



Université Toulouse - Jean Jaurès

Département d'Études hispaniques et hispano-américaines

Master mention LLCER – Études romanes

Parcours études hispano-américaines

***L'évolution de la représentation des subalternes dans Pedro
Páramo de Juan Rulfo et La familia vino del norte de Silvia
Molina.***

Mémoire de deuxième année présenté par :

Yoline CORNUAU

Sous la direction de :

Marie-Agnès Palaisi, CEIIBA

Année universitaire 2023-2024

Remerciements

Je tiens d'abord à remercier ma directrice de recherche, Marie-Agnès Palaisi, pour ses conseils avisés, pour avoir su me guider dans mes interprétations, mais également pour m'avoir soutenu tout au long de l'écriture de ce mémoire par ses encouragements. Merci de m'avoir accompagné sur les traces de Juan Rulfo et de Silvia Molina, je suis convaincue qu'il n'existe pas de meilleure personne pour diriger une recherche centrée sur ces deux auteurs.

Bien évidemment, ce mémoire n'aurait pu être ce qu'il est sans l'aide précieuse de mon conjoint, Ricardo Sánchez Ávila, qui m'a ouvert les portes du Mexique ainsi que celles de sa bibliothèque. Pour les heures passées à débattre sur l'histoire et la littérature de son pays, et pour avoir éveillé mon intérêt pour ce dernier, merci.

Enfin, je suis infiniment reconnaissante envers mes parents ainsi que mes beaux-parents pour leur soutien émotionnel, économique, et pour avoir fait preuve de compréhension durant mes longues journées d'absence.

Sommaire

Remerciements	2
Sommaire	3
Introduction	4
PARTIE 1. Une hiérarchie à plusieurs niveaux : la représentation d'un système social complexe.....	31
PARTIE 2 - De l'oppression à l'émancipation ? La perspective des subalternes.....	60
PARTIE 3 - Les facteurs qui facilitent ou entravent l'accès à une liberté partielle ou totale des personnages : des choix d'auteur.	97
Conclusions.....	133
Annexes	137
Bibliographie.....	141

Introduction

La Révolution mexicaine a inspiré, depuis plus d'un siècle, beaucoup d'auteur.ices mexicain.es qui se sont penché.es sur le sujet pour le soumettre à un traitement littéraire. C'est pourquoi la représentation littéraire de cet épisode historique me paraît être un sujet riche et intéressant. D'abord théorisé très tôt après les événements par des chercheur.euses comme Bertha Gomboa de Camino, et diffusé plus largement grâce à son travail en collaboration avec l'anthologiste Antonio Castro Leal en 1960, le courant du Roman de la Révolution a suscité beaucoup de désaccords et d'ajustement quant aux propriétés qu'on lui attribuait – la période couverte, les événements décrits, la dimension autobiographique ou non du récit, la forme qu'il doit prendre, etc¹. Des distinctions sont également faites entre la première génération des écrivain.es du Roman de la Révolution, qui avaient moins de recul sur la situation, et les générations suivantes, qui n'ont pas vécu le conflit. En effet, les intellectuel.les de la première génération avaient pour consigne – d'abord de la part du gouvernement d'Obregón, puis de celui de Calles – de glorifier la Révolution et de privilégier une perspective nationaliste, dans le but de servir les objectifs propagandistes du gouvernement². Les écrivains n'ont pas répondu à cette demande avec tant d'efficacité que les muralistes, par exemple ; cependant, même si les romans publiés entre 1926 et 1940 étaient chargés de pessimisme dû à la désillusion de la Révolution, il n'y avait pas de critique franche envers les autorités triomphantes de la Révolution. De plus, « a pesar de cualquier crítica de la Revolución que pretendieron ofrecer, fundamentalmente apoyaba la posición centralista y aun totalitaria del gobierno nacional³ ». Malgré les débats sur le fond et la forme du Roman de la Révolution, c'est Mariano Azuela – avec *Andrés Pérez, maderista* en 1911 ou *Los de abajo* en 1915, selon les avis de la critique – qui reste généralement considéré comme l'auteur qui a propulsé le courant, en même temps qu'il a permis de ne pas faire du conflit armé une « celebración épica⁴ » puisque lui-même ne l'idéalisait pas. La production littéraire est quasi inexistante pendant le conflit armé mais s'intensifie après 1924, coïncidant avec le débat sur la qualité de la littérature nationale de l'époque. Aujourd'hui, même l'appellation de Roman de la Révolution est remise en question

¹ Rafael Olea Franco, « La novela de la Revolución Mexicana: una propuesta de relectura », *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 60, n° 2, 2012.

² Juan Bruce-Novoa, « La novela de la Revolución Mexicana: la topología del final », *Hispania*, vol. 74, n° 1, 1991.

³ Juan Bruce-Novoa, *ibid.*, p. 37.

⁴ Carlos Fuentes, « La Ilíada descalza », in Mariano Azuela, Jorge Ruffinelli (coord.), *Los de abajo*, Mexico, ALLCA XX-F.C.E., coll. « Colección Archivos », (1988) 1996, p. 29.

car jugé trop restrictive, par exemple par Rafael Olea Franco qui préfère parler de « narrativa de la Revolución mexicana » ou même de « literatura de la Revolución mexicana⁵ », afin de ne pas exclure le conte ou l'autobiographie. Dans ce travail, j'utiliserai le terme de Roman de la Révolution mexicaine (*Novela de la Revolución mexicana*) afin de faciliter la compréhension, cette dernière étant la dénomination la plus répandue.

On commence à parler de *nueva novela histórica* pour certaines des productions littéraires sur le thème de la Révolution mexicaine qui voient le jour à partir de la fin des années 1970, qui prennent une autre direction, établissant une réflexion sur la véracité de l'histoire officielle. On voit aussi émerger de nouveaux procédés narratifs afin de questionner cette légitimité⁶. Afin de resserrer les limites du sujet, j'ai décidé de me concentrer sur l'évolution de la représentation des subalternes à l'époque révolutionnaire et postrévolutionnaire, à partir des deux romans que sont *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo (1955) – communément admis comme appartenant au courant du Roman de la Révolution – et *La familia vino del norte*, de Silvia Molina (1987), qui s'inscrirait a priori dans le courant de la *nueva novela histórica*.

Contexte historique

Afin de recontextualiser, nous rappellerons que la Révolution mexicaine couvre officiellement la période allant de 1910 à 1917, durant laquelle les classes populaires et ouvrières se révoltent, réclamant une justice sociale et agraire. C'est cette période que l'on connaît pour les confrontations internes entre le Nord et le Sud, entre les leaders révolutionnaires, pour défendre d'un côté le constitutionnalisme et de l'autre le conventionnalisme. La Constitution de 1917 et l'arrivée à la présidence de Carranza, qui suivent de près la victoire constitutionnaliste, signent la fin officielle de la Révolution.

Pourtant, Juan Rulfo et Silvia Molina choisissent tous les deux de situer une partie du récit dans les années postrévolutionnaires, les années 1920. Et en effet, les historiens s'accordent pour inclure les années postrévolutionnaires dans l'étude de la Révolution en elle-même, puisque les violences ne s'arrêtent pas au moment où la Constitution est promulguée :

⁵ Rafael Olea Franco, *art.cit.*, p. 513.

⁶ *Infra* p. 7 pour l'explication de ce nouveau courant.

au début des années 1920, Obregón agit comme un caudillo au sein d'un État autoritaire mais légitimé, étant la première forme de gouvernement stable depuis Porfirio Díaz⁷.

Dans *Pedro Páramo*, les conflits mis en avant sont non seulement la Révolution en elle-même mais également la Guerre des Cristeros, cette guerre civile entre l'État et l'Église qui a secoué le Mexique entre 1926 et 1929. Les études de Jean Meyer sur le sujet soulignent que la guerre éclate car Calles affirme vouloir imposer à l'Église catholique certaines des restrictions qui avaient été énoncées dans la Constitution de 1917, et qui la rendait dépendante de l'État mexicain⁸. Suite à la loi Calles, l'Église décide de suspendre le culte public – le seul autorisé – dans tout le pays : la vie sacramentelle devient alors clandestine et les « catholiques politiques⁹ », les *cristeros* et quelques jeunes militant.es ayant l'ambition d'arriver au pouvoir prirent les armes, en parallèle des négociations en cours entre les abbés et le gouvernement de Calles. La guerre éclate dans l'ouest du pays, prenant tout le monde par surprise, même les propres insurgé.es, qui manquent de préparatifs et d'organisation. Finalement en juin 1929, l'État, sentant qu'il n'avait pas l'avantage, propose aux *cristeros* de lâcher les armes en échange de contreparties, ce que ces derniers n'ont pas le choix d'accepter et vivent d'ailleurs comme une humiliation. Il est intéressant de relever que selon Jean Meyer, cette guerre se caractérise par la participation des invisibles, des marginaux de la société, avec une grande majorité de ruraux, et une représentation importante de femmes, d'enfants, d'Indiens et de personnes âgées, en comparaison à leur poids dans la société mexicaine de l'époque¹⁰.

Un autre problème de l'époque postrévolutionnaire que soulève *Pedro Páramo* est la question des caciques, ces grands propriétaires terriens qui exercent les pleins pouvoirs au sein de leur *cacicazgo*¹¹, tout comme l'est le personnage éponyme du roman. François Chevalier définit le cacique comme « el hombre poderoso que domina en una región gracias a vínculos de tipo antiguo como el clan familiar y toda una red de relaciones clientelistas¹² ». Le cacique sert alors d'intermédiaire, de relais entre la modernité politique du pouvoir et le monde rural et provincial, avec un fonctionnement hiérarchique hérité de l'époque coloniale¹³. Alors

⁷ Pablo Escalante Gonzalbo, et Bernardo García Martínez, et Luis Jauregui *et al*, *Nueva historia mínima de México*, Mexico, El Colegio de México, 2004.

⁸ Jean Meyer, *La Cristiada. I- La guerra de los cristeros*, Mexico, Siglo veintiuno, (1973) 2013.

⁹ Les « catholiques politiques » sont les gens de la ville, des classes moyennes, qui se sentaient rejetés de la vie politique civile pour le simple fait d'être catholiques. (Jean Meyer, *ibid.*)

¹⁰ Jean Meyer, *ibid.*

¹¹ Un *cacicazgo* (ou « chefferie ») est le territoire que possède le cacique et où il exerce son pouvoir.

¹² François Chevalier, *América Latina. De la Independencia a nuestros días*, traduit du français par José Esteban Calderón, Mexico, FCE, (1977) 2005, p. 274.

¹³ François Chevalier, *ibid.*

qu'Obregón avait réussi à centraliser relativement le pouvoir grâce à sa figure de leader charismatique, Calles n'a pas ce pouvoir de cohésion et doit s'appuyer sur les caciques pour une meilleure gestion du pays en crise : « A partir de 1926, el estado apuntaló su estabilidad política en la colaboración que los caciques militares le brindaron para combatir el levantamiento armado de los cristeros¹⁴».

Dans *La familia vino del norte*, Silvia Molina choisit de mettre en scène le général révolutionnaire Teodoro Leyva lors une période de crise qui a lieu à l'occasion des élections de 1928, pour la succession de Calles. En effet, Obregón veut se représenter en 1928, rompt alors un des principes de la Révolution, la non-réélection. Malgré le fait d'avoir modifié les articles de la Constitution qui prohibaient la réélection du président, les anti-réélectionnistes sont encore nombreux et s'opposent fondamentalement à la deuxième candidature d'Obregón. Deux autres candidats s'affrontent alors au caudillo : Arnulfo R. Gomez et Francisco R. Serrano. Silvia Molina met en lumière un autre épisode moins connu de cette période : le plan de Balbuena. En effet, après de virulentes accusations de la part d'Obregón, Serrano et Gomez décident de s'allier et d'organiser un coup d'état durant la nuit du 2 octobre :

El plan de los complotistas consistía en efectuar un simulacro de guerra en los campos de Balbuena en la capital de la República, contando con la complicidad del jefe de la guarnición militar del Valle de México, el general Eugenio Martínez. Al acto serían invitados el presidente Calles, el secretario de Guerra y el mismo Obregón, quienes serían hechos prisioneros durante el evento; de inmediato planeaban elegir presidente provisional al general Vidal quien convocaría a elecciones para que el general Serrano resultara electo presidente¹⁵.

Cependant, la tentative de putsch ne rencontre aucun succès, en partie à cause de Calles, qui écarte le général Eugenio Martinez au dernier moment. Le lendemain de la tentative, Serrano est arrêté et exécuté, tout comme Gomez le 4 novembre 1927, ce qui signe la fin de la rébellion anti-réélectionniste.

Contexte littéraire

Pedro Páramo est l'œuvre la plus célèbre de Juan Rulfo. Publié en 1955, ce roman raconte comment Juan Preciado, suite à la mort de sa mère Dolores Preciado, arrive dans le village de Comala pour y rencontrer pour la première fois son père. A son arrivée, il est

¹⁴ Alejandra Lajous, *Los orígenes del partido único en México*, Mexico, UNAM, (1979) 1985, p. 15.

¹⁵ Rafael Loyola Díaz, *La crisis Obregón-Calles y el estado mexicano*, Mexico, Siglo veintiuno, (1980) 1998, p. 67.

confronté à un village peuplé d'esprits, d'âmes en peine qui divaguent, qui murmurent, qui apparaissent et disparaissent. Il apprend, par le biais des témoignages des morts de Comala, que son père Pedro Páramo était le propriétaire de l'hacienda Media Luna et le cacique tout-puissant responsable de tous les fléaux de la communauté.

Rulfo, étant né juste à la fin de la période du conflit armé en 1917, grandit pendant les années postrévolutionnaires, se trouvant spectateur de toutes les conséquences de la Révolution et témoin d'une période de transition dans la société mexicaine. Ses productions littéraires appuient sur la manière dont la violence de ces années impacte les communautés mexicaines, et il l'explique principalement par son enfance et son vécu :

Yo tuve una infancia muy dura muy difícil. Una familia que se desintegró muy fácilmente en un lugar que fue totalmente destruido. Desde mi padre y mi madre, inclusive todos los hermanos de mi padre fueron asesinados. Entonces viví en una zona de devastación. No sólo de devastación humana, sino de devastación geográfica. Nunca encontré ni he encontrado hasta la fecha, la lógica de todo eso. No se puede atribuir a la Revolución. Fue más bien una cosa atávica, una cosa de destino, una cosa ilógica¹⁶.

Son écriture reflète alors le contexte angoissant des années 1950, marquées par le fatalisme et la détresse provoqués au moment d'assister aux conséquences d'une Révolution « ratée »¹⁷. Tout comme J. Revueltas – *El luto humano*, 1943 – et A. Yañez – *Al filo del agua*, 1957 – entre autres, il fait partie de cette génération d'auteurs qui se focalisent sur les séquelles de la Révolution, d'un point de vue critique. En ce qui concerne ses influences littéraires, il mentionne souvent dans ses entrevues le rôle qu'ont pu jouer les auteurs scandinaves dans sa propre narration, notamment l'écrivain norvégien Knut Hamsun. En effet, la narration de Hamsun se caractérise par la subjectivité, la fragmentation du récit, des phrases courtes, une abondance d'interjections, des répétitions, un langage populaire, un ton neutre en décalage avec des actions dramatiques, ce que l'on peut retrouver intégralement chez Rulfo¹⁸. On pourrait voir aussi chez Rulfo une influence d'auteurs tels que Giono ou Faulkner, dont la narration est également marquée par une ambiance froide, des personnages antipathiques, une vision sinistre de la vie et l'impossibilité du salut de l'âme.

¹⁶ Juan Rulfo lors d'une entrevue par écrit avec Joseph Sommers. (Joseph Sommers, « Los muertos no tienen tiempo ni espacio (un diálogo con Juan Rulfo) », *Siempre! La cultura en México*, n° 1, 1973, p. VI-VII).

¹⁷ Certains historiens estiment que la Révolution mexicaine peut être considérée comme « ratée » pour plusieurs raisons. Tout d'abord, les combats ont rapidement dépassé leur objectif initial, qui était de renverser la dictature de Porfirio Díaz, pour se poursuivre jusqu'à la Constitution de 1917 et même au-delà. Ensuite, il faut tenir compte des résultats de cette révolution : la réforme agraire n'a pas eu le succès escompté, malgré les promesses faites. De plus, les régimes post-1917 n'ont pas été véritablement démocratiques, favorisant l'ascension des caudillos avides de pouvoir, et menant à la création du PRI, qualifié de dictature camouflée (Vargas Llosa).

