans l'arbre mort. Je me demande si elle ferait la même chose dans mon crâne, si je pourrais fixer la tillandsia sur ma tête avec du fil de fer, comme s'il s'agissait d'une exotique capeline des années 20 et si la plante plongerait ses racines entre les sutures de mon crâne en séparant les os frontal et pariétal comme on plonge les doigts dans le sable, jusqu'à l'ouvrir complètement, jusqu'à absorber le liquide où flotte mon cerveau, jusqu'à savoir ce que je sais – et que j'aimerais oublier un jour – et penser aux choses auxquelles je pense, auxquelles je ne peux jamais cesser de penser.

Mes douze bromélias sont disposés le long d'un mur d'adobe – avec la pierre, le matériau prédominant dans cette maison. Certains pendent des troncs et d'autres, ceux qui ont besoin de terre, sont plantés dans des pots au pied du mur. Je les arrose avec un pulvérisateur, comme si j'allais ensuite les peigner. Je n'ai jamais eu de poupées, mais j'imagine que mes amies jouaient ainsi avec les leurs. Sauf que mes poupées sont vivantes. Parfois je sens qu'elles s'étirent, qu'elles reçoivent la rosée

et s'éveillent, qu'elles se redressent lentement vers la lumière que filtre l'avocatier.

Je suis fatiguée. J'ai mal dormi: j'ai fait un de ces rêves oppressants qui me font me retourner toute la nuit et d'où j'émerge avec une sensation de chaleur et de culpabilité, comme si j'avais commis un inceste ou brisé une amphore grecque pendant que je dormais.

Argoitia veut que je l'accompagne à un repas à Las Mañanitas, avec des personnes insupportables de sa génération et de son cercle de connaissances – des écrivains en cravate qui se donnent du “maître”, des femmes qui portent des bas en nylon avec cette chaleur épouvantable, des politiciens qui ont des zèbres comme animaux de compagnie –, mais je vais lui dire que je ne peux pas, que je dois travailler ici, dans le bureau.

Le matin il m'a demandé si j'allais venir avec lui et je suis restée évasive. Je dis “le matin” alors qu'en réalité il était déjà midi passé: Argoitia se lève toujours à midi, à une heure. Il déjeune sur la table en fer de la terrasse, sauf quand le vent a soufflé de la ville pendant la nuit, chargé de fumée et de cendres. La peinture blanche de la table et les lourdes chaises sont rongées et la rouille affleure dessous, mais Argoitia s'obstine à les laisser ainsi et à déjeuner dehors chaque fois qu'il le peut. Parfois je l'observe depuis le bureau; il paraît fragile, déconcerté, enveloppé dans son peignoir en coton, une assiette de fruits devant lui, gros et mal rasé, les cheveux dégarnis et dépeignés, trop longs derrière. Avant de prendre son air malin, avant de boire son café et de retrouver la conviction qu'il mérite tout ce qu'il a – cette maison d'adobe et de pierre, ce jardin, son poste de conseiller à vie au secrétariat à la Culture, le tableau de Carlos Mérida suspendu au salon – Argoitia est un homme triste, qui frôle la vieillesse, qui déjeune de fruits et écoute les oiseaux en silence. C'est alors qu'il me plaît de nouveau.

Entre sept heures du matin – heure à laquelle plus ou moins je me lève – et midi, j’ai la maison pour moi seule. Ce n’est qu’à ce moment que je me sens vraiment à l’aise entre ces murs. Je vaporise mes bromélias, je donne à manger au chat, parfois je lis. Je ne travaille presque pas pendant ces heures-là, je me laisse vivre, j’occupe l’espace. Puis, quand Argoitia se réveille, je m’enferme dans le bureau pour travailler, pour faire tout ce que je n’ai pas fait pendant la matinée.

Ce n’est pas que j’évite Argoitia, mais plutôt que j’aime profiter de la solitude pour ne rien faire, pour m’asseoir dans ce fauteuil à regarder le long mur des bromélias. Une fois au travail je lis des livres et je prends des notes, je regarde des vidéos sur Internet et je prends des notes, je feuillette des catalogues de peinture et je prends des notes. C’est tout ce que je fais et pour le moment personne ne me paie pour cela.