¹⁸ Silvia Lorente-Murphy, « Juan Rulfo, lector de Knut Hamsun », *Revista Iberoamericana*, vol. 53, n° 141, 1987.

La familia vino del norte, publié en 1987, raconte comment Dorotea, petite-fille du général révolutionnaire Teodoro Leyva, construit ses recherches pour élucider le mystère de son grand-père : quelles sont les véritables raisons pour lesquelles il était menacé d'être fait prisonnier et est donc resté caché pendant un an dans un grenier ? Elle réalise ses recherches en collaboration avec son amant journaliste Manuel, qui se révèle être un traître, s'attribuant les mérites de l'investigation en publiant un article à son nom sur le sujet.

Silvia Molina écrit dans un contexte bien plus éloigné de la Révolution Mexicaine et des années postrévolutionnaire : les auteurs et autrices de sa génération ne les ont pas vécues. Il s'agit aussi d'un moment où les récits de fiction sur la Révolution se renouvellent, notamment au niveau du point de vue adopté pour appréhender les faits historiques. En ce sens, notant cette différence dans le roman historique à l'échelle de l'Amérique Latine, Menton théorise en 1993 le concept de *nueva novela histórica*. Premièrement, pour Menton, la *nueva novela histórica* se caractérise par l'impossibilité de narrer une vérité historique. En ce sens, il détermine 6 critères qui sont les suivants : passer d'une représentation unique de l'histoire à une représentation multiple et subjective, déformer la réalité via des procédés littéraires, créer des personnages historiques appartenant à des groupes mineurs, la métafiction, l'intertextualité, les concepts bakhtiniens du dialogique, carnavalesque, parodie et hétéroglose¹⁹. Dans un second temps, Aínsa identifie aussi l'ironie, l'anachronie, le grotesque, et l'abolition de la distance épique via l'écriture subjective à la première personne²⁰. En ce qui concerne son apparition, Maria Cristina Pons et Seymour Menton s'accordent pour dire que le premier critère qui a permis de reconsidérer la *nueva novela histórica* et d'y voir un nouveau courant est l'abondance des productions sur le thème de la Révolution, à partir de 1979²¹. Toujours dans la continuité de ce qu'avait initié Menton, Pons affirme qu'un des éléments du roman historique que la *nueva novela histórica* n'a pas, c'est la confiance en la véracité des faits énoncés. Cependant, elle ajoute l'influence du néolibéralisme dans ce courant littéraire²². Selon Eddie Morales Piña, la *nueva novela histórica* compte sur une sensibilité historique majeure qui peut s'associer au

¹⁹ Seymour Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*, Mexico, Fondo de Cultura económica, coll. « Colección popular », 1993.

²⁰ Fernando Aínsa, « Invención literaria y “reconstrucción” histórica en la nueva narrativa latinoamericana », in Karl Kohut (coord.), *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Iberoamericana/Vervuert, 1997. Cité par: Mercedes Serna Arnaiz, « La Araucana and "the New Historic Novel" », *RILCE*, vol. 36, n° 1, 2020.

²¹ Biviana Hernández O., « Revisitando algunas claves de la novela histórica del siglo XX », *Acta Literaria*, n° 41, 2010, p. 105.

²² María Cristina Pons, « La novela histórica de fin del siglo XX: de inflexión literaria y gesto histórico, a retórica de consumo », *Perfiles Latinoamericanos*, n° 15, 1999, p. 162.

postmodernisme et à sa volonté de remettre en question les discours trop globalisants ou absolutisants²³. En effet, cherchant les causes qui ont pu expliquer l'essor de la *nueva novela histórica*, il affirme que cela vient de la nécessité d'offrir un autre point de vue sur une historiographie biaisée :

El interés por ficcionalizar el discurso histórico se debe a que es un hecho indiscutible que, en las últimas décadas, se ha suscitado en los escritores de Hispanoamérica una especial afición por imaginar la Historia con el propósito de problematizar el discurso oficial con la finalidad de recusarlo, por un afán de suplir sus carencias a través de un discurso alternativo, muchas veces transgresor y deconstructivo, que asume distintas modalidades y diversas orientaciones estructurales básicas²⁴.

En ce sens, une autre caractéristique de la *nueva novela histórica* est la volonté de livrer une version qui se libère du patriarcat et de la vision réduite de la femme et de son rôle dans l’Histoire. Puisque Eddie Morales Piña travaille sur la littérature historique chilienne, il donne plusieurs exemples de romans chiliens qui ont comme protagoniste un personnage féminin qui narre à la première personne, permettant ainsi de « estructur[ar] el texto sobre la base de la marginalidad, es decir, recompon[er] la historia desde la perspectiva de la propia enunciante para dar cuenta desde su punto de vista de lo acontecido, no para expurgarla, sino para dar testimonio de la verdad²⁵.» Cela peut s’expliquer par la multiplication de romans produits par des femmes : il souligne qu’une autrice est bien plus propice à mettre en scène une protagoniste féminine, à parler depuis sa subjectivité, et à déconstruire un langage logocentrique qui se fonderait seulement sur la voix, les témoignages et le vécu des personnages masculins. Même si la recherche de Morales Piña se base sur le Chili, le terme de *nueva novela histórica* englobe un phénomène qui toucherait les principaux pays d’Amérique Latine, ce pourquoi il est tout à fait possible de transposer ses travaux au cas du Mexique. De la même génération que Molina, on peut citer les autrices mexicaines Angeles Mastretta et Laura Esquivel. En particulier *Arrancame la vida*²⁶ et *Como agua para chocolate*²⁷ s’inscrivent sans aucun doute dans ce

²³ Eddie Morales Piña, « Brevísima relación de la nueva novela histórica en Chile », *Notas Históricas y Geográficas*, n° 12, 2001.

²⁴ Eddie Morales Piña, *ibid.*, p. 181.

²⁵ Eddie Morales Piña, *ibid.*, p. 185.

²⁶ Dans ce roman, la protagoniste Catalina est une jeune fille d’abord innocente et curieuse qui tombe amoureuse d’un chef militaire du double de son âge et qui a remporté de nombreuses batailles durant la Révolution. Le roman met en avant des rapports de genre très marqués, où l’espace intellectuel et politique est réservé aux hommes, tandis que le domaine domestique est dévolu aux femmes. On y observe également les abus d’autorité et les violences psychologiques infligées par son mari à Catalina Guzmán. L’évolution de Catalina se manifeste à travers la découverte de son corps, ses infidélités et la rencontre de l’amour de sa vie, ce qui lui permet de se libérer des liens du mariage et de s’émanciper. Elle rompt ainsi avec l’image traditionnelle de la femme mexicaine, dans un contexte situé en 1950.

²⁷ Dans ce roman, Tita est une jeune fille née dans une famille traditionnelle mexicaine au début du XXe siècle. Dans un contexte révolutionnaire et patriarcal, elle se rebelle face au célibat auquel elle est condamnée – selon les

mouvement. Et en effet Silvia Molina semble pouvoir cocher les mêmes cases, en tant que femme écrivaine mexicaine de la fin du XXe siècle : elle publie ses trois romans « historiques » entre 1980 et 1990 – *Ascención Tun* (1981), *La familia vino del norte* (1987) et *Imagen de Héctor* (1990). Ces deux derniers portent sur la période révolutionnaire et postrévolutionnaire, mélangeant l'autobiographie à la fiction, Silvia Molina étant étroitement reliée à la Révolution par le biais de son père et de ses oncles. De plus, Molina, tout comme Angeles Mastretta et Laura Esquivel, met l'accent non seulement sur la représentation des femmes dans le roman historique, mais aussi et surtout utilise leur point de vue le considérant central et légitime. Dans le roman que je vais étudier, *La familia vino del norte*, la protagoniste Dorotea joue un rôle déterminant dans la recréation de la mémoire historique de la Révolution, elle permet d'en livrer une version jusqu'alors inconnue. Un des objectifs de ce mémoire va être alors de déterminer si cette œuvre peut être considérée ou non comme appartenant au courant de la *nueva novela histórica*, selon les critères des chercheurs énoncés ci-dessus.

Puisque 30 ans séparent la publication des deux romans, il est possible d'observer de nombreuses différences dans la manière qu'ont les auteurs de représenter les relations dominant.es/dominé.es. Comme le point commun de ces deux romans est la période historique traitée, il est intéressant de comparer la place que Juan Rulfo et Silvia Molina accordent aux faits historiques et à leurs acteurs. En mentionnant les relations de pouvoir, je veux principalement faire allusion aux rapports de genre, ainsi qu'aux liens et interactions entre personnes de statuts politiques et sociaux différents – entre le cacique Pedro Páramo et ses subalternes du village de Comala, par exemple. L'autre point commun partagé par ces deux romans et qui rend pertinente l'analyse comparée est le point de vue narratif adopté. En effet, quand Juan Rulfo commence à peine un décentrement du regard par rapport au traditionnel Roman de la Révolution qui constitue son héritage littéraire, Silvia Molina s'inscrit réellement dans cette lignée en déconstruisant l'image hégémonique du chef révolutionnaire, du cacique ou du caudillo, pour axer le point de vue vers les acteurs secondaires de cette révolution, ici en l'occurrence un héros révolutionnaire populaire qui se bat pour ses convictions, mais également sa famille, l'aidant à se cacher et à récupérer la mémoire de son histoire. Dans les deux romans, le narrateur ou la narratrice est une personne extérieure au niveau intradiégétique du texte et s'immisce rétrospectivement dans l'époque révolutionnaire par le biais de témoignages – fictifs

coutumes, pour s'occuper de sa mère – grâce à la cuisine. Elle transforme cette simple tâche domestique en un symbole de pouvoir et de créativité, lui permettant d'exprimer son identité, ses émotions et de provoquer des changements dans son environnement. Elle finit par s'émanciper définitivement grâce à ses choix amoureux.

– de contemporains de la Révolution. Le niveau intradiégétique, qui correspond au récit des faits de l'époque postrévolutionnaire, apporte beaucoup à la narration dans les deux cas et il me semble intéressant de voir comment le recours à l'analepse pour aborder le thème de la Révolution de manière plus indirecte est aussi une manière de s'éloigner du Roman de la Révolution traditionnel. Cependant, le point commun le plus remarquable dans les deux romans, et dont je vais faire le point central de mon analyse, est le fait que ceux qui permettent de reconstruire l'Histoire et l'histoire sont ceux qui auparavant étaient considérés comme non-influents sur celles-ci, ceux qu'on omettait quand il s'agissait de relater des faits historiques : la collectivité du village de Comala dans *Pedro Páramo*, et la famille et les proches des révolutionnaires, dans *La familia vino del norte*.

État de l'art

On remarquera dans l'état de la question qui va suivre que les productions scientifiques existantes portent plutôt sur les rapports de pouvoir ou la représentation des femmes dans la littérature mexicaine en général. Moins nombreux sont les travaux qui approfondissent l'étude de ces relations dans le roman de la Révolution mexicaine, encore moins dans le courant de la *nueva novela histórica*. Moins nombreuses sont également les recherches qui considèrent la catégorie de subalterne dans son entièreté ; les femmes sont souvent les seuls personnages étudiés en tant que dominés. Je vais d'abord me concentrer sur l'étude des relations de pouvoir, de la subalternité et de l'intersectionnalité dans la littérature mexicaine, avant d'appliquer cette même étude à mon corpus.

Lorsque l'on se penche sur les études qui portent sur les systèmes de pouvoir et de domination dans la littérature mexicaine en général, on trouve avant tout des études sur le narcotrafic. Pour Michael, la narcolittérature représente la violence systématique produite par le narcotrafic, ainsi que par « el poder supremo del viejo capo, su alianza con la política; la policía comprada²⁸ ». De son côté, Manuel Torres analyse le thème du narcotrafic dans la littérature mexicaine en envisageant trois éléments qui s'appuient sur la théorie de Foucault : 1) il n'existe pas qu'une seule relation de pouvoir, mais il y a plusieurs formes de domination ; 2) la corruption et son rôle central ; 3) le passage du problème du narcotrafic de l'échelle

²⁸ Joachim Michael, « Narco-violencia y literatura en México » *Sociologías*, vol. 15, n° 34, 2013, p. 56.

régionale à internationale²⁹. En revanche, en cherchant du côté de l'analyse intersectionnelle, en combinant cette fois-ci l'oppression liée au genre, à la classe et à l'origine ethnique dans la littérature, on trouve la thèse de Lisen Pandel qui propose d'analyser la représentation des femmes et des indigènes à partir de méthodes qualitatives – analyses de discours – et quantitatives – test de Bechdel – dans deux romans latinoaméricains des années 60. Ses résultats montrent que, dans ces deux romans, ces catégories sont sous-représentées, réifiées et discriminées³⁰. Tabea Alexa Linhard, de son côté, effectue un travail sur les procédés de subalternité et leur fonctionnement dans le contexte colonial et postcolonial mexicain à travers trois romans d'autrices mexicaines, qu'elle analyse sous le prisme de la théorie postcoloniale de Spivak. Elle en arrive aux conclusions que : 1) la littérature mexicaine peut être étudiée en mobilisant le concept de subalternité³¹, 2) on peut voir les marques de la subalternité dans le discours de personnages condamnés au silence, 3) on remarque qu'une œuvre écrite par une femme fait preuve de plus de sensibilité envers la cause féminine³². En resserrant davantage mes recherches autour de la représentation du subalterne dans la littérature de la Révolution, j'ai également pu trouver la thèse de Dulcinea Muñoz-Gómez, qui se propose de mettre en avant le rôle des femmes en position de subalterne en temps de guerre, dans quatre romans, dont deux mexicains. Il s'agit justement de *Arráncame la vida* de Angeles Mastretta (1985) et *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel (1989). Ces deux œuvres ont en commun leur protagoniste féminin qui devient actif et mis en avant sur la scène politique et/ou sociale. De plus, Muñoz-Gómez réalise un intéressant travail de contextualisation sur la femme pendant la période révolutionnaire, affirmant que, malgré le fait que les *adelitas* – entre autres – aient joué un rôle déterminant dans la lutte armée, leur représentation littéraire reste exclusivement celle d'un simple soutien aux soldats masculins³³.

Concernant mon corpus de texte, Juan Rulfo a manifestement été bien plus étudié que Silvia Molina. C'est un roman qui se distingue principalement pour sa structure narrative,

²⁹ José Manuel Torres Torres, « Las articulaciones del poder en la literatura mexicana del narcotráfico » [en ligne], *Ogigia: Revista electrónica de estudios hispánicos*, n° 6, 2009, p. 25-26. [<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3055408>, consulté le 4 janvier 2023].

³⁰ Lisen Pandel, *La objetualización de las mujeres y los indígenas en dos novelas latinoamericanas de los años 60 del siglo XX. Un análisis interseccional*, Université de Stockholm, thèse soutenue en 2017, p. 85-86.

³¹ *Infra* p.16 pour la manière dont Spivak définit la subalternité.

³² Tabea Alexa Linhard, « Una historia que nunca será la suya: feminismo, poscolonialismo y subalternidad en la literatura femenina mexicana », *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, n° 25, 2002, p. 155.

³³ Dulcinea Muñoz-Gómez, *La mujer como sujeto subalterno en cuatro novelas transatlánticas en tiempos de guerra : El tiempo entre costuras, La voz dormida, Arráncame la vida y Como agua para chocolate* [en ligne], Colorado State University, thèse soutenue en 2016. [<https://mountainscholar.org/items/c7e223b1-e069-4f30-babe-02847c1073f2>, consulté le 30 avril 2023].

l'espace qu'il confère au mythe, au mystère et aux murmures, et par conséquent l'expérience esthétique qu'il transmet au lecteur. Pour autant, l'oppression et la domination dans *Pedro Páramo* sont des thématiques qui ont été également largement identifiées et développées. On relève le travail de Fernando Candón Ríos et Adrián Martín Del Pino, entre autres, qui soulignent que dans le roman, l'oppression est symbolisée par des institutions qui trouvent elles-mêmes leur micro-représentation dans les personnages dominants. On repère un trio masculin dominant, incarné par Pedro Páramo – reflet du caciquisme –, le Padre Rentería – représentant de l'Église –, et l'avocat Gerardo Trujillo – symbolisant le pouvoir judiciaire³⁴. Marie Agnès Palaisi, dans sa thèse qu'elle a réalisée sur la notion de l'incertain dans l'œuvre de Juan Rulfo, met en avant la manière dont le cacique utilise l'incertain et l'incertitude comme une stratégie de pouvoir – qu'il est le seul à posséder – pour garder le contrôle sur les subalternes de Comala³⁵. René Viguier, quant à lui, reprend les notions de colonialité du pouvoir et colonialité du savoir³⁶, ainsi que celle de l'infra-politique des subalternes³⁷, développée par James Scott. Ainsi, il décèle dans *Pedro Páramo* une hiérarchie naturelle se basant sur la suprématie de race – Pédro Páramo et son fils étant privilégiés par leur couleur de peau –, sur la connaissance scientifique – les indigènes sont associés aux connaissances liées aux plantes et aux éléments naturels – et bien sûr, sur le patriarcat. En ce qui concerne l'infra-politique des subalternes, elle est présente tout au long du récit, par le biais de la parole dissimulée par exemple, mais elle est également interne au texte, dont la structure fragmentée symbolise la résistance au modèle occidental³⁸. Dans les études qui ont été menées, une dichotomie est toujours établie entre le(s) détenant(s) du pouvoir et celleux qui le subissent, sans aucun équilibre entre ces deux extrêmes. Pourtant, si cette dichotomie est certes notable, il est vrai que la narration originale choisie par Rulfo permet de donner une voix au peuple de Comala. Ainsi, Florencia Naiman considère que l'énonciation des morts – l'idolopée – est une technique capitale car c'est ce qui permet d'aborder l'histoire en se centrant sur la violence symbolique exercée sur les sujets subalternes, qu'il s'agisse des Indiens ou des paysans. En effet, les morts de Comala « revelan lo que el

³⁴ Fernando Candón Ríos et Del Pino, Adrián Martín, « Voces e identidades en Pedro Páramo », *Cuadernos del CILHA* [en ligne], n° 35, 2021, p. 20. [<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha/article/view/5066/4143>], consulté le 5 janvier 2023].