Parfois je me dis que c’était une erreur d’emménager avec Argoitia, chez lui. Je pense, avec une espèce de stupeur dolente, aux femmes qui ont vécu ici avant, qui ont dormi dans le lit où je dors, mangé à la table où je mange, qui lui ont demandé – en vain – de peindre les chaises en fer du jardin, qui ont caressé le chat que je caresse, avec le même mélange de tendresse, de respect et de crainte du coup de griffe. Pour Argoitia, comme pour le chat, il y a une continuité : un défilé de femmes interchangeables, qui se succèdent de manière naturelle – un défilé de caresses respectueuses, de silences, de bruits et d’odeurs à peine distinctes –, comme quand j’étais petite lorsque mes chiens mouraient ou se perdaient et que ma mère m’en apportait d’autres qu’elle recueillait dans les rues de Tepoztlán ou qu’un voisin lui donnait.

Un de ces chiens, Capone, m’avait mordu le mollet sans prévenir un soir de pluie. Capone était un chien de taille moyenne, au pelage rougeâtre, avec un air de renard. Ma mère l’avait trouvé attaché à un fil de fer près

d'un terrain de football et l'avait libéré; le chien l'avait suivie dans toute la ville jusqu'à la maison. Les coups de tonnerre le rendaient fou, comme s'ils lui rappelaient un passé mal refoulé. Dès que l'orage éclatait, le chien courait d'un bout à l'autre de la maison, renversant tout sur son passage, langue dehors, les yeux exorbités. Un moment après il se réfugiait sous une table et restait immobile, en gémissant d'angoisse.

Mais cette fois, il n'était pas resté immobile. C'était un orage particulièrement violent, de ceux qui n'existent plus depuis longtemps. Capone a cassé un pot en terre et lorsque j'ai tenté de le caresser pour le calmer, il m'a brusquement mordue. Une morsure importante, pas une écorchure superficielle. Je me souviens d'avoir été surprise par mon sang si foncé, épais comme la résine qui coule des bûches de pin dans les feux de bois.

La cicatrice est encore visible: un gros ver tordu qui entoure ma cheville et monte sur la chair molle. La cicatrice est plus rose et sensible que la peau et je ne supporte pas qu'on la touche. Pendant des années j'étais même gênée qu'on la voie, je la cachais à mes amants et aux étrangers, et j'ai pris l'habitude de porter des pantalons ou des bottes y compris pendant les journées les plus chaudes.

Le jour où Capone m'a mordue, ma mère m'a emmenée au dispensaire, mais il n'y avait pas de médecin de garde, c'est une infirmière qui a dû recoudre la plaie; je suppose que c'était pour elle la première fois et peut-être la dernière. Ma mère m'a obligée à regarder de l'autre côté, mais à un moment j'ai tourné la tête. Plus que la suture est resté gravé en moi le regard de l'infirmière qui me recousait: un regard de concentration qui pouvait être aussi de panique. Je dois le ver de mon mollet à cette femme anonyme et peu qualifiée. Et à Capone, bien sûr; ma mère l'a fait euthanasier le lendemain, mais le vétérinaire à qui elle a demandé de l'endormir n'a pas

supporté le regard suppliant du chien et il l'a emmené chez lui. Deux mois plus tard, pendant un autre orage, Capone a attaqué aussi son sauveur. Là, il n'a pas eu de seconde chance. Mais ce n'était pas sa faute, maintenant je le sais. La faute était celle de l'imbécile qui l'avait attaché avec un fil de fer, abandonné pendant les pluies et systématiquement maltraité jusqu'à ce que ma mère recueille l'animal à la maison.