³⁵ Marie-Agnès Palaisi-Robert, *Analyse de l'œuvre de Juan Rulfo à partir des notions de texte scriptible et de code herméneutique*, Université de Montpellier, thèse soutenue en 1999, p. 149.

³⁶ *Infra* p. 22 pour le développement de ces concepts, théorisés par A. Quijano et W. Mignolo.

³⁷ *Infra* p. 88 pour l'explication et le développement du concept d'infra-politique par Scott, et la manière dont cela s'applique à nos œuvres.

³⁸ René Viguier, « Lecture postcoloniale et nomade des subalternités et des résistances rulfiennes », in Karim Benmiloud, et Marie-Agnès Palaisi (coord.), *Centenaire de Juan Rulfo*, Pu de Rennes, coll. « Mondes Hispanophones », 2022.

archivo escrito silencia, poniendo en cuestión el ejercicio del poder colonial, eclesiástico y cacical, a través de estrategias formales transculturadoras³⁹.» L'oralité est alors gage d'une expression plus ouverte, plus subjective. Si les subalternes sont mis en avant, toute forme de pouvoir potentiel est quant à elle décrédibilisée : c'est en tout cas l'analyse que propose Ute Seydel. Les deux figures d'autorité de Comala sont vulnérables : le Padre Rentería se laisse corrompre par le cacique, représentant une foi religieuse en train de se perdre et de tomber dans le péché ; Pedro Páramo finit par se convertir en victime du désir de pouvoir. El Tilcuante, censé devoir contrôler les révolutionnaires, symbolise en fait une révolution instable et sans valeur fixe, passant de villiste à carranciste, pour finir obregoniste. Enfin, même le pouvoir de l'État, bien qu'il ne soit pas mentionné directement, apparaît comme fragmenté et faible, favorisant ainsi l'émergence des *cacicazgos*. En somme, toutes les structures ou figures de pouvoir sont dysfonctionnelles dans *Pedro Páramo*⁴⁰.

On peut donc voir dans les travaux mentionnés que, si *Pedro Páramo* est effectivement un roman qui aborde une ou plusieurs situation(s) de domination, ce qui fait cependant l'originalité de ce texte est le choix du point de vue, le fait de donner la parole au subalterne en déformant la vision du dominant, qui se retrouve affaibli, voire décrédibilisé. Cela passe par le choix narratif de Rulfo, qui constitue alors la clé d'analyse du roman.

La familia vino del norte de Silvia Molina a surtout été étudié sous le prisme de la tension entre l'histoire et la fiction, l'éclatement de la temporalité, et la stratégie narrative choisie. Il convient de mentionner qu'aucun.e des chercheuses et chercheurs ne fait de la subalternité, ou même de la domination en général, sa principale ligne thématique dans l'analyse de ce roman. En revanche, plusieurs se centrent – avec plus ou moins d'intérêt – plus précisément sur la place du patriarcat dans la nouvelle, et par conséquent, la place de la femme, bien souvent centrée sur le personnage principal Dorotea. En ce sens, c'est la catégorie de femme qui est perçue comme la catégorie subalterne, et la catégorie d'homme qui est censée être le groupe dominant. Selon Kay García par exemple, les rapports de domination entre les genres sont bien présents dans le roman. Elle insiste beaucoup sur l'influence qu'exerce Manuel sur les décisions de Dorotea, car 1) il représente un obstacle pour elle dans son processus

³⁹ Florencia Naiman, « La enunciación colectiva de los muertos como reescritura de la historia mexicana en Pedro Páramo de Juan Rulfo », [en ligne], *Question/Cuestión*, vol. 2, n° 67, 2020, p. 4. [<https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/6441/5585>, consulté le 26 mars 2023].

⁴⁰ Ute Seydel, « La simbolización de la microhistoria en Pedro Páramo », in Yvette Jiménez de Báez, et Luzelena Gutiérrez de Velasco (ed.), *Pedro Páramo: diálogos en contrapunto (1955-2005)*, Mexico, El Colegio de México, 2008.

d’indépendance ; 2) il essaye de la contrôler ; 3) il la censure partiellement, la convainquant d’éliminer certaines parties de son récit final qui pourraient lui nuire⁴¹. Le schéma patriarcal subsiste alors : c’est aussi ce qu’affirme Katherine Sugg, démontrant que Dorotea est dans l’impossibilité de se défaire de la fascination pour la figure paternelle – celle du grand père – , arrivant même à en mépriser les figures maternelles – sa mère, sa grand-mère. En ce sens, elle essaye d’échapper à une société patriarcale dont elle incarne elle-même une partie des valeurs⁴². Emily Hind, de son côté, qualifie la volonté d’émancipation de Dorotea comme un *feminisme ambigu*, c’est-à-dire qui ne rejette que partiellement le machisme⁴³. Tandis que selon ces autrices, l’influence des acteurs masculins est si présente que le roman ne parvient pas à inverser les rapports de domination traditionnels, je repère un autre groupe de chercheuses et chercheurs qui, au contraire, propose une lecture orientée vers une réelle émancipation féminine, à travers une narration qui se renouvelle. C’est le cas par exemple de Teichmann qui, malgré le fait qu’il s’intéresse plutôt au lien entre histoire sociale et identité personnelle, arrive à la conclusion que le roman de Molina reflète « la lucha de la mujer por definirse como individuo autónomo » dans les années 1980⁴⁴. De son côté, Palaisi, sans nier qu’il existe bel et bien « un rapport de domination entre le maître et l’élève, l’homme et la femme⁴⁵ » entre Manuel et Dorotea, affirme que l’influence de la postmodernité remet en question l’hégémonie masculine. Ainsi, les voix féminines, auparavant silencieuses et censurées peuvent s’affirmer, et Molina permet d’accéder à une autre histoire que celle du récit officiel, mettant en évidence la marginalisation de la femme dans la société postrévolutionnaire et de la fin du siècle. Elle explique également comment, avec un décentrement du regard grâce à un point de vue féminin, le roman de Silvia Molina s’inscrit parfaitement dans le courant de la *nueva novela histórica*. De la même manière, elle affirme dans un second article que l’écriture et le discours sont une manière d’inverser les rapports de force dans la société patriarcale. Elle perçoit cette dynamique dans le roman en reprenant les concepts de *parole parlée* et *parole parlante* de Merleau-Ponty. En ce sens, elle affirme que la réappropriation de la parole par les femmes est une manière de déconstruire le

⁴¹ Kay García, « Fiction and History in Silvia Molina’s ‘La familia vino del norte’ », *Confluencia*, vol. 8, n° 2, 1993.

⁴² Katherine Sugg, « Paternal and Patria-archal Identifications: The Fatherlands of Silvia Molina », *Chasqui*, vol. 28, n° 2, 1999.

⁴³ Emily Hind, « La musa masculina en las novelas de Silvia Molina » [en ligne], *AlterTexto*, vol. 1, n° 57, 2003. [https://www.academia.edu/5444473/La_musa_masculina_en_las_novelas_de_Silvia_Molina_PDF, consulté le 3 avril 2023].

⁴⁴ Reinhard Teichmann, « Identidad e historia en Silvia Molina », *Mujer y Literatura Mexicana y Chicana: Culturas En Contacto* 2, 1990, p. 125.

⁴⁵ Marie-Agnès Palaisi-Robert, « Silvia Molina : La familia vino del norte. Et l’histoire, d’où nous vient-elle ? », *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, vol. 97, « La revolución mexicana y sus representaciones », dir. Marion Gautreau, 2011.

schéma dominant/dominé entre les genres. Autant Molina, en écrivant ce roman et en choisissant des stratégies narratives qui mettent en avant la femme et son histoire silencieuse, que Dorotea, en écrivant sur la mémoire de son grand-père, sont actrices à travers la parole⁴⁶.

On peut alors constater que la critique reste mitigée sur le degré de nouveauté qu'apporte le roman quant à la question féministe et quant aux relations de pouvoir et leur remise en question. À chaque fois cependant, la question des rapports de genre est inévitable, et c'est la catégorie des femmes qui apparaît constamment comme le groupe subalterne.

Le cadre théorique

Étant donné que la subalternité constitue le centre de ma recherche, il convient de délimiter ce terme et de relever les études principales qui ont été menées afin de définir le subalterne et sa condition en tant que telle.

Je vais utiliser l'état de la question que réalise Massimo Modonesi sur le subalterne, depuis les débuts de la conceptualisation de la subalternité jusqu'aux Études Subalternes⁴⁷. Il souligne tout d'abord que c'est une notion qui surgit dans le contexte de la domination capitaliste : bien que Marx ne l'ait jamais utilisé, les penseurs qui s'inscrivent dans sa lignée – Engels, Lenin, Trotsky par exemple – l'ont fait pour se référer à « la subordinación derivada de una estratificación jerárquica, principalmente en relación con los oficiales del ejército y, eventualmente, a los funcionarios en la administración pública⁴⁸ ».

Cependant, c'est réellement le penseur italien Antonio Gramsci qui lui donne sa densité théorique, avec son ouvrage *Cahiers de Prison* (1929-1935). Dans un contexte italien secoué par la Révolution et la montée du fascisme, Gramsci centre sa réflexion sur l'hégémonie. Insistant sur l'expérience subjective du subalterne, il établit d'abord un binôme qui oppose domination – ou hégémonie – à subalternité, l'un n'allant pas sans l'autre. Il se distingue sur l'analyse de ce sujet car il prend en compte l'initiative d'autonomie du subalterne, autrement dit sa volonté de sortir du processus de soumission qui le constraint. Ce rejet de la domination

⁴⁶ Marie-Agnès Palaisi-Robert, « Intercambios entre hombre y mujer en las novelas de Silvia Molina », in Maricruz Castro Ricalde et Marie-Agnès Palaisi-Robert (coord.), *Narradoras mexicanas y argentinas. Siglo XX-XXI. Antología crítica*, Paris, Mare et Martin, coll. « LLAMA », 2011.

⁴⁷ Massimo Modonesi, « Subalternidad » [en ligne], *Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo*, 2012. [https://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/497trabajo.pdf, consulté le 16 mars 2023].

⁴⁸ Massimo Modonesi, *ibid.*, p. 2.

s'inscrit dans son expérience de subordination, qui se caractérise par « la tensión entre la aceptación/incorporación y el rechazo/autonomización de las relaciones de dominación⁴⁹ ». Deux parties forment alors le concept de subalterne : l'acceptation relative de la domination et la résistance permanente. En parallèle, Gramsci établit également une dualité entre le concept de *spontanéité* et celui de *direction consciente*, qui cohabitent également dans l'expérience de subordination du subalterne. Le premier désignant l'action mécanique du subalterne, et le deuxième, l'action qui prend en compte des éléments extérieurs pour se construire, on comprend alors que le processus d'autonomisation correspond au moment où la direction consciente prend de plus en plus de place dans les mouvements. Étant donc à la fois conformiste et factieux, spontané et conscient dans ses actions, le subalterne se définit par sa dualité et son équilibre fragile.

Enfin, Gramsci ne se contente pas d'affirmer que les classes subalternes sont en bas de la hiérarchie sociale, les plus dominées de tous les dominé.es, mais soutient plutôt qu'elles se trouvent en périphérie de la société civile, étant partie intégrante mais non intégrées à celle-ci.

Dans les années 1980 apparaît le *Subaltern Studies Group*, fondé par des intellectuels hindous formés au Royaume-Uni. Ils s'attachent à donner leur propre vision de la subalternité, en reprenant et critiquant quelques éléments de Gramsci comme les concepts de *spontanéité* et *direction consciente*, ou encore l'équilibre instable entre la tendance conservatrice et la tendance rénovatrice. Cependant, là où se différencient les intellectuels des Études Subalternes, c'est sur le retour sur l'histoire de la colonisation de l'Inde et donc l'analyse de la position du subalterne dans un contexte colonial.

Gayatri Chakravorty Spivak fut une des premières à initier ce courant d'étude, se positionnant contre les intellectuel.les de l'époque qui prétendaient étudier la subalternité coloniale mais en appliquant les schémas européens, ce qui finalement revenait à appuyer la pensée occidentale. Dans son introduction à Spivak⁵⁰, Manuel Asensi Pérez explique que les Études Subalternes naissent de la volonté de réfuter l'historiographie coloniale officielle qui n'attribue les mérites de la construction de la nation indienne qu'à un petit groupe : les Britanniques et les élites indigènes. Il réalise également un état de la recherche de ce que les chercheurs et chercheuses du groupe des Études Subalternes entendent par subalternité. Par

⁴⁹ Massimo Modonesi, *ibid.*, p. 11.

⁵⁰ Spivak Gayatri Chakravorty, *¿Pueden hablar los subalternos?*, traduit de l'anglais par Manuel Asensi Pérez, Barcelone, MACBA, 2009 (1985).

exemple pour Guha, le subalterne est celui qui n'appartient pas à l'élite, ce que confirme également Spivak dans le manuscrit A de *Can the Subaltern Speak ?*

Il est intéressant de mentionner cet essai de Spivak car elle pose la question de l'importance de la voix du subalterne, ce qui va être un point important de ma recherche qui se base sur l'analyse de discours. En effet, la note 67 de Manuel Asensi Pérez détaille les différentes manières dont Spivak définit le terme « subalterne », parmi lesquelles on trouve, entre autres : 1) le subalterne comme celui qui ne peut pas être entendu, reconnu, compris, surtout face aux institutions ; 2) celui qui est incapable de produire un acte de langage, dans le sens où l'entend Austin ; 3) celui qui souffre des actions d'autrui, plus qu'il n'agit.

La théorie de Spivak a souvent été critiquée, vue comme du pessimisme politique, une fatalité, mais aussi à cause du sens du mot « parler », mal élucidé lors de la première publication. Abdul JanMohamed⁵¹ et Benita Parry⁵², de leur côté, s'accordent pour dire que Spivak concède trop d'importance au discours et que ce n'est pas l'élément central pour déterminer si une personne est réellement soumise. De même, Manuel Asensi Pérez souligne la contradiction de Spivak au moment de définir l'identité du subalterne : d'un côté, elle affirme que les subalternes sont les personnes en marge de l'économie globale, que le schéma de pensée occidental ne peut pas représenter : « La subalternidad es el nombre que tomo prestado del espacio exterior de cualquier contacto serio con la lógica del capitalismo o del socialismo⁵³ » : le subalterne est *autre*. D'un autre côté, elle présente le subalterne comme une catégorie historique réelle et concrète, qui trouve son origine et qui est une conséquence du capitalisme occidental.

Manuel Asensi Pérez opine que la difficulté, voire l'impossibilité d'être entendu.e, n'est pas une caractéristique du subalterne car tout le monde subit la catégorie qui lui est attribuée, la classe sociale à laquelle il appartient, sans avoir le pouvoir de la contester. Il propose alors sa propre définition de la subalternité, qui prétend ne pas tomber dans l'essentialisme, ni dans la considération du subalterne comme *autre* :

Se trataría de reservar la categoría de subalterno a aquellos grupos cuyo común denominador es la imposibilidad de satisfacer unas necesidades vitales sin las que resulta en extremo difícil vivir la propia vida. O dicho de otro modo: si la subalternidad es una función relacional, esta debería

⁵¹ Abdul JanMohamed, « The Economy of Manichean Allegory: The Function of Racial Difference in Colonialist Literature », *Critical Inquiry*, vol. 12, n° 1, 1985. (Cité par Manuel Asensi Pérez, *ibid*, p. 26.)

⁵² Benita Parry, « Problems in Current Theories of Colonial Discourse », *Oxford Literary Review*, vol. 9, n° 1-2, 1987. (Cité par Manuel Asensi Pérez, *ibid*, p. 26.)

⁵³ Gayatri Chakravorty Spivak, « Supplementing Marxism », in Bernd Magnus et Stephen Cullenberg (ed.), *Whither Marxism? Global Crises in International Perspectives*, New York, Routledge, 1995. (Cité par Manuel Asensi Pérez, *ibid*, p. 28.)

designar aquellas singularidades o grupos en los que la función subalterna es una constante. El subalterno sería aquel o aquella cuya vida resulta insopportable e invivible hasta el punto de que ello amenaza la posibilidad misma de su vida en sentido literal o simbólico. El subalterno ve administrados su cuerpo y su mente de una manera en que es conducido a una agonía que supone para él o para ella un callejón sin salida [...] el subalterno es el lugar donde resulta difícil revertir la función de subalternidad⁵⁴.

Dans ce travail, je prends le parti de considérer effectivement la catégorie de subalterne comme un groupe dérivant immanquablement de son opposé : le groupe dominant, ou le groupe oppresseur. Ainsi, suivant la proposition de Gramsci, les deux catégories sont indissociables ; il est dès lors pertinent, pour un sujet qui se centre sur l'analyse du subordonné, de considérer de manière aussi fondamentale, l'action des dominants sur celui-ci. Dans l'analyse de mon corpus, je vais considérer comme subalterne tout personnage qui souffre des actions d'autrui plus qu'il n'a la possibilité d'agir, en suivant une des définitions de Spivak, et/ou qui souffre de la discrimination d'une autre personne ou d'un autre groupe. Il faut donc pouvoir parler d'injustice pour parler de subalternité. C'est pourquoi je n'adhérerai pas à la définition que donne Manuel Asensi Pérez : l'injustice subie n'implique pas obligatoirement une précarité extrême ni un manque presque total des ressources. De même, je ne considérerai pas la « función subalterna » comme une constante, puisque je considère que l'on peut sortir de sa situation en tant que subalterne, tout comme l'on peut le (re)devenir. Comme le précise Spivak, il ne faut pas confondre la catégorie de subalterne avec « las mujeres como tal, el proletariado, el colonizado, el objeto de la etnografía, el trabajo emigrante, los refugiados políticos, etc. »⁵⁵ puisqu'il s'agit d'un groupe hétérogène qui se distingue par des caractéristiques propres – comme déjà mentionné, l'impossibilité de se faire entendre, de faire partie d'un groupe élitiste, etc.

Je considère que la catégorie de subalterne a été historiquement tue, longtemps ignorée et que la voix et la volonté de ces derniers ont – trop – souvent été étouffées. En ce sens, les Études Subalternes m'apporteront beaucoup sur la question fondamentale de l'expression subalterne. Rebondissant sur les critiques apportées à l'ouvrage de Spivak, je ne vais pas me limiter à un seul sens du verbe « parler », mais plutôt analyser, dans mon corpus, dans quelle mesure les subalternes ne peuvent-ils pas parler : est-ce que c'est parce qu'ils n'ont pas la faculté de produire un son ? La faculté d'être entendus ? Ne peuvent-ils pas être écoutés ? Ont-ils des

⁵⁴ Manuel Asensi Pérez, *ibid.*, p. 37.

⁵⁵ Gayatri Chakravorty Spivak, « Supplementing Marxism », *art.cit.* (Cité par Manuel Asensi Pérez, *op.cit.*, p. 28.)

paroles qui sont mal interprétées ? Manquent-ils d'un espace d'énonciation qui rende leur parole légitime ? Ont-ils besoin d'un médiateur pour faire porter leur voix ?

Spivak n'est pas la seule à avoir perçu la relation entre la subalternité et la voix du sujet. Guha, dans *Las voces de la historia*, qualifie de « voces bajas » les voix subalternes qui sont étouffées par le discours dominant, « el ruido de los mandatos estatistas⁵⁶ », autrement dit par les « voces altas » comme les qualifieront plusieurs chercheurs et chercheuses par la suite. Selon Guha, cela peut se vérifier par la narratologie : la narration et les stratégies narratives adoptées, l'ordre cohérent et linéaire qu'elles suivent, sont le reflet de l'hégémonie des « voces altas ». Il est cependant possible d'inverser la norme : « Si las voces bajas de la historia han de ser escuchadas en algún relato revisado de la lucha de Telangana, ello sólo se logrará interrumpiendo el hilo de la versión dominante, rompiendo su argumento y enmarañando su trama⁵⁷ ». Ici, Guha dans le contexte des Études Subalternes, prend comme exemple la révolte du Telangana, un soulèvement paysan indien du milieu du XXe siècle, mais il est facile de comprendre que cela peut s'appliquer à n'importe quel évènement historique qui suscite un intérêt littéraire. Sur la base de ces concepts, Bidaseca, dans ses travaux qui se concentrent plutôt sur le colonialisme de genre, introduit la notion de colonialisme discursif, pour parler de cette situation où les femmes sont phagocytées, représentées et traduites par d'autres voix. Cela peut, selon moi, s'étendre à tous les groupes subalternes. Ainsi, considérant leur voix comme un instrument politique à la portée des sujets qui, eux, ont le pouvoir d'agir, elle met en relation une « théorie des voix » – qui se base sur les travaux de Guha – et la « colonialité du pouvoir » de Anibal Quijano, y voyant alors une subjectivation politique⁵⁸ dans le monde moderne⁵⁹. Ainsi, bâillonner un sujet est une forme de domination coloniale et colonialiste. Cela implique également que pouvoir trouver ou retrouver une voix propre qui puisse disposer d'un espace d'énonciation valide permettrait de sortir de sa condition de subalterne : c'est ce qu'expliquent Natalia Jazmín Medina et Pilar Sanjurjo Murujosa en reprenant les écrits de Bidaseca. En

⁵⁶ Ranajit Guha, *Las voces de la historia. Y otros estudios subalternos*, traduit de l'anglais par Gloria Cano, Barcelone, Crítica, (1982) 2002, p. 20.

⁵⁷ Ranajit Guha, *ibid.*, p. 31.

⁵⁸ « La subjectivation politique désigne une pluralité de processus de déterritorialisation (Guattari, 1989), de désancrage, de désappartenance, et de reconstruction d'un rapport à soi et au groupe qui met en question la naturalité supposée du sujet (social, politique, racial, sexuel) tel qu'il se donne dans l'évidence des affirmations dominantes. », Colloque « Enquêter sur la subjectivation politique : théories, méthodes, matériaux », Paris, 17-18 mars 2022. [<http://canthel.shs.parisdescartes.fr/wp-content/uploads/sites/44/2021/04/AAP-Subjectivation-politique.pdf>], consulté le 27 avril 2023].

⁵⁹ Karina Bidaseca, « Mujeres blancas buscando salvar a mujeres color café: desigualdad, colonialismo jurídico y feminismo postcolonial », *Andamios*, vol. 8, n° 17, 2011.

d'autres mots, la voix, c'est le pouvoir⁶⁰. Cependant, comme l'indique Bidaseca, « hay voces que no lo logran, pues quedan atrapadas en el laberinto sonírico de las voces de otros⁶¹ ». Pourquoi certains subalternes arrivent à affirmer leur propre voix et d'autres non ? C'est en vue de cette interrogation que j'aimerais aborder le thème de l'intersectionnalité pour une meilleure compréhension de la subalternité vécue comme une injustice, une discrimination. En effet, si parler équivaut à sortir de sa condition de subalterne, je considère, comme l'a dit Bidaseca, que certaines catégories de personnes se confrontent plus que d'autres à l'impossibilité de faire entendre leur voix. Le trio race sexe classe sociale⁶² communément admis me permettra de voir, dans mon corpus, si la combinaison de discriminations dues à ces trois facteurs ou seulement à deux d'entre eux, rend le personnage littéraire moins apte à s'exprimer sur la scène politique et sociale, à communiquer, à disposer d'un pouvoir performatif. En d'autres termes, il va être question de voir à quel point l'intersectionnalité joue sur la subalternité et par conséquent, sur la capacité de faire porter sa voix. De plus, j'établirai une différence entre le sujet subalterne et le groupe de subalternes, afin de voir comment varient – ou non – les processus de domination, de réduction de la parole au silence, du contrôle de la volonté, en fonction de si l'individu subalterne agit seul ou en collectivité. Dans ce cas-là, les œuvres de mon corpus se révèlent être particulièrement intéressantes car le roman de Molina apparaît a priori comme une biographie fictive d'un seul homme, et celui de Rulfo plutôt comme un roman collectif avec des personnages qui incarnent chacun une ou plusieurs caractéristiques de la subalternité.

Je vais donc mener ma réflexion principalement à partir des idées essentielles de Gramsci, Spivak et Bidaseca. Ce sont des travaux dont les théories et les conclusions vont m'être utiles dans l'analyse de mon corpus : tandis que Gramsci définit les bases de la définition de la subalternité, Spivak et Bidaseca se concentrent sur une perspective postcoloniale, voire décoloniale. Leurs théories plus récentes et d'un point de vue plus moderne me permettront de

⁶⁰ Natalia Jazmín Medina, et Pilar Sanjurjo Murujosa, « Yawar Mallku. La subalternidad y la colonialidad desde una mirada interseccional y la teoría de las voces » [en ligne], *Debates situados e interseccionales para un ejercicio sociológico crítico de la colonialidad, XIV Jornadas de Sociología, Universidad de Buenos Aires*, 2021. [<https://cdsa.aacademica.org/000-074/39>], consulté le 27 avril 2023].

⁶¹ Karina Bidaseca, *Perturbando el texto colonial. Los estudios (Pos)coloniales en América Latina*, Buenos Aires, SB Editorial, 2010.

⁶² J'utiliserai le terme de « race » car c'est celui qui est encore communément utilisé pour qualifier l'origine ethnique, et qui facilite la compréhension, et non pas par croyance de l'existence de différentes races biologiques, encore moins d'une hiérarchie entre celles-ci.

compléter les fondements établis par Gramsci, pour appréhender un territoire plus spécifique qui est celui de l'Amérique Latine.

En ce qui concerne la représentation du subalterne, il convient de rappeler la distinction que fait Spivak entre la représentation au sens politique, c'est-à-dire parler au nom de quelqu'un, et la *re-présentation* au sens artistique, philosophique, autrement dit, brosser le portrait d'une personne, ici par le biais de la littérature⁶³. Dans les deux cas, il y a l'existence d'un filtre entre le subalterne et la personne qui reçoit son message ou qui lit, regarde son portrait. Mon sujet se prête à l'approfondissement des deux sens de la représentation ; il sera intéressant d'étudier, à travers l'analyse de discours, la possibilité accordée au subalterne pour s'exprimer de sa propre voix et, à l'inverse, de voir qui le représente politiquement et de quelle manière, qui incarne sa volonté, dérobant sa subjectivité. D'un autre côté, riche sera le travail qui consistera à appliquer cette analyse à la *re-présentation*, afin de considérer comment l'auteur.ice *re-présente* ses personnages en position de subalterne, comment ses choix d'écriture, de point de vue et de mise en situation reflètent la place du subalterne dans la société mexicaine – postrévolutionnaire ou non.

Comme la subalternité ne peut se comprendre, à mon sens, sans considérer la structure des rapports de pouvoir et de domination, il convient de mentionner les grandes théories qui portent sur ce point, sachant que les travaux qui s'attachent à étudier ces rapports – d'un point de vue sociologique ou littéraire – sont d'une grande abondance. Depuis le XIXe siècle, toute théorie qui traite du pouvoir prend nécessairement en compte les concepts de domination et de pouvoir tels qu'ils avaient été définis par Max Weber. A cet égard, je prends en considération, dans le cadre de ma recherche, la conception wébérienne du pouvoir qui peut se résumer comme la probabilité qu'a une personne d'imposer sa propre volonté sur une communauté, même en défiant l'opposition d'autrui. Par ailleurs, Weber développe également le concept de domination, qu'il conçoit comme la probabilité de trouver l'obéissance en un groupe déterminé⁶⁴. Cela aboutit à trois types de domination : légale, traditionnelle, charismatique. Ces concepts peuvent aider à comprendre le type de rapports de force qu'on observe notamment chez Rulfo. Cependant, tandis que Weber pense principalement aux types de dominations institutionnelles, Foucault vient compléter cette théorie en avançant que toutes les relations sociales sont inévitablement des relations de pouvoir, prenant ainsi en compte un contexte social

⁶³ Spivak Gayatri Chakravorty, *¿Pueden hablar los subalternos?*, op. cit., p. 56.

⁶⁴ Max Weber, *Economie et Société*, Paris, Pocket, coll. « Agora », (1921) 1995.

et historique que Weber omettait. Le plus souvent, cela passe par le mécanisme du pouvoir-savoir⁶⁵. Cela est important car, dans mon corpus d'étude, le pouvoir-savoir est un élément qui conditionne les relations entre dominants et dominés. Le pouvoir, selon Foucault, n'est pas possédé par une ou plusieurs personnes, mais il se diffuse à travers un réseau social et de manière microphysique, sans avoir de centre omniscient ni permanent. Il se développe notamment dans les institutions telles que la famille, l'école, l'hôpital etc., sans toujours prendre la forme de la suppression ou de la répression, mais en s'immisçant dans toute relation sociale de manière à inciter certains comportements plus que d'autres⁶⁶. La notion de « biopouvoir », ou « biopolitique » de Foucault est également intéressante ; à travers celle-ci, il identifie une nouvelle forme de pouvoir occidental qui se base sur la massification des individus en fonction de leur réalité biologique. Ainsi, en intervenant et en régulant la natalité, la sexualité, les flux migratoires, les épidémies, la longévité, l'État utilise les caractéristiques biologiques fondamentales des individus comme une stratégie politique. Le corps des individus devient public, ce qui constitue le noyau de cette stratégie de pouvoir⁶⁷. Enfin, je vais aussi m'appuyer sur le concept de « violence symbolique » théorisé par Bourdieu, qui définit la capacité d'imposer des représentations sociales tout en occultant la violence sur laquelle elles se fondent, ainsi que la manière dont la personne dominée contribue à cette oppression sans s'en rendre compte⁶⁸.

Cependant, c'est la conceptualisation du colonialisme interne, que propose Pablo González Casanova, qui se révélera la plus pertinente pour l'analyse de mon corpus, puisqu'il s'agit d'une théorie de la domination qui s'applique spécifiquement à la société mexicaine contemporaine⁶⁹. En effet, Pablo González Casanova, dès les années 1960, perçoit une forte influence du système colonial dans les sociétés sudaméricaines, et prend le cas du Mexique en particulier. Il explique alors que le modèle de domination qu'avaient instauré les Espagnols – on pense par exemple au système du caciquisme, à l'exploitation des indigènes – s'est reproduit après l'indépendance

⁶⁵ « Il faut plutôt admettre que le pouvoir produit du savoir (et pas simplement en le favorisant parce qu'il le sert ou en l'appliquant parce qu'il est utile) ; que pouvoir et savoir s'impliquent directement l'un l'autre ; qu'il n'y a pas de relation de pouvoir sans constitution corrélatrice d'un champ de savoir, ni de savoir qui ne suppose et ne constitue en même temps des relations de pouvoir. » (Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.)

⁶⁶ Rafael Nogueira Furtado, et de Oliveira Camilo, Juliana, « O conceito de biopoder no pensamento de Michel Foucault », *Revista Subjetividades* [en ligne], vol. 16, n° 3, 2016. [<http://dx.doi.org/10.5020/23590777.16.3.34-44>, consulté le 22 septembre 2023].

⁶⁷ *ibid.*

⁶⁸ Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Seuil, coll. « Liber », 1998.