Bien sûr, Capone est le chien dont je me souviens le mieux. Les autres forment une liste d'animaux de compagnie indistincts (Pontife, Poubelle, Vlady...) qui restaient un temps avec nous avant de rejoindre une de ces meutes errantes qui parcouraient la ville, nourries par tous et soumises à personne – libres et sauvages comme devraient vivre les chiens, respectés et craints par les gens, gâtés par les bouchers; une frénésie de hurlements qui hérissaient l'aube.

Je garde un souvenir très net des choses négatives: le jour où ma mère m'a oubliée à l'école brille dans ma mémoire avec une force qui estompe toutes les années où elle est venue ponctuellement me chercher. Ainsi pour Capone: les rares fois où éclate un orage assez violent pour évoquer ceux de mon enfance, je me rappelle son agitation de possédé, ses yeux exorbités, sa bave blanche, alors je caresse d'un doigt mouillé de salive la cicatrice qu'il m'a laissée sur le mollet.

Avec Argoitia je vais être le chien qui le mord, mais cette morsure prendra la forme retorse des choses humaines. Moi, il ne me remplacera pas par une étudiante de dix ans plus jeune que moi, parce que je partirai avant, sans rien lui dire, et il se souviendra de moi le restant de ses jours, comme dans une chanson *ranchera*. Il aura une photo de moi dans son portefeuille le jour où il s'effondrera foudroyé par un infarctus ou par une insuffisance respiratoire sous le ciel marron des incendies de forêt, au milieu de l'esplanade du Centre morélien des arts, sous

le regard effaré d'une vingtaine de personnes (secrétaires livides, étudiantes de théâtre visiblement affectées, pères de famille immobiles). On m'appellera de l'hôpital parce que je suis enregistrée comme la personne à contacter en cas d'urgence, et moi je garderai simplement le silence au bout du fil en entendant la voix déconcertée de l'infirmière, le signal assourdi de l'électrocardiographe, trop lent, trop faible. C'est un fantasme auquel je me laisse parfois aller avec une espèce de plaisir morbide. Je n'y pense pas par méchanceté ou calcul, mais parce que j'aime bien faire défiler dans ma tête le film des choses possibles : les mille et une bifurcations qui pourraient composer l'arbre – foudroyé par un éclair – de ma biographie.

Mais bien que je me plaise à considérer cette possibilité, la vérité est que pour le moment je me sens bien ici, chez Argoitia, avec mes douze bromélias. Après tout, il me laisse travailler en paix, il est gentil avec moi, il fait des efforts pour me comprendre (je doute cependant qu'il en soit capable). Parfois même, je le trouve beau dans sa décadence. Quand il regarde la partie la plus sauvage du jardin pendant qu'il déjeune sur sa table en fer écaillée, vêtu de son peignoir en coton, il a un sourire bêta qui m'attendrit et me donne envie de l'embrasser. Si nous sommes seuls tous les deux et qu'il n'a personne devant qui briller, s'il ne joue pas les conférenciers – dissertant sur un sujet à la mode, les lèvres tachées de vin –, Argoitia baisse un peu la garde et parvient même à se moquer de lui-même. Ou bien il me raconte des épisodes de son enfance, quand il grimpeait sur les trains de marchandises arrêtés en gare, près du Casino de la Selva. Des histoires sur une ville qui n'existe plus : une Cuernavaca avec des stars d'Hollywood et des communistes. Parfois il fait un effort pour s'adapter à l'air du temps, comme un tribut à "notre histoire", il m'accompagne dans des expositions qu'invariablement il déteste, il cherche sur Internet des recettes nouvelles pour me préparer un dîner sans viande

de porc – je n'en mange pas – ou accepte de lire un livre que je lui conseille, autant de petites attentions qui me paraissent normales, mais qui sont pour lui d'héroïques sacrifices d'amant subjugué.

De plus, je ne pourrais pas partir tout de suite de chez lui, mes bromélias aiment le mur d'adobe, son ensoleillement modéré. C'est le seul endroit de la ville qui reste relativement humide. Les incendies se rapprochent, mais au fond d'un ravin non loin de là coule encore un filet d'eau et je crois que les bromélias le savent, le sentent, ils perçoivent qu'ici seulement ils sont à l'abri, arrosés avec un pulvérisateur comme des poupées vivantes que l'on va peigner.