⁶⁹ Pablo González Casanova, « Société plurale, colonialisme interne et développement », *Tiers-Monde*, tome 5, n° 18, 1964.

et qu'il reste en vigueur au XXe siècle, au sein même de la société mexicaine : c'est donc un système directement hérité de la structure européenne. C'est ainsi qu'au Mexique, au moment où González Casanova écrit, « il existe une exploitation de la population indienne par les différentes classes de la population d'origine espagnole : mélange de féodalisme, d'esclavagisme, de capitalisme, de travail forcé et assalarié, de discrimination de toutes sortes⁷⁰ ». Ce colonialisme interne est banalisé, aussi bien dans les comportements que dans les institutions, et correspond à un rapport de domination entre population urbaine et rurale. Selon González Casanova, ce colonialisme explique les inégalités internes à la société mexicaine et l'impossibilité de se développer à l'échelle mondiale. Plus tard, les travaux de Anibal Quijano et Walter Mignolo, se situant à la charnière entre les théories postcoloniales et décoloniales, reprendront également l'idée que l'influence coloniale conditionne encore aujourd'hui les peuples d'Amérique du Sud et d'Amérique centrale, mais théorisent cela sous l'angle de la modernité. Il s'agit de démontrer comment la modernité est un concept purement européen, qui discrimine les anciens peuples colonisés. Anibal Quijano conceptualise la « colonialité du pouvoir » qui repose sur l'idée qu'il existe une déshumanisation des peuples subalternes – continent sudaméricain, continent africain – directement héritée de la colonisation et qui se poursuit aujourd'hui en tentant de s'invisibiliser. Ainsi, tandis que l'Europe est vue comme rationnelle, le reste des peuples sont des objets de savoir, d'étude, de pratiques de domination. La relation de l'Europe avec le reste du monde est une relation de sujet à objet⁷¹. Suivant cette pensée, Walter Mignolo apporte la notion de « colonialité du savoir », qui stipule que l'Europe possède et conserve le monopole de la connaissance – scientifique, entre autres – et jouit de ce privilège pour apparaître comme un modèle aux yeux du reste du monde⁷². L'ensemble de ces théories soutiennent qu'il existe une hiérarchie banalisée, à l'échelle mondiale ou nationale, voire régionale, qui entraîne des inégalités subies par les peuples anciennement colonisés, et dont le facteur direct est la colonisation. Cela est intéressant pour l'analyse de mon corpus car on y observe la présence d'indigènes, de métis, de mexicains de classe populaire, moyenne ou supérieure, de provenance urbaine ou rurale, avec un capital culturel intellectuel plus ou moins développé, etc. En fonction des liens de supériorité ou d'infériorité qu'entretiennent les personnages entre eux, ce sera l'occasion de vérifier si les théories énoncées ci-dessus s'appliquent à deux exemples de la littérature mexicaine.

⁷⁰ *ibid.*, p. 295.

⁷¹ Anibal Quijano, « Colonialidad y modernidad/racionalidad », *Perú Indígena*, vol. 13, n° 29, 1992.

⁷² Walter Mignolo, *La idea de América*, Barcelone, Gedisa, 2007.

Le cadre méthodologique

Du côté méthodologique, j'utiliserai dans ce travail une approche qualitative basée sur l'analyse de discours, « sin limitarse a los aspectos formales de las presentaciones y procesos lingüísticos⁷³ ». En ce sens, il s'agira de voir comment le discours nous donne des clés pour étudier une certaine réalité sociale. Cette analyse de discours se fondera sur une démarche inductive, c'est-à-dire partant de la base du texte pour en tirer d'abord des hypothèses, puis des conclusions.

L'utilisation du logiciel *Atlas.ti* me permettra de réaliser cette approche qualitative – tout en produisant des données quantitatives – grâce au codage des deux romans. En effet, la production de codes – catégories principales et sous-catégories – rattachés à des citations précises mettra en lumière les grands thèmes de chaque roman – comme la supériorité masculine, l'ignorance féminine, le péché, etc. –, permettra de les hiérarchiser, ainsi que de mettre en avant non seulement les similitudes entre les deux œuvres, mais également les différences significatives et qui permettent de soutenir qu'il existe une évolution dans la représentation des subalternes (Voir Annexe 1).

Dans ce travail, il s'agira de ne pas s'arrêter sur l'étude du texte en lui-même, mais d'étendre l'analyse au contexte dans lequel ont été publiés les romans. Comme il a été expliqué plus haut, même si le thème global qui sert de point de départ est le même, il s'agit de deux temporalités différentes, de deux écrivain.es avec des vécus différents quant à cette situation de référence, avec des influences littéraires distinctes. Et en effet, c'est ainsi que Maingueneau définit l'analyse du discours, comme une « discipline qui étudie le langage comme activité ancrée dans un contexte produisant des unités transphrastiques⁷⁴ ». En ce sens, ce qui fait d'un texte un discours, c'est le fait de l'envisager dans son contexte : l'analyse de discours se doit donc de prendre en compte ce contexte de production, qu'il soit linguistique, social, historique ou psychologique par exemple. Ainsi, il s'agira ici d'une approche intégrative d'analyse du discours, une approche qui, selon Maingueneau, part du principe que l'analyste doit posséder toutes les connaissances nécessaires sur la situation du discours, car une bonne analyse met en

⁷³ Uwe Flick, *Introducción a la investigación cualitativa*, Madrid, Ediciones Morata, coll. « Educación critica », (2004) 2007, p. 218.

⁷⁴ Dominique Maingueneau, et Patrick Charaudeau, *Dictionnaire de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.

rappor le discours avec d'autres paramètres qui lui donnent un éclairage différent⁷⁵. Le texte reste cependant bien sûr l'objet référentiel. C'est donc en accord avec ce que je propose, c'est-à-dire de remettre les œuvres dans leur contexte afin de mieux comprendre leur intention et leur portée, mais également de prendre en compte l'interdiscours, en les mettant en relation avec d'autres productions qui les ont précédées – ici principalement historiques, littéraires et théoriques. Ainsi, pour que le texte soit appréhendé comme un tout, il est nécessaire que l'on prenne en compte à la fois tous les paramètres linguistiques et extra-verbaux qui interviennent dans l'acte d'énonciation⁷⁶.

D'autre part, étant donné que les dialogues et donc l'oralité sont présents dans les deux romans – c'est d'ailleurs une des caractéristiques les plus notoires chez Rulfo, qui cherche à retranscrire un langage populaire authentique –, il conviendra d'insister sur ce point. En effet, si l'on reprend les propos de Meschonnic, l'oralité dans la littérature, c'est avant tout un rythme – produit par les répétitions, les ponctuations, la typographie, comme la mise en page du texte, etc. –, lui-même rendant compte d'une subjectivisation du langage. L'oralité est un mode de signification, on peut donc l'analyser comme porteur de sens, d'une signification⁷⁷. Le concept d'oralité chez Meschonnic inclut alors le concept de l'énonciation de Benveniste et le dialogisme de Bakhtine, qui se résument à un acte d'expression individuel qui permet de constituer une subjectivité historique⁷⁸. D'ailleurs, Meschonnic affirme également que le sujet chez Benveniste – ce dernier s'opposant au sujet comme catégorie universelle et proposant plutôt la notion de sujet de l'énonciation qui lui, est particulier – est un individu qui parle dans sa propre langue, dans la spécificité de la culture et de son histoire⁷⁹. Je vais donc m'appuyer sur les recherches de ces théoriciens pour comprendre si l'usage de l'oralité dans les deux romans sont une marque d'authenticité permettant de mettre en avant la subjectivité des subalternes. Dans ce cas, ils ne seraient plus de simples objets car seraient dotés d'une parole propre, n'étant plus anhistoriques mais s'inscrivant alors dans l'Histoire.

⁷⁵ Dominique Maingueneau, *L'Analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*, Paris, Hachette, 1991.

⁷⁶ Rute Costa, « Texte, terme et contexte », in Daniel Blampain, et Philippe Thoiron, et Marc Van Campenhoudt (dir.), *Mots, termes et contexte*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2006, p. 81.

⁷⁷ Les principaux travaux où Meschonnic développe sa pensée sur l'oralité sont : *Critique du rythme* (1982) et « Qu'entendez-vous par oralité ? » (dans *Langue française*, n° 56, 1982.)

⁷⁸ Anthony Cordingley, « L'oralité selon Henri Meschonnic », *Palimpsestes* [en ligne], n° 27, 2014. [<http://journals.openedition.org/palimpsestes/2029>, consulté le 28 avril 2023].

⁷⁹ *ibid.*

De plus, je vais mobiliser l'outil de l'analyse comparative pour confronter les deux romans. Il s'agira donc de rapprocher les deux œuvres à travers un ensemble de critères, qui peuvent concerner :

- 1) La narration : le mode narratif, la focalisation du narrateur, l'instance narrative, la chronologie et la linéarité ou non de la narration – ou les niveaux narratifs, la diversité des points de vue et des voix⁸⁰.
- 2) L'étude du personnage : les types de personnages représentés et dans quelle(s) situation(s), la complexité des personnages, le type de discours qu'ils occupent, les relations – de pouvoir ou non – entretenues entre les dominants et dominé.es.
- 3) Les autres facteurs linguistiques : la présence de l'oralité, de la subjectivité, l'organisation des fragments ou des chapitres, la typographie, les figures de styles, les champs sémantiques, le rythme du récit, les registres littéraires utilisés, la syntaxe, le style d'écriture, etc.

Le but étant d'en extraire les similitudes, mais aussi et surtout les différences qui peuvent se révéler pertinentes pour comprendre la nature et l'importance du déplacement vers le regard des subalternes grâce à ces stratégies narratives, entre autres.

Problématisation

Cela m'amène donc à me poser les questions suivantes : comment le déplacement de la perspective vers le regard des subalternes renouvelle la représentation des relations de pouvoir dans les années postrévolutionnaires mexicaines, entre un roman des années 1950 et un roman des années 1980 ? En effet, dans les deux romans, la figure du subalterne est au centre de l'intrigue. Mais dans quelle mesure la voix de ces subalternes se fait elle entendre ? Dans quelle mesure peut-on observer une différence de représentation, de considération, de mise en avant du subalterne entre un roman écrit peu après la période postrévolutionnaire, d'un écrivain qui a vécu directement les conséquences de celle-ci, et un roman produit à la fin du XXe siècle d'une écrivaine influencée par l'implication de sa famille dans la révolte et l'émergence des études postcoloniales ?

⁸⁰ Ces notions sont prises de Gérard Genette, théorisées dans *Figures III* (1972) et *Nouveau discours du récit* (1983).

Pour cela, il faudra inévitablement analyser les techniques narratives des deux auteurs. En effet, quelles sont les différences et les similitudes dans les stratégies narratives employées et en quoi ces stratégies permettent de parler d'une évolution dans la représentation des relations de pouvoir dans la littérature Révolution Mexicaine ? De quelles manières ces rapports de domination évoluent ?

En fonction des conclusions apportées par mon analyse, il s'agira également de déterminer si *La familia vino del norte* peut être considéré comme un roman de la *nueva novela histórica*, si le roman s'avère répondre aux critères de représentation de la subjectivité des groupes mineurs, de discours alternatif, d'opposition au patriarcat, de fictionnalité et de dialogisme, entre autres. Dans ce cas il sera très intéressant de voir un exemple de comment ce nouveau courant – à l'époque de Molina – incarne la volonté de recentrer le point de vue depuis la perspective subalterne.

Le point d'arrivée de ce travail sera de voir comment, par le biais de la littérature, les subalternes arrivent à devenir sujets de l'Histoire, et non plus objets. Autrement dit, il s'agira de démontrer dans quelle mesure ces deux récits permettent de questionner et de reconsidérer le discours historique officiel via la fiction.

En ce qui concerne mes hypothèses sur la question, il me semble qu'en effet les choix narratifs ont beaucoup à jouer sur la manière dont les subalternes acquièrent une voix, une visibilité plus ou moins importante, voire une possibilité d'agir sur l'Histoire ou la mémoire historique. Selon moi, le fait de mettre en avant un ou une protagoniste considéré.e comme faisant partie de la catégorie de subalterne, avec un point de vue interne qui donne accès à sa subjectivité, de dérouler son processus d'évolution afin que son émancipation – ou sa tentative d'émancipation – prenne plus de place dans la trame narrative que la simple représentation de sa soumission, participe au décentrement du regard, qui passe alors du point de vue dominant à la perspective des opprimés. En ce sens, je pense que la grande différence que l'on peut trouver entre les deux romans – malgré leur volonté commune de représenter les invisibles de la Révolution – se situe dans le fait que Molina développe tout au long du récit un réel processus d'émancipation de son personnage principal, Dorotea, qui finit par exercer une vraie influence sur la mémoire historique de la Révolution. Les autres personnages féminins acquièrent également un poids politique, même s'il est souvent moindre. Cela est probablement dû à plusieurs facteurs : 1) Silvia Molina écrit dans les années 1980, avec donc plus de recul et un regard plus critique sur la période révolutionnaire et postrévolutionnaire ; 2) il s'agit de la décennie où l'on observe l'émergence des études postcoloniales et subalternes, qui ont pour but

de faire resurgir le discours historique non-officiel et invisible jusqu'ici ; 3) c'est une femme écrivaine qui a l'habitude de représenter des personnages féminins intellectuels dans ses romans, confrontant ainsi les schémas patriarcaux ; 4) son inscription dans le courant de la *nueva novela histórica*. Je pense également que le choix qu'a fait Molina d'un roman plus biographique, plutôt que de se centrer sur une collectivité avec des personnages fonction⁸¹ comme le fait Rulfo, laisse un terrain plus propice à l'émancipation de sa protagoniste.

Je propose également l'hypothèse que Juan Rulfo amorce ce décentrement du point de vue dans les années 1950 avec *Pedro Páramo* en utilisant des stratégies narratives propres, notamment fondées sur l'idolopée et un contexte urbain de classe sociale défavorisée. Ce roman constitue une base pour les œuvres postérieures à 1955 qui abordent la thématique de la Révolution mexicaine, rendant ainsi possible l'analyse de *La familia vino del norte* à partir de cette perspective.

⁸¹ J'entends par « personnage fonction » un personnage qui sert à illustrer un rôle dans la société ou un archétype, dont la présence et les traits de caractères sont caricaturés et peu approfondis. Ce type de personnage ne compte pas forcément sur l'espace nécessaire pour pouvoir se développer au fil de l'histoire.

PARTIE 1. Une hiérarchie à plusieurs niveaux : la représentation d'un système social complexe.

Dans cette partie j'établirai un constat du statut des personnages dans chacun des deux romans, se basant sur les catégories de « dominant » et de « subalterne » préalablement définies. Ce constat s'appuiera sur les théories intersectionnelles et celles de l'application du pouvoir. Je pars alors du principe qu'il existe une hiérarchie entre les personnages, qui s'appuie sur des rapports de pouvoir que l'on décèle dans chaque interaction et qui sont liés au statut social que leur confèrent leur situation, leur classe, leur genre ou encore leur origine. Je serai cependant amenée à constater que les relations de pouvoir contenues au sein de cette hiérarchie ne sont pas figées et évoluent au long de la narration – ce déplacement, ou cette évolution est d'ailleurs ce qui donne tout son sens à ce travail de recherche. Cependant, il existe bien un binôme nécessaire entre oppresseur et subalterne, l'un ne pouvant exister sans l'autre, comme je l'ai souligné plus tôt avec les travaux de Gramsci⁸². Si la relation entre les deux composantes de ce binôme n'est peut-être pas aussi dichotomique qu'elle laisse imaginer, elle est loin d'être secondaire.

Pour rappel, je considère comme subalterne tout personnage qui subit l'injustice de l'oppression ou de la discrimination d'une personne ou d'un groupe, ayant de ce fait une possibilité d'action extrêmement restreinte – ce qui limite son ascension sur l'échelle sociale.

Le but n'est pas de produire une sorte de classement entre les personnages, qui ne serait pas utile pour la suite du mémoire. Il s'agit simplement de repérer des groupes basés sur des critères donnés puis de remettre en question ces groupes et les rapports de domination qui les relient. Ainsi, je pourrai déterminer la nature de la – ou des – hiérarchie(s), qui peuvent être sociales, économiques, politiques, culturelles, de genre, professionnelles, familiales, mais aussi de groupes, de classes, de milieux, de personnes, etc.

⁸² *Supra* p. 17.

Chapitre 1 – Dominé.es et dominants : une question d'intersectionnalité ?

Il s'agira ici de démontrer qu'il existe une hiérarchie globale fondée sur les trois critères principalement admis – les priviléges de genre, de classe et d'origine ethnique –, mais aussi sur d'autres facteurs. Les personnages qui cumulent plusieurs types d'oppression tels que le racisme, le classisme, ou le sexismne rencontrent des difficultés à se hisser sur l'échelle sociale – ce que l'on appelle plus communément l'intersectionnalité. Au contraire, l'argent est synonyme de pouvoir, tout comme la masculinité ainsi que le fait d'être typé européen – ce dernier point nous amènera à discuter la vision coloniale qui traverse les deux romans.