À l'automne 1667, dans la province de Härjedalen, au centre de la Suède, un petit berger appelé Mats se disputa avec la jeune fille qui l'aidait à surveiller le troupeau. Le prénom de cette fille était Gertrud. On ne connaît pas le motif de leur dispute. J'aime à penser que Mats tenta d'embrasser Gertrud et qu'elle se moqua de lui, qui était plus jeune qu'elle et un peu bête. J'imagine que Mats se sentit blessé dans son petit orgueil et qu'il voulut soulever la jupe de Gertrud, ou peut-être qu'il l'insulta, ou qu'il lui fouetta les jambes avec une baguette, ou bien qu'il ramassa une bouse séchée et la lui lança avec hargne. Ce que l'on sait en revanche, c'est que la dispute s'envenima et que Gertrud, douze ans, frappa Mats. Ce ne fut pas un coup violent, mais humiliant : sur la nuque, du plat de la main, une sorte de "pas touche !" comme on disait à l'école.

Mats perdit l'équilibre et tomba à genoux dans la boue. Il leva la tête vers Gertrud en contenant des larmes de rage. Furieux, ivre de vengeance, le gamin courut chez lui et raconta tout à son père. Et plus que tout. Il lui raconta que Gertrud, après l'avoir frappé et humilié, avait traversé la rivière en marchant sur les eaux, suivie par son troupeau de moutons, sans se mouiller, sans couler, comme par magie. Le père de Mats, autant effrayé par l'imagination débridée de son fils qu'ulcéré de penser qu'une fille l'avait frappé, se précipita à l'église et raconta l'histoire au curé du village.

Le curé fit venir Gertrud pour l'interroger. Marcher sur les eaux suivie par trente-neuf moutons était une accusation grave, qui méritait une réaction inflexible et

une enquête rigoureuse. Et le curé, en effet, devait être un homme inflexible – rigoureux, je ne pense pas –, avec une grande force de conviction : Gertrud non seulement avoua qu'elle avait marché sur l'eau, mais expliqua de manière très complexe comment elle avait réussi à le faire.

Selon elle, à l'âge de huit ans, une voisine, Märet Jonsdotter, l'avait présentée à Satan. (Oui, ce Satan-là, l'antique serpent, le dieu noir.) Après quoi, ajouta-t-elle, Satan lui avait appris à voler, et Gertrud avait volé à plusieurs reprises jusqu'à l'île de Blockula – une prairie interminable, selon les descriptions de l'époque, que j'imagine comme une étendue déserte noyée dans la brume – où elle trayait les chèvres avec l'aide de démons, participait à des sabbats et enlevait des enfants.

Les autorités arrêtèrent alors la dénommée Märet et l'emprisonnèrent. Gertrud resta elle aussi détenue dans l'attente du procès.

En 1668 débuta le procès contre Märet Jonsdotter, accusée de pervertir la jeunesse (comme Socrate) et de faire de Gertrud une sorcière, ainsi que d'autres adolescentes sous le coup d'accusations similaires – apparemment, Gertrud n'était pas la seule victime de Märet. Le procès devint rapidement populaire, on en parlait sur les places, sur les parvis des églises, les marchés boueux des villes, et de nouveaux procès pour sorcellerie commencèrent à surgir dans d'autres régions de la Suède. Le schéma était toujours identique : un enfant ou un groupe d'enfants accusait une femme, ou plusieurs, de voler jusqu'à l'île de Blockula, où il y avait une maison et une table autour de laquelle elles s'asseyaient pour se livrer à des sabbats sous la direction de Satan. Tous les cas d'enfants disparus furent ainsi expliqués : les sorcières les emmenaient sur l'île. À mesure que l'histoire se répétait, elle gagnait en détails. À Blockula, disait-on, les sorcières dansaient dos à dos, tout se faisait à l'envers : elles marchaient à

reculons, forniquaient par le cul, comme les chiens, et forniquaient aussi avec Satan, qui avait un pénis très froid. Du fruit de ces accouplements naissaient des crapauds et des serpents, que les femmes abandonnaient sur l'île (une prairie infinie, noyée dans la brume, pleine de crapauds).