Le découpage qui va suivre sera certes très schématique, mais à l'image de ce que nous transmettent les deux romans de prime abord. En effet, dans la mesure où les inégalités de genre sont celles qui ressortent le plus dans les deux romans, elles sont présentes dans chacune des interactions sociales entre les personnages, il est donc impossible de les séparer du reste. Tout d'abord je m'attarderai sur les personnages masculins et les priviléges qu'ils concentrent, liés à leur genre, puis j'analyserai la même chose pour les personnages féminins : les discriminations qu'ils subissent au-delà de leur genre.

Les personnages masculins et leurs priviléges

Dans un premier temps, il est indéniable que les personnages masculins sont ceux qui imposent leur autorité, ils occupent les rôles sociaux les plus prestigieux et sont plus aptes à gravir les échelons pour évoluer en société. La plupart brille par leur prestige et/ou intimide par leur aplomb. Justement, Pedro Páramo et Teodoro Leyva ont en commun qu'ils fascinent autant qu'ils forcent le respect et la crainte. Ils exercent une forme de domination traditionnelle s'appuyant sur le patriarcat ainsi qu'un statut supposé supérieur : leur autorité est légitimée par le poids des traditions et les relations avec les dominé.es ont quelque chose de personnel puisque ces dernier.es leur adressent une fidélité directe, et non à une institution⁸³. Ils sont des personnages-référentiels selon la classification de Phillippe Hamon, c'est-à-dire des personnages qui sont des références historiques, mythologiques, allégoriques ou sociales, et qui sont immobilisés par une culture, produisant un effet de réel⁸⁴. Le cacique et le chef révolutionnaire

⁸³ Max Weber, « Les trois types purs de la domination légitime », traduit de l'allemand par Elisabeth Kauffmann, *Sociologie*, vol. 5, n° 3, 2014.

⁸⁴ Hamon distingue trois types de personnages suivant leurs signes : il y a d'abord les « personnages-référentiels », qui sont historiques, mythologiques, allégoriques, sociaux, etc., et qui sont immobilisés par une culture et qui

sont deux figures historiques et sociales qui font écho aux connaissances du lecteur : dans notre cas, ce sont des personnages qui vont naturellement s'imposer comme personnage principal et/ou comme héros.

Cependant, ne nous y méprenons pas : Pedro Páramo est un despote⁸⁵ qui utilise les prérogatives du statut de cacique pour obtenir tous les passe-droits et les habitants de Comala, qui dépendent de lui, sont traités comme des sujets, souvent déshumanisés. Il est le seul personnage à détenir le pouvoir de commander sans l'être lui-même, soit le pouvoir par excellence. Teodoro Leyva, en revanche, même s'il est une image d'autorité, n'est ni tyrannique, ni malveillant et ne cherche en aucun cas à nuire aux personnes de son entourage. Alors, qu'est-ce qui fait d'eux deux figures d'autorité, en plus de leur reconnaissance sociale et politique ?

En ce qui concerne Pedro Páramo, son genre lié à son statut lui concède la possibilité d'affirmer sa « virilité » de manière violente tout en restant impuni. Avec son fils Miguel, ils possèdent le monopole de la violence sexuelle – sur les femmes – et physique – sur les hommes et les femmes. Ils sont des personnages masculins éduqués sur la base des stéréotypes de genre, ils font donc usage de la coaction et de la violence comme « preuve » de la puissance de leur sexe, mais également pour rappeler à la communauté qui ils sont, c'est-à-dire les seuls détenteurs du pouvoir sous toutes ses formes, ceux qui ont entre leurs mains le destin de chacun des habitants de Comala. Pour ne mentionner que quelques exemples, Pedro Páramo envoie tuer toute personne qui le frustre un tant soit peu, comme Bartolomé San Juan (p.179-180)⁸⁶ ou Toribio Aldrete (p.139), tandis que Miguel Páramo commet aussi de son côté meurtres et viols en abondance, s'en prenant par exemple à la nièce et au frère du Padre Rentería : « El asesinato de su hermano, que según rumores fue cometido por mi hijo; el caso de su sobrina Ana, violada por él según el juicio de usted; las ofensas y falta de respeto que le tuvo en ocasiones, son motivos que cualquiera puede admitir.⁸⁷ » (p.125) Nous avons dans cette

font un effet de réel. Ensuite, il y a les « personnages-embrayeurs » qui sont les marques de la présence de l'auteur ou du lecteur, par exemple un porte-parole, un personnage d'artiste, d'écrivain. Enfin, nous avons les « personnages-anaphores » qui tissent un réseau d'appels et de rappels dans le récit : il peut être un personnage prédicateur ou doué de mémoire. Ils ont une fonction organisatrice et cohésive à l'intérieur même du texte. (Phillip Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, n° 6, 1972.)

⁸⁵ Dans le sens où il « s'arroge une autorité absolue alors que le pouvoir qu'il détient n'est pas absolu en soi. » [<https://www.cnrtl.fr/lexicographie/despote>, consulté le 1 février 2024].

⁸⁶ Toutes les citations de *Pedro Páramo* proviennent de l'édition Cátedra, coll. « Letras Hispánicas », (1955) 1983.

⁸⁷ Ces mots, provenant de la bouche de Pedro Páramo, témoignent d'une négation des faits par ce dernier, notamment avec les expressions « según rumores » et « según el juicio de usted » qui remettent en question la véracité des actes commis par Miguel. Ce doute vient accentuer la soumission dans laquelle sont maintenu.es les habitant.es de Comala, du fait de la décrédibilisation des violences subies.

énumération un échantillon des crimes commis par Miguel Páramo afin d'asseoir sa masculinité et son statut social, conscient que grâce à cela, il terrorise la communauté – suivant le modèle de son père. La violence se normalise, car elle n'obéit plus à aucune règle sociale.

Un autre privilège dont Pedro Páramo dispose et qu'il tient de sa position de cacique, c'est le monopole des terres. Utilisant ses terres comme moyen pour justifier l'oppression exercée sur les habitants de Comala, il fait ses propres lois sur ses territoires, ce pourquoi il est avide d'en posséder toujours plus. La mainmise sur ses propriétés s'étend automatiquement aux habitants qui les peuplent. Il se positionne alors comme LE personnage oppresseur du roman, il a le contrôle sur tout ce qui a lieu sur ses terres, bien que souvent ses propriétés soient obtenues par la force, la violence et dans l'illégalité : « -Dices bien. Gerardo. Déjalos aquí. Los quemaré. Con papeles o sin ellos, ¿quién me puede discutir la propiedad de lo que tengo? - Indudablemente nadie, don Pedro. Nadie. Con su permiso. » (p.196) Effectivement, qui peut remettre en question les « droits » de propriété de cet homme qui tire profit de son statut social pour imposer sa volonté, et rien d'autre que sa volonté ?

Ce personnage sait pertinemment qu'il est placé en haut de la hiérarchie, et, au-delà de la violence et des excès, cela passe également par ses rapports aux autres, notamment au niveau du discours : il réclame à plusieurs reprises que ses hommes l'appellent « don » (p.134) ou « patrón » (p.176), l'impératif est son mode préféré : « dile al padre Rentería que nos arregle el trato », « prométeselo », « déjalo para después », « arregla por de pronto lo de la Lola » (p.135), et il affirme que rien d'autre que lui et que l'argent ne lui importe vraiment, encore moins les habitants de Comala car « esa gente no existe » (p.162). Il se construit l'image d'un despote apathique et égocentrique.

Si Pedro Páramo bénéficie, en plus du privilège de genre, d'un privilège de statut social, je n'ai cependant pas parlé de privilège de classe car il vient en réalité d'une famille assez pauvre et pieuse. Même si l'argent lui sert fréquemment à corrompre les institutions ou la Révolution elle-même, il n'en possède pas à outrance et est endetté envers plusieurs créanciers (p.134). C'est surtout au nom de sa position sociale faussement légitimée – et du monopole de la violence qui en découle – qu'il obtient toutes les faveurs souhaitées.

Enfin, Pedro Páramo et son fils ne sont évidemment pas les seuls personnages masculins du roman qui cumulent les faveurs liées à leur genre et à leur statut social. Bartolomé San Juan, Donis et Inocencio Osorio ont en commun d'utiliser leur position d'autorité et leur masculinité comme objets de pouvoir, pour violer respectivement fille, sœur et patientes, créant ainsi une

hiérarchisation sexuelle et familiale. Cette banalisation des viols se base sur une domination qui apparaît comme naturelle, du frère sur sa sœur, du docteur – ou plutôt du « provocador de sueños » (p. 117) – sur ses patientes, et du père sur son enfant : « Tu eres mi hija. Mía. Hija de Bartolomé San Juan. » (p.179)

On peut également rappeler le trio masculin dominant identifié par Fernando Candón Ríos et Adrián Martín Del Pino⁸⁸, incarné par trois personnages-référentiels qui sont également le reflet des principales institutions, où figurent aux côtés de Pedro Páramo : le Padre Rentería – curé, représentant de l’Église – et l’avocat Gerardo Trujillo – symbolisant le pouvoir judiciaire. Ce n’est évidemment pas un hasard si les deux figures d’autorité qui travaillent aux côtés du despote sont des hommes, cependant ils n’utilisent pas tant leur privilège de genre comme nous avons pu l’évoquer pour le cacique et son fils. Leur pouvoir se fonde plutôt sur leur position sociale, également légitimée par une forme de domination légale, et j’aurais envie d’ajouter, sur la possession du savoir. C’est un critère qui n’est généralement pas pris en compte dans les travaux sur l’intersectionnalité, mais j’identifie ici le privilège intellectuel qu’ont en commun ces trois hommes du trio dominant : ce ne sont pas des ignorants comme les habitants de Comala. Pour reprendre les termes de Michèle Le Doeuff, cela coïncide avec un système masculiniste qui repose sur la prépondérance intellectuelle – et politique – des hommes⁸⁹, système dans lequel les femmes seraient volontairement écartées du savoir, et dissuadées ou limitées dans ce qu’elles pourraient entreprendre pour s’en approcher. Le « *Licenciado* Gerardo Trujillo » ainsi que le « *Padre* Rentería » possèdent un titre qui atteste d’une certaine réussite sociale : ils sont instruits, ont été formés dans leur domaine et ont été initiés aux codes sociaux et discursifs. On remarque en effet que ces deux personnages utilisent un langage neutre et professionnel, et non le langage populaire et colloquial que l’on trouve dans les dialogues entre les habitants de Comala, ou même chez Pedro Páramo. Ce bagage intellectuel leur permettra d’être pris plus au sérieux par Pedro Páramo. Ainsi, un petit groupe de personnages masculins – nous pourrions facilement y inclure Fulgor Sedano, administrateur de la Media Luna et bras droit de Pedro Páramo, complice de tous ses crimes et délits – possède le monopole de l’information. Or, le savoir est une des composantes principales du pouvoir – rappelons-nous du pouvoir-savoir dont nous parlait Foucault⁹⁰. Pedro Páramo le sait et tient bien à toujours

⁸⁸ Fernando Candón Ríos et Del Pino, Adrián Martín, *art.cit.*

⁸⁹ Maud Marcellin, « Michèle Le Doeuff, Le sexe du savoir », *Lectures* [en ligne], 2023. [<http://journals.openedition.org/lectures/61306>, consulté le 17 février 2024]. On peut également y retrouver une définition du masculinisme – terme forgé par Le Doeuff elle-même – comme un « courant visant à contrôler les droits des femmes et à exclure leurs idées construites et raisonnées ».

⁹⁰ *Supra* p. 24

laisser la communauté dans la plus grande incertitude du futur ou des menaces qui les accablent. Comme le souligne Palaisi, puisque tout repose sur l'oral et non sur l'écrit à la Media Luna, tout est en flottement permanent. Il n'existe aucune garantie, aucun document officiel, on ne donne donc pas les clés au peuple pour se défendre grâce à la connaissance⁹¹. Ainsi, le manque d'accès au savoir pour les subalternes est à la fois une conséquence des inégalités déjà instaurées, et contribue à les renforcer davantage, en maintenant en permanence les opprimé.es à un rang inférieur. Ce système de « colonialisme interne⁹² » bénéficie grandement à Pedro Páramo, le rapport de domination qu'il entretient avec les habitants de Comala en est d'autant plus légitimé, il apparaît comme « traditionnel ». Cela s'ajoute au fait que Pedro Páramo est typé européen – on le sait car il parle d'un potentiel petit-fils comme un « güerito » (p. 198). Il réunit alors tous les clichés coloniaux, doté de priviléges ethniques, de statut, de genre, et entouré de gens instruits, ce qui lui a permis de se hisser en haut de la hiérarchie de manière tout à fait abusive.⁹³

Dans *La familia vino del norte*, Teodoro Leyva est le personnage masculin par excellence qui jouit également d'une autorité sur sa famille – famille de sang et dans une moindre mesure, famille révolutionnaire. C'est une figure paternelle qui fait corps, c'est le noyau au sein du foyer : « Reunida la familia, se callaban los rencores, se negaban los resentimientos y los celos. Solo había algo permitido: la sumisión unánime e incondicional ante el patriarca, el general de división Teodoro Leyva.» (p.33)⁹⁴ Même s'il n'est pas despote, c'est aussi son statut social qui fait de Teodoro Leyva une figure respectable et respectée, à laquelle on se soumet. Et en effet, jusqu'à la seconde moitié du XXe siècle, au Mexique comme dans beaucoup d'autres pays, le modèle familial répond à un schéma traditionnel et patriarchal :

[...] a pesar del establecimiento de estilos de vida modernos y una importante individualización de las personas, [...] se mantuvo una importante organización con base en los vínculos de

⁹¹ Marie-Agnès Palaisi-Robert, *Analyse de l'œuvre de Juan Rulfo*, op.cit., p. 149.

⁹² *Supra* p. 24.

⁹³ Il est possible de nuancer l'idée selon laquelle le savoir aurait été historiquement monopolisé par les colons pour maintenir les colonisé.es dans l'ignorance. En effet, dès le XVIe siècle, dans les zones urbaines, les Espagnols ont construit des écoles pour enseigner aux Indigènes le latin, la musique, la religion, entre autres. Leur éducation était alors une priorité. C'est ainsi que certaines figures intellectuelles indigènes ont émergé, telles que Fernando Alvarado Tezozómoc, petit-fils de Moctezuma II, devenu chroniqueur. Ce n'est qu'ultérieurement que les Indigènes ont été exclus des sphères intellectuelles et maintenus dans une certaine ignorance et indifférence.

⁹⁴ Toutes les références à *La familia vino del norte* proviennent de l'édition cal y arena, (1987) 1991.

parentesco. De ahí que se mantuvieran fuertes tendencias familistas⁹⁵ de lealtad y cohesión con una preponderancia del padre, pero con límites sobre las elecciones individuales.⁹⁶

La norme est donc d'avoir une figure paternelle dominante autour de laquelle se forme une cohésion et une loyauté, et les liens familiaux doivent obéir à des règles d'union et de solidarité, bien qu'on observe une individualisation progressive des individus qui la composent. Ce modèle patriarchal est vérifiable chez Molina en ce qui concerne les deux figures paternelles principales – le père et le grand-père – bien que le point de vue de Dorotea les remette en cause – nous y reviendrons. En somme, le général révolutionnaire est à peine détachable de sa position de grand-père ou de père, c'est d'ailleurs de là qu'il puise sa virilité : un homme qui s'est battu pour la liberté de son pays, c'est un homme à qui on doit une certaine estime, qui doit être « unanime » et « inconditionnelle » comme le narre Dorotea. On observe de plus que Dorotea l'appelle « mi general » (p.35) même lorsqu'il s'agit d'une conversation privée entre eux deux. Il y a alors une double fonction masculine dans la période révolutionnaire et postrévolutionnaire : l'homme est celui qui donne une cohésion à la famille, mais également, à plus grande échelle, à la société. Les fonctions familiales et sociales se mélangent pour ne former plus qu'une chez le général Teodoro Leyva, qui bénéficie à la fois de priviléges de genre et d'un statut élevé pour se placer en haut d'une hiérarchie familiale, sociale, et dans une certaine mesure, professionnelle.