Pendant huit années la rumeur s'amplifia et la peur se répandit. Bientôt il y eut plus de trois cents enfants qui prétendaient avoir été enlevés par des sorcières et des centaines de femmes furent appelées à témoigner, mais on n'écoutait rien de ce qu'elles disaient. Les jugements sommaires furent suivis d'exécutions par décapitation de femmes, dont les cadavres étaient immédiatement incinérés. En 1675, en conclusion d'un procès massif dans la paroisse de Torsåker, soixante-cinq femmes et six hommes furent décapités et brûlés sur un bûcher.

Certains des enfants qui lançaient les accusations finissaient eux aussi par se voir infliger des châtimts (coups de fouet, humiliations) pour s'être laissé séduire par les sorcières. Selon Joseph Glanvill, dans son tristement célèbre *Sadducismus Triumphatus, ou Preuves pleines et claires concernant les sorcières et leurs apparitions. En deux parties. La première traitant de leur possibilité. La deuxième de leur réelle existence*, de 1681, dans le cas du village de Mohra on condamna trente-six enfants à avoir les mains flagellées une fois par semaine pendant une année entière. Les premières semaines, ils reçurent les coups de trique sur la paume, mais comme ils ne pouvaient pas travailler et que les travaux de ferme exigeaient leur participation, on décida de les fouetter sur le dos, et certains virent leur châtimt suspendu.

Les autorités, alarmées par l'ampleur que l'affaire avait prise, convoquèrent une commission d'experts pour mettre fin à l'hystérie. La Suède était entrée en guerre contre les Danois pour le contrôle de la mer Baltique et ne pouvait se permettre de gaspiller ses ressources en

jugeant des centaines de femmes pour avoir forniqué avec Satan et son pénis froid. Cet argent, disaient-ils, devait être destiné aux armes et aux armées. Les hommes devaient pouvoir combattre sans craindre que dans leurs villages leurs filles ne deviennent des sorcières.

Certains des plus éminents scientifiques et ecclésiastiques se réunirent à Stockholm, en 1676, pour analyser les documents des nombreux tribunaux où les femmes avaient été jugées pour sorcellerie. Charles XI de Suède avait convoqué les esprits les plus illustres de l'empire pour trouver une solution. Les Brandebourgeois avançaient par le nord et il fallait agir vite. Ces hommes de science devaient proposer une stratégie de sécurité nationale pour freiner la chasse aux sorcières dans les zones rurales les plus reculées, où la guerre paraissait une possibilité moins réaliste que l'influx satanique de l'île de Blockula.

Parmi les membres de la commission il y avait le chimiste et géologue Urban Hjärne, médecin de l'aristocratie et auteur d'un roman publié quelques années auparavant, *Stratonice*, dans lequel il est postulé que le véritable amour apprend à punir les impurs. Je suppose que c'étaient des garanties suffisantes pour l'intégrer.

Certains de ces illustrissimes personnages proposaient des solutions radicales, comme tuer toutes les femmes célibataires de plus de treize ans, pour extirper la racine du cancer de la sorcellerie avant de se consacrer, en tant que nation, au dépeçage des Brandebourgeois.

Un autre des participants de ce concile, et peut-être le plus libéral de tous, fut le théologien Eric Noraeus. Noraeus prit la tête de la faction des sages qui plaidaient pour déclarer innocentes toutes les sorcières et mettre fin à cette farce d'un trait de plume. Non parce que ce clerc ne croyait pas au pouvoir séducteur du Prince des Mensonges, mais parce que les descriptions de l'île de Blockula que faisaient les accusateurs lui paraissaient peu

vraisemblables (une prairie infinie, noyée dans la brume, pleine de crapauds?).