L'imaginaire patriarchal est bien installé dans le roman, et, tout comme dans *Pedro Páramo*, presque tous les personnages masculins veulent s'imposer comme figure d'autorité. Nous avons vu le cas du grand-père Leyva, qui s'appuie, en plus de son genre, sur sa renommée, mais le père de Dorotea ainsi que Manuel, son amant-journaliste, suivent également ce modèle. Dans leur cas, le joug sous lequel ils souhaiteraient tenir Dorotea – entre autres – serait légitimé par plusieurs priviléges : de genre, de classe, de la connaissance, et d'origine ethnique. Ce sont deux hommes de classe aisée qui ont fait leur carrière en tant qu'homme d'affaire ou journaliste de renom, et de surcroît, on le devine, deux hommes blancs. C'est au nom de la convergence de ces caractéristiques qui se renforcent mutuellement pour devenir des passe-droits, qu'ils n'ont de cesse de vouloir briller en s'imposant comme des êtres supérieurs : « como siempre, mi papá terminó “imponiéndose” » (p.61) Carlos, l'ex-compagnon de Dorotea, bien qu'étant personnage secondaire du roman, n'est pas une exception à ces codes patriarcaux : « Me fui a

⁹⁵ Le familialisme, ou *familismo*, est le fait de mettre en avant l'importance de la famille et des liens entre ses membres, qui sont liés par une série d'obligations mais aussi par un devoir de soutien.

⁹⁶ José Manuel Bezanilla, et, Ma. Amparo Miranda, « Del origen de la familia a la crisis de la familia patriarcal », *Revista Internacional PEI: Por la Psicología y Educación Integral*, n° 1, 2011, p. 130.

Oaxaca con Carlos ; y después, a Yucatán y... Al cabo de varios meses me di cuenta de que él quería implantarme a toda costa una manera de ser. Quería que yo fuera a su modo, no al mío.» (p.61) La volonté des personnages masculins de prouver leur virilité à travers le contrôle des faits et gestes des plus « faibles » est donc généralisée dans le roman.

Enfin, Manuel en arrive même aux extrêmes en ayant recours, d'abord, au mépris envers Dorotea, ensuite à la violence physique et psychologique. Fort de ses nombreux priviléges que j'ai déjà énumérés, il tente de construire une hiérarchie conjugale et professionnelle face à Dorotea. Cela passe premièrement par une sorte de paternalisme faussé, en réalité dégradant pour elle : en raison de leur différence d'âge⁹⁷, de genre et de bagage culturel, il la considère comme une personne inférieure qu'il devrait initier aux activités culturelles telles que la musique et la littérature. Mais elle devrait idéalement étendre sa position d'assistante au travail dans le domaine amoureux également, ce pourquoi il a recours à la violence quand il voit que Dorotea lui échappe : « Manuel se había convertido en un hombre violento sobre todo después del tercer jaibol » (p.128).

Les personnages féminins en position de soumission

Si les personnages masculins sont ceux qui se placent en position de dominants à première vue, cette conception très stéréotypée des rapports sociaux est également valable pour les personnages féminins, qui forment un groupe stigmatisé en raison de leur genre. Mais au sein de la catégorie des subalternes, on identifie d'autres groupes minoritaires, formés par celles et ceux pour lesquels les plusieurs formes d'inégalités s'entrechoquent, freinant d'autant plus leur élévation sur l'échelle sociale. Nous allons considérer toutes les formes de soumission qui contribuent à l'iniquité – sociale, raciale, économique, de classe, etc. et observer comment elles s'entremêlent pour former des expériences de vie différentes.

En général, leur genre à lui seul suffit à justifier la situation de soumission des personnages féminins. Dans *Pedro Páramo*, on peut lire « ya cállate mujer » (p.146) ou « déjame en paz mujer » (p.147) dans la bouche de Donis s'adressant à sa sœur, comme si le seul fait de lui rappeler qu'elle était une femme – terme qu'il utilise d'ailleurs comme si c'était une insulte – légitimait les ordres qu'il lui donnait. Cela rappelle la situation d'appartenance dans laquelle se

⁹⁷ L'âgisme fait partie des formes de discriminations qui peuvent aujourd'hui s'intégrer à une analyse intersectionnelle, en plus du trio classisme-racisme-sexisme. (Centre de collaboration nationale des déterminants de la santé, « L'intersectionnalité : Parlons-en. » [en ligne], 2002. [<https://nccdh.ca/fr/resources/entry/lets-talk-intersectionality>, consulté le 1 février 2024].)

trouve sa sœur. Dans une entrevue qu'elle accorde à Juan Rulfo, Elena Poniatowska lui tiendra d'ailleurs ces paroles, faisant allusion à la fois à *Pedro Páramo* mais également au recueil de conte *El Llano en llamas* :

Es que tú tratas mal a las mujeres en tus dos libros, Juan, ninguna de ellas funciona realmente; todas son encarnaciones de alguna debilidad humana, estériles como Dorotea, chismosas como Eduviges, arrepentidas como Natalia, locas como Susana San Juan o bigotonas como Pancha.⁹⁸

Adoptant une lecture de Rulfo depuis une perspective de genre, Poniatowska soulève la vision péjorative que l'auteur livre de ses personnages féminins, qui d'ailleurs ne sont perçus que par un regard masculin. En effet, ces femmes sont « dysfonctionnelles » pour reprendre le terme de Poniatowska, dans le sens où leurs caractéristiques principales ne leur permettent pas d'endosser le rôle d'une héroïne ou d'un modèle de société. Dans *Pedro Páramo*, les femmes sont toutes des pécheresses, et cela est souvent dû aux agissements des personnages masculins sur elles, comme la sœur anonyme de Donis qui pense être couverte de « manchas moradas como de jiote » (p.149), la marque du péché incestueux. La communauté féminine forme ce « Yo pecador » (p.170) qui grouille devant la porte de l'Église pour se confesser, rappelant la Malinche dans l'imaginaire mexicain⁹⁹. Elles incarnent la faiblesse humaine, comme le dit Poniatowska, et sont par conséquent associées à la douleur, comme dans le cas d'Eduviges, que la souffrance psychologique – celle de voir tous les hommes à qui elle a fait un enfant, la fuir – conduit au suicide (p.130). Quant à la folie de Susana San Juan, elle amène à se questionner sur la manière dont cela alimente les clichés rattachés à l'imaginaire collectif autour la femme hystérique, victime d'une hypersexualité refoulée et donc en proie à ses angoisses dues à cette répression du désir sexuel.

Aussi, les personnages féminins sont bien souvent condamnés à s'en tenir au rôle social qui leur est attribué en raison de leur genre. Cela passe notamment par une division sexuelle du travail avec des espaces qui deviennent genrés. Comme l'explique Danièle Kergoat,

[La division sexuelle du travail] a pour caractéristique l'assignation prioritaire des hommes à la sphère productive et des femmes à la sphère reproductive ainsi que, simultanément, la captation

⁹⁸ Elena Poniatowska, « Las mujeres a Juan Rulfo » [en ligne], *La Jornada*, 2017. [<https://www.jornada.com.mx/2017/05/14/opinion/a03a1cul>], consulté le 16 février 2024].

⁹⁹ En effet, la Malinche est le symbole de la pécheresse par excellence non seulement dû à son acte de trahison envers son peuple, mais également car elle se « laisse » violer et permet aux Espagnols d'en faire tout autant avec sa nation. Elle est, selon Octavio Paz dans « Los hijos de la Malinche » (*El laberinto de la soledad*), la cause d'un malaise pour les mexicains dans l'identification de leur identité, reniant à la fois leurs racines indigènes et leurs origines espagnoles. Elle est l'opposé de la Virgen de Guadalupe qui rassemble et accueille les plus pauvres. Les femmes de Comala, en se mettant à disposition du cacique – physiquement, ou en offrant leurs services de proxénète par exemple – tout en sachant que de cette manière elles contribuent à son omnipotence, sont à l'image de la Malinche.

par les hommes des fonctions à forte valeur sociale ajoutée (politiques, religieuses, militaires, etc.). Cette division sociale du travail a deux principes organisateurs : le principe de séparation (il y a des travaux d'hommes et des travaux de femmes) et le principe hiérarchique (un travail d'homme « vaut » plus qu'un travail de femme).¹⁰⁰

Dans les deux romans, la femme est associée à la cuisine, aux tâches ménagères, et à un rôle d'auxiliaire des personnages masculins. Dans *Pedro Páramo*, Eduviges raconte à Juan comment son père traitait sa mère en qualité de servante : « ¿ Cuántas veces oyó tu madre aquel llamado ? “Doña Doloritas, esto está frío; Esto no sirve.” ¿ Cuántas veces ? » (p.119). Finalement, il finira par la chasser de Comala déjà enceinte, preuve que les normes familiales lui importent peu et qu'il établit sa propre hiérarchie. Les exemples se multiplient également dans *La familia*, aussi bien pour les personnages principaux que secondaires : Dorotea, initialement, est engagée comme la simple assistante de Manuel, chargée de découper et classer les articles qu'il avait repérés (p.26), mais celui-ci compte également sur une servante pour les services domestiques. Senobita, la cuisinière de la grand-mère paternelle de Dorotea, n'a pas d'autre espace attribué que la cuisine, là où elle apparaît constamment. On observe alors que la division sexuelle du travail traverse les générations dans le roman : de Senobita à Dorotea, en passant par sa mère et ses tantes, toutes subissent une assignation à un travail qui les réduit à des servantes ou des assistantes – dans la grande majorité, au service de personnages masculins. Parfois, cette division sociale s'inclut de manière presque anecdotique dans le récit de Dorotea, jusqu'à donner l'impression d'être quelque chose de très naturel : « viendo secos los geranios del balcón por la ausencia de una mano de mujer » (p. 43), « si algo procuraba siempre era proporcionarle la quietud y la placidez necesarias para que [Manuel] pudiera trabajar » (p. 107). Ainsi, le personnage féminin traditionnel doit montrer sa disponibilité pour l'homme, sa disposition pour le servir de la meilleure manière qui soit. En ce sens, la Dorotea secrétaire ne se différencie pas tant des femmes qui l'entourent – tantes, cousines, mère et grand-mère – qui se consacrent à « la cocina, la puesta de la mesa, las decisiones del mercado, el juego de baraja » (p.49) durant les réunions de famille.

Aussi, on note que le corps de la femme est complètement réifié, pris pour monnaie d'échange – comme quand Pedro Páramo demande Dolores en mariage pour supprimer ses dettes envers sa famille (p.135) – ou encore comme objet sexuel – nous avons déjà évoqué la place que prend le viol dans *Pedro Páramo*. Quand Miguel répond « vengo de ordeñar » (p.159) à Fulgor Sedano qui lui demande d'où il vient, cela va même au-delà : nous sommes face à

¹⁰⁰ Danièle Kergoat, « Division sexuelle du travail et rapports sociaux de sexe », in Jeanne Bisilliat, et Christine Verschuur (dir.), *Genre et économie : un premier éclairage*, Genève, Graduate Institute Publications, 2001.

l’animalisation du corps de la femme. De plus, comme le souligne Kergoat dans sa définition de la division sexuelle du travail, la femme est avant tout associée à la fonction reproductive : c’est exactement le rôle du personnage de Dorotea chez Rulfo. Je parlais de personnages-fonctions comme de ceux qui ont le rôle d’illustrer un vice ou un attribut d’une société. Dans ce microcosme qu’est le village de Comala, Dorotea possède le rôle de la femme obsédée par l’idée de la maternité, image que les personnages masculins projettent sur elle également : « Es a la única que le gustan los bebés » (p.159). C’est l’attribut principal de ce personnage qui n’est défini que pour sa capacité reproductive. Cependant, l’ironie du sort fait qu’elle est en réalité infertile, ce qui la réduit à l’image de la *mater dolorosa*, celle qui enfante seulement dans ses rêves.

Nos exemples nous montrent que la hiérarchie n’est pas toujours une forme de domination subie et ressentie comme injustice pour la personne dominée, mais peut se présenter sous le modèle d’une domination simplement ancrée dans les normes sociales et qui n’est remise en cause par aucune des deux parties. Il s’établit alors une hiérarchie qui se veut « naturelle » entre personnages féminins et masculins, et cela passe par une division de l’espace social, dans le domaine du travail et une appropriation du corps de la femme. Les signes de l’oppression sont alors intégrés et passent inaperçus, de sorte que les victimes elles-mêmes de ce schéma patriarcal participent à son bon fonctionnement. On peut donc parler de violence symbolique dans le sens où « le rapport de soumission obtenu [...] est plutôt le fruit d’une acceptation machinale et involontaire qui prend sa source à l’intérieur de schèmes de perception conditionnés à l’avance.¹⁰¹ »

Les facteurs intersectionnels

Pourtant, il est bien question d’intersectionnalité chez les personnages féminins également. Dans notre corpus, ce sont des personnages complexes qui ne peuvent être réduits à une seule expression de leur identité, et cette complexité nous engage à faire une analyse multidimensionnelle, d’où l’usage de la notion d’intersectionnalité : il s’agit de comprendre comment s’entrecroisent les différentes formes de domination. Par exemple, en plus de leur genre, les personnages féminins subissent des discriminations dans le domaine de la connaissance – en conséquence du monopole du savoir détenu par les hommes puissants. Elles ont très peu accès au savoir, ce qui fait d’elles des personnages ignorants – ou qualifiés comme

¹⁰¹ Jean-Michel Landry, « La violence symbolique chez Bourdieu », *Aspects sociologiques*, vol. 13, n° 1, 2006, p. 85.

tels – parfois jusqu'à être dans l'incapacité de dialoguer autour de sujets dits intellectuels. C'est le cas chez Molina, où la femme est représentée comme un acteur social possédant des capacités intellectuelles inférieures à l'homme. La mère de Dorotea en est un très bon exemple : « está llena de este tipo de conocimiento inútiles » (p. 61). Dorotea elle-même fait un portrait de sa mère plutôt dégradant, la décrivant comme une femme superficielle qui n'a pas la moindre notion de savoir sur des sujets savants, comme l'archéologie par exemple (p.61). C'est pour cela qu'elle vit hors du temps, en décalage avec la société, suivant des codes anciens, tandis que le succès professionnel est réservé aux personnages blancs masculins qui occupent tous des postes intellectuels et qui s'inscrivent dans la modernité. Dorotea elle-même, durant la première moitié du roman, admet que ses prises de position ou que ses interventions font souvent preuve d'une grande ignorance de sa part : « El caso es que Manuel “siempre tenía la razón”. Al principio, como yo era tan ignorante me deslumbraba » (p. 92). Cela est renforcé par le fait que Manuel la qualifie constamment de cette manière, riant ou la discréditant quand elle montre de l'intérêt pour l'histoire, la littérature ou la musique. En bref, il joue de la méconnaissance de sa secrétaire sur certains sujets pour légitimer sa place d'homme supérieur, tout en freinant certaines de ses initiatives pour essayer de se cultiver, ce qui empêche dans un premier temps Dorotea de sortir du joug. De nouveau, cela renvoie au fait que l'être féminin est, dans une relation de domination, appréhendé depuis un regard masculin qui le façonne : Manuel perçoit Dorotea comme inférieure intellectuellement, il projette sur elle cette image de femme incompétente et la réduit à cette seule propriété qu'il identifie. Elle se perçoit alors elle-même de la sorte. Bourdieu parle d'un « effet Pygmalion inversé » qui aurait pour effet de persuader les dominé.es qu'ils ou elles sont faibles, à force de répétitions¹⁰².

Dans *Pedro Páramo*, aucune femme ne fait partie du petit groupe de personnages-élite qui possède le monopole de l'information, comme j'ai pu le commenter auparavant. Elles se fondent dans la masse de la collectivité, qui manque d'ailleurs cruellement de référent masculin, car même Donis est un personnage sorti de l'imagination de Juan. En réalité, si Comala forme déjà un protagoniste opprimé en soi – c'est le bas-peuple, celui qui n'a pas accès à l'information ni aux richesses –, les femmes se détachent au sein de cette collectivité, pour les raisons que nous avons mentionnées auparavant – aucun droit de propriété sur leur corps, soumission aux schémas patriarcaux. Elles forment alors un groupe minoritaire au sein de la minorité elle-même, accumulant inégalités de genre et de classe sociale. D'ailleurs, la misère fait d'autant

¹⁰² Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, op.cit.

plus de ravages lorsque les hommes du village doivent s’ enrôler pour la Guerre des Cristeros et que, ayant vécu toute leur vie à leurs dépens, les personnages féminins se retrouvent condamnés à mourir de faim : « Y ya cuando le faltaba poco para morir vinieron las guerras esas de los “cristeros” y la tropa echo rialda con los pocos hombres que quedaban. Fue cuando yo comencé a morirme de hambre [...] » (p.176).