Dans le clan des penseurs sceptiques et éclairés il y avait aussi un botaniste originaire du comté d'Örebro. Son nom : Olof Bromelius.

Après avoir délibéré pendant quelques semaines, dans une somptueuse salle d'un petit palais de Stockholm, la commission parvint à une série de conclusions préliminaires. Pour commencer, elle ordonna une modification des procédures d'interrogatoire : au lieu de demander aux enfants de confirmer plusieurs fois leur témoignage initial, on leur demanda de le répéter. Les enfants commencèrent à se contredire et, finalement, à rétracter leurs accusations. Ainsi naquit la science moderne de l'interrogatoire, comme l'appellent les criminalistes, et la grande chasse aux sorcières s'essouffla en Suède.

Une fois conclus les travaux de la commission des sages, le gouvernement demanda aux prêtres de tout le pays d'informer la population que toutes les sorcières de Suède avaient été exterminées ou expulsées du territoire pour toujours. À l'exception de quelques cas isolés, la chasse aux sorcières s'apaisa les années suivantes et la Suède entra dans l'âge moderne d'un pas ferme, ou du moins en donna l'impression.

Olof Bromelius, satisfait d'avoir rendu service à la patrie à un moment aussi important, retourna à ses travaux de botanique et de numismatique. Il étudia avec ardeur et rigueur la flore de Göteborg, amassa une considérable collection de monnaies et mourut le 5 février 1705. La famille des broméliacées, et donc les bromélias, porte ce nom en son honneur.

Il y a deux nuits j'ai rêvé de la danse des sorcières sur l'île de Blockula. Avant de m'endormir j'avais lu sur le sujet. Dans mon rêve, je visitais cette île redoutée, qui en réalité se trouvait dans l'État de Morelos, près de Huitzilac et des lagunes de Zempoala. Je voyais les femmes qui marchaient à reculons, qui traiaient des chèvres avec les bras derrière le dos, au milieu des crapauds et des serpents. J'ai été réveillée par le miaulement du chat tout près de mon visage. Je crois que la fumée des incendies le met d'une humeur bizarre et qu'il passe beaucoup de temps à tenter de communiquer, en miaulant vers les nuages marron ou vers ces humains endormis qui sans doute lui appartiennent.

La danse inversée des sorcières de Blockula aurait plu à la chorégraphe allemande Mary Wigman. Son *Hexentanz*, de 1914, aurait pu faire partie de mon rêve. Wigman était venue à la danse tardivement dans sa vie et de manière autodidacte ; je pense parfois qu'elle a eu besoin d'apprendre à danser seule pour créer cette œuvre – la première qu'elle composa –, pour se contorsionner sur scène comme une sorcière de Blockula. Je pense que, sauf des cas isolés de virtuoses avec beaucoup d'idées, chacun vient à la danse pour réaliser une œuvre unique, pour mettre en mouvement une idée précise. Le reste de la carrière n'est que remplissage ou approfondissement, bêtise, peut-être.

Sur YouTube, on peut voir un extrait d'une représentation de la *Hexentanz*, en 1926. Pendant la danse on n'entend que les cymbales et les percussions (Wigman était une passionnée des gongs orientaux, auxquels elle

recourait comme technique de méditation); parfois les coups que frappe la danseuse sur le plancher en bois de la scène se confondent avec cette musique. Wigman est seule, assise par terre, où se déroule toute la danse. Elle se traîne vers l'avant-scène, mais il est difficile de comprendre comment elle se meut, il y a quelque chose de magique et d'inexplicable dans son déplacement. Quand Wigman présenta son *Hexentanz* à New York, en 1931, un critique spécula qu'il y avait peut-être un assistant caché sous les planches qui déplaçait la danseuse vers l'avant. C'était la seule explication possible, hormis la possession démoniaque (mais il aurait été mal vu d'avancer cette hypothèse dans les pages du *New Yorker*).

Par moments on a l'impression que Wigman est en proie à une crise de convulsions. Les poignets se replient, son visage, bien que l'image ne permette pas de bien le distinguer, se tord grotesquement (c'est impossible même si c'est ce qui se produit : Wigman portait un masque rigide pour cette danse; comment alors pouvons-nous la voir gesticuler – le bois changé soudain en seconde peau?).

Cette interprétation rendit célèbre Mary Wigman et lui valut une place dans l'histoire de la danse moderne. Elle continua à danser jusqu'au milieu des années 50 du XX^e siècle, mais c'est de ce premier et obscur coup de génie dont on se souvient le plus et dont on discute le legs.

Pendant la Première Guerre mondiale, la Wigman trouva refuge au Monte Verità, une communauté utopique – anarchiste, végétarienne et nudiste – dans le canton suisse du Tessin, où elle rencontra des personnages de la culture européenne comme son amie Sophie Taeuber-Arp (qui travaillait alors à ses tapis abstraits), Hugo Ball, Piotr Kropotkine, Rainer Maria Rilke et le rosicrucien Theodor Reuss, disciple d'Aleister Crowley et fondateur d'une secte d'inspiration maçonnique, l'Ordo Templi Orientis – à laquelle, il est vrai, appartenait le

compagnon de Wigman à cette époque, le chorégraphe Rudolf von Laban. Wigman devint amie de Reuss, lequel l'initia à l'hermétisme et la chargea de composer une chorégraphie rituelle pour accompagner un festival du Soleil qui fonctionnerait comme un congrès de la secte.

Au Monte Verità on parlait l'espéranto, on pratiquait la psychanalyse et on rédigeait des manifestes enflammés. Dans cette parenthèse de liberté créatrice, pendant que l'Europe s'anéantissait dans les gaz et les tranchées, Wigman s'imprégna de l'esprit du Cabaret Voltaire, tout en restant fidèle à son penchant mystique et à sa curiosité pour le surnaturel.

En 1918, la Grande Guerre terminée, la chorégraphe souffrit d'une "crise nerveuse". Il est difficile de savoir quel serait aujourd'hui le diagnostic; on lui prescrirait probablement de la benzodiazépine et on la renverrait chez elle. Son frère, blessé dans une bataille, était revenu amputé. La faim et le désespoir régnaient en Allemagne. Wigman se sépara de von Laban et, dévastée, fut internée dans un hôpital psychiatrique.

Cela ne m'étonne pas que ce fût précisément pendant cette crise qu'elle commença à composer sa première suite de chorégraphies groupales, *Les Sept Danses de la vie*. J'ai tendance à penser qu'elle découvrit, à l'hôpital, l'affinité profonde entre les raptus mystiques et cette espèce de possession qui s'emparait des autres aliénés, et que les médecins persistaient à qualifier d'"hystérie". Quelque chose de son obsession faustienne lui fit comprendre que dans la maladie mentale palpait ce fond inarticulable de pulsions primitives et de bruit violent qu'elle cherchait à canaliser dans l'art. Je l'imagine en train d'observer les mouvements obsessionnels des patients, les répétitions rituelles et les accès de fureur que la moindre interruption déclenchait. Je l'imagine surveillant par la fenêtre le pavillon masculin de cet hôpital psychiatrique; dessinant à traits frénétiques les gesticulations des vétérans

de guerre persécutés par des hallucinations; appréciant, comme personne d'autre n'aurait pu l'apprécier, la façon dont ces corps enfermés interagissaient, en créant une danse secrète qu'elle était la seule à discerner.

Si un jour, après une première, un journaliste culturel du *Diario de Morelos* me demande dans quelle tradition chorégraphique je m'inscris, je répondrai: les sorcières suédoises du XVII^e siècle, qui dansaient de dos et baisaient avec Satan qui avait un pénis très froid; les femmes victimes de crises nerveuses de la République de Weimar, qui se balançaient et se jetaient contre les murs sous le regard compatissant de Mary Wigman. Des corps qui se traînent allez savoir comment. Des visages qui grimacent sous un masque. Voilà la tradition chorégraphique dans laquelle je m'inscris.