Enfin, il convient de préciser que, dans l’oppression patriarcale qui pourtant les réunit, les personnages féminins ne sont pas tous égaux. J’ai évoqué les discriminations intellectuelles, de genre, de classe, mais qu’en est-il de l’origine ethnique ? Dans la société postrévolutionnaire mexicaine, l’écart entre le « monde blanc » et le « monde indigène » est encore très présent, indépendamment du genre. Ainsi, il se forme une hiérarchie implicite entre les deux grands-mères de Dorotea dans *La familia vino del norte*. Tandis que la jeune fille peut parler pendant des heures de son arrière-grand-mère maternelle, blonde aux yeux bleus, qui a étudié en Europe, elle ne sait rien de son arrière-grand-mère paternelle, venant d’une famille modeste, sans aucune distinction si ce n’est « un vestido modesto, un escenario distante, un rostro envejecido premaduradamente » (p.35). On devine qu’elle venait d’une famille ouvrière puisque son père était minier. Cela témoigne du prestige et de l’admiration envers la culture européenne et les caractéristiques physiques également associées à l’imaginaire européen : on devine que l’histoire de l’arrière-grand-mère maternelle de Dorotea est un récit de fierté qui a traversé les générations. En revanche, même depuis la perspective nationale, tout ce qui renvoie aux origines mexicaines et indigènes suscite beaucoup moins d’intérêt dans la société de manière générale, voire du rejet. Olivia Gall souligne qu’un des projets politiques de l’État durant la période postrévolutionnaire était le métissage de masse pour permettre un blanchissement progressif de la population, ce qui cachait en réalité une forme de racisme assimilationniste¹⁰³.

En somme, la tendance soutenue dans les deux romans est la suivante : les subalternes sont en grande majorité des femmes 1) de classe populaire ; 2) à faible capital culturel ; 3) racisées ; 4) victimes d’une forte vision coloniale. En ce sens, en plus d’être enfermées dans un schéma patriarchal traditionnel auquel elles participent malgré elles, ce sont également les personnages qui comptent le moins d’opportunités pour se hisser sur l’échelle sociale. A l’inverse, de manière presque logique mais stéréotypée, les personnages masculins font office de figures d’autorité, jouissant de priviléges s’accumulant au point que la violence, le mépris

¹⁰³ Olivia Gall, « Identidad, exclusión y racismo: reflexiones teóricas y sobre México », *Revista Mexicana de Sociología*, n° 2, 2004, p. 243.

ou les excès dont ils font preuve apparaissent comme naturels. De ce fait, une analyse s'appuyant sur l'intersectionnalité est pertinente, dès lors que l'on accepte de s'éloigner de sa signification première – l'émergence du *black feminism* aux États-Unis – pour y intégrer d'autres formes de discriminations. Pourtant, le corpus démontre que ce n'est pas parce qu'un personnage bénéficie de priviléges à plusieurs niveaux qu'il s'en saisit forcément pour exercer une forme de violence injustifiée. Il peut tout bonnement s'en approprier comme des avantages naturels et légitimés par une dynamique sociale qui est d'ailleurs représentatrice des schémas de pensée de la société mexicaine de l'époque.

Chapitre 2 - Une hiérarchie qui peut se discuter.

Une lecture attentive du corpus permet de constater que la dichotomie entre le groupe des dominé.es et le groupe des dominants n'est pas aussi schématique qu'elle n'en a l'air. À l'image de la société que nous occupons, l'échelle sociale n'est pas clairement définie ni constante dans le corpus. Le pouvoir et la faiblesse sont relatifs, un même personnage peut se déplacer dans la sphère des dominants ou des dominés, si bien que certains sont difficiles à « catégoriser » car ils gravitent entre les deux pôles. L'analyse intersectionnelle est alors pertinente en ce sens, car elle permet de ne pas s'arrêter à deux catégories distinctes et définies, mais bien de comprendre les facteurs qui font que certains personnages sont en mouvement entre soumission et domination.

Des personnages masculins en position de faiblesse

Je viens de présenter le groupe des personnages masculins comme des personnages majoritairement dominants et puissants, aptes à occuper le rôle de la figure d'autorité cultivée, prestigieuse et intimidante. Pourtant, il serait erroné de mettre ces personnages sur un pied d'égalité et de penser que l'ensemble de ces derniers accumule toutes les formes de domination, formant alors un groupe homogène. S'ils possèdent certes le privilège de leur genre, qui prévaut généralement sur les personnages féminins, un bon nombre d'entre eux fait tout de même l'expérience de désavantages.

Premièrement, les personnages masculins peuvent être soumis à d'autres formes de discriminations qui les rattrapent, notamment dû à leur origine ethnique ou à leur classe sociale. Il convient de rappeler que la collectivité de Comala est formée par une masse indistincte d'hommes et de femmes qui sont à peine nommés pour la plupart, ils sont avant tout de misérables individus subordonnés au cacique. Lorsque Pedro Páramo affirme, après la mort de Susana, qu'il restera les bras croisés et laissera le peuple mourir de faim (p.209), il ne fait aucune distinction entre hommes et femmes du peuple, quelles que soient les relations qu'il ait pu avoir avec ceux-ci. À ce moment précis, ils et elles sont tous réduit.es à un assujettissement absolu car aucun n'a la possibilité d'agir plus qu'un autre, si ce n'est en quittant le village. Ainsi, tout ce qu'il reste, ce sont des corps détruits, cassés, comme lors des dernières pages où le fils illégitime et renié de Pedro Páramo, Abundio, apparaît complètement saoul, physiquement et psychologiquement anéanti, plongé dans un désespoir et une solitude complète :

- [...] ¿ Y tienes convidados para el velorio [de tu mujer] ?
- Ninguno, madre Villa. Para eso quiero el alcohol, para curarme la pena.
- ¿ Loquieres puro ?
- Si, madre Villa. Pa emborracharme más pronto. Y démelo rápido, que llevo prisa. (p.212)

Ainsi, celui qui avait pourtant eu le droit à un nom, à un statut, et à un premier rôle décisif et symbolique dans le roman, n'a pas un sort plus profitable que les autres. Il ne suffit pas de compter sur des priviléges familiaux, sociaux ou de genre pour survivre à Comala, le destin de toute la communauté est scellé d'avance¹⁰⁴.

Il existe un autre groupe pour lequel la masculinité n'est pas vraiment un privilège et pour qui les normes patriarcales ne sont pas apparentes. Il s'agit du groupe des indigènes. Dans les deux romans, les indigènes sont caractérisés par les stéréotypes communs : ils sont pauvres et pieux, leurs activités professionnelles tournent autour de l'artisanat ou des plantes – phytothérapie –, ou ils occupent le rôle du marchant de fruit, de l'ignorant, du personnage exotique dont la langue et les coutumes fascinent (*La familia*). Ils se placent ainsi presque inévitablement au bas de l'échelle sociale dans des romans où le savoir et l'intellectualité font le pouvoir – en plus du fait que leurs apparitions sont très rares. Chez Rulfo par exemple, ils ne se manifestent qu'une fois, lorsqu'ils viennent vendre « sus rosarios de manzanillas, su romero, sus manojo de tomillo » (p.180) au village de Comala, plongé dans la solitude, l'obscurité et la pluie torrentielle. Cependant, il convient de noter qu'ils n'appartiennent pas à la collectivité, et cela se reflète dans leur état d'esprit : « platican, se cuentan chistes, y sueltan la risa » (p.181) sans voir l'échec de leurs affaires comme une fatalité. Cela les différencie grandement des habitants de Comala qui sont des âmes en peine ou bien des personnages habités par un grand désespoir. « En *Pedro Páramo* los indígenas no lucen sometidos a la culpa mental-emocional del pecado impuesto por la religión dominante. Para ellos en la anegada Comala solo es un mal día, no una eternidad¹⁰⁵ ». Cette exclusion sociale de la collectivité est sûrement ce qui les sauve. Ils sont certes montrés en position de vulnérabilité : ce sont des silhouettes qui bravent la pluie et qui tremblent de peur en voyant l'orage s'approcher (p.181), mais leur foi et leur

¹⁰⁴ « La de Rulfo es en lo esencial una visión fatalista de la existencia. La estructura de la novela, juntando fragmentos de una tragedia ya preordenada, dramatiza el pesimismo cósmico de Rulfo en lo que concierne a la capacidad del hombre para controlar su propio destino, para dominarse, para alcanzar el amor o para desarrollar una moral con sentido. » (Joseph Sommers, « A través de la ventana de la sepultura: Juan Rulfo. », in Juan Loveluck (ed.), *Novelistas hispanoamericanos del hoy*, Taurus, Madrid, 1976.)

¹⁰⁵ Miguel Rocha Vivas, « Palabras de Juan Rulfo sobre el Comal. Imágenes míticas, desvelos y relaciones precortesianas en *Pedro Páramo* », *Cuadernos de Literatura*, vol. 19, n° 38, 2015, p. 288.

propre vision de la mort leur permettent de ne pas sombrer dans la même détresse que les habitants de Comala. Être en bas de l'échelle sociale, dans leur cas, ne rime pas avec désespoir mais seulement avec l'absence d'une situation économique stable et de considération sociale. Chez Molina, la figure de l'indigène apparaît bien plus souvent mais toujours enfermée dans les clichés qui lui sont assignés : il y a « las “Mariás” con sus cajetas de chicle » (p.109) ou encore « los indígenas de Oaxaca y Guerrero [...] que vendían allí ropa, joyería, pedrería, fósiles » (p.99) qui sont toutes et tous objets d'admiration de Dorotea. Pourtant, la figure de « l'Indien » ne manque pas d'être chargée d'une connotation péjorative dans la bouche de sa grand-mère qui lui lance « Qué necia hija, pareces india »¹⁰⁶ (p.67) quand elle se refuse à accepter les bijoux de famille. En somme, les indigènes forment plutôt un groupe en lui-même qui n'est pas vraiment développé au sein des deux œuvres et dont l'apparition reste superficielle, ce qui confirme sa mise à distance comme étant l'Autre, l'exclu, celui qui est étranger au monde moderne. Comme pour le village de Comala, c'est le groupe pris dans son ensemble que je considère comme subalterne et non pas les individus au sein de ce groupe, d'autant plus que dans le cas des indigènes, le développement est insuffisant pour qu'on puisse différencier le traitement entre personnages féminins et masculins, et donc déceler de possibles normes patriarcales au sein de la communauté. Ce sont eux aussi des personnages-référentiels (Hamon) car ils forment un groupe socialement et historiquement connus du lecteur, et ils ne sortent pas du cadre de la référence qu'ils incarnent. Ils sont caractérisés avant tout par leur origine ethnique qui les conditionne dans les deux romans : il leur est impossible d'apparaître sur le devant de la scène comme personnage principal ni même secondaire, ne bénéficiant pas d'une autorité complète comme nous l'avons vu avec les personnages blancs de classe aisée. Il convient pourtant de mentionner le rôle crucial du marchand de fruits dans *La familia*, cet « indígena de la sierra de Veracruz » (p.112), qui a l'ordre de jouer le messager entre Teodoro Leyva et sa mère. Son intervention permettra une avancée dans le récit puisqu'elle permettra à Teodoro de pouvoir rentrer chez lui pour s'y cacher afin de fuir les obregonistes. Ainsi, pendant un cours instant, l'indigène devient un agent social, dans le sens où son action entraîne la possibilité de créer une différence dans une situation donnée¹⁰⁷. Pourtant, même si son rôle est

¹⁰⁶ Cette association faite entre un « imbécile » et un « Indien » est toujours d'actualité dans le langage courant mexicain, notamment avec les phrases du type « ¡Ah, como eres indio! » pour souligner que son interlocuteur commet une erreur idiote. Cela associe donc la figure de l'Indien à l'ignorance. (Alberto Nájar, « 10 frases que los mexicanos usan todos los días... y no saben que son racistas », *BBC Mundo* [en ligne], 2016. [https://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/05/160517_mexico_frases_racistas_cultura_an, consulté le 9 février 2024]).

¹⁰⁷ Anthony Giddens, *La constitution de la société : éléments de la théorie de la structuration*, Paris, PUF, 2005, p. 63.

décisif, son action reste ponctuelle et contenue dans des normes sociales car il reste tout de même aux ordres d'un supérieur – probablement Teodoro – ce pourquoi je ne considère pas cela comme une réelle inversion des schémas sociaux et littéraires. Giddens mentionne comme caractéristique d'un agent le fait de pouvoir exercer une influence continue dans des situations quotidiennes, ainsi que d'avoir une capacité réflexive qui garantisse le caractère délibéré et intentionnel de l'action, ce qui n'est pas vraiment respecté dans notre cas. On note alors l'impossibilité dans les deux œuvres pour l'indigène de sortir des clichés qui lui sont assignés. Pourtant, il ne subit pas d'oppression directe telle que la violence physique et psychologique, mais plutôt celle d'une hiérarchie instituée comme nous avons pu le commenter plus tôt avec l'exemple du patriarcat. Nous pouvons donc dire qu'ils sont des subalternes dans le sens où ils n'ont pas de porte ouverte pour évoluer en société, mais pas parce qu'ils seraient continuellement écrasés par une constante souffrance.

Il faut également souligner que l'autorité des personnages masculins formant partie du groupe des alliés de Pedro Páramo est à relativiser. Même si cette « proximité » avec Pedro Páramo leur permet d'être légèrement plus protégés que le reste du peuple, ils ne sont pas pour autant traités comme ses égaux. S'ils ont le privilège de connaître la plupart des actions douteuses qui ont lieu à la Media Luna et qu'ils ont en partie la main dessus, c'est surtout car ils sont utilisés par le cacique. Prenons l'exemple du Padre Rentería. S'il a la possibilité de décider d'absoudre – ou non – les péchés des femmes de la communauté, il perd tous ses principes quand il s'agit de Pedro Páramo ou de son fils : il devient alors complètement corrompu, comme lorsqu'il accepte à contrecœur d'accorder la bénédiction à Miguel Páramo après sa mort contre un peu d'argent et sous les menaces de son père (p.125). Il n'a réellement qu'une autorité valable auprès des habitants de Comala, et non pas auprès de Pedro Páramo à qui il reste assujetti. Ainsi, plusieurs passages peignent le portrait d'un religieux dont la foi a été détruite à force de vivre lui-même dans le péché. Lorsqu'il se confesse de lui-même auprès du curé de Contla, ce dernier ne lui attribue pas le pardon et le met en garde contre l'aliénation de sa propre personne et la perversion de l'Église : « [...] no hay que entregar nuestro servicio a unos cuantos, que te darán un poco a cambio de tu alma [...] » (p.167). Finalement, l'autorité que lui conférait son statut religieux s'effrite tout au long du roman. Déchiré entre les injonctions de Pedro Páramo qui veut le garder de son côté pour continuer à contrôler la communauté au moyen de la religion¹⁰⁸, et les femmes de Comala qui se raccrochent à lui pour

¹⁰⁸ Marie-Agnès Palaisi souligne l'importance de la religion pour Pedro Páramo puisqu'elle est un prétexte pour soumettre les habitants de Comala tout en évitant qu'ils se révoltent. En effet, la religion véhicule l'idée que le

espérer accéder au salut de leur âme, le Padre Rentería n'est plus qu'un homme « [...] lleno de polvo y de miseria [...] » (p.169), lui-même dominé par ses propres démons, qui continue à exercer par principe, par habitude et par peur du cacique. Il se convertit alors en un homme torturé, peut-être plus que les habitants de Comala eux-mêmes puisque sans la foi, il n'y a plus d'espoir. Loin du rôle du personnage dominant qu'il veut laisser paraître lorsqu'il se veut intransigeant et réprobateur envers les femmes pécheresses de la communauté, il est en réalité un personnage complexe, en conflit avec lui-même, et ni ses priviléges sociaux, ni son privilège de genre ne peuvent rien contre la destruction de sa foi. Il est en ce sens le personnage-embrayeur par excellence (Hamon) car il est la marque de la présence de l'auteur, il est le porte-parole du désespoir, du nihilisme et du deuil de la religion dans le roman.

Quant à Gerardo Trujillo et Fulgor Sedano, que j'avais également identifié comme formant partie d'un groupe élitiste bénéficiant de certains priviléges¹⁰⁹, ils ne sont évidemment pas traités comme les égaux de Pedro Páramo eux non plus. Ils sont également utilisés par ce dernier. On constate que Pedro Páramo bafoue la hiérarchie implicite basée sur l'âge et traite Fulgor de « *niño* », et ce dernier lui répondant « *está bien, patrón* », sachant très bien qu'il ne peut pas lui dire le fond de sa pensée : « ¡Vaya ! Yo un *niño*. Con 55 años encima. El apenas comenzando a vivir y yo a pocos pasos de la muerte. » (p.138) Finalement la mort de Fulgor ne l'affecte pas (p.188) : comment penser qu'il y aurait accordé de l'importance alors qu'il est resté totalement apathique lors de la mort de son propre fils ? Qui plus est, le cacique n'accepte pas d'indemniser son avocat Gerardo Trujillo lorsqu'il prend congé (p.197), quand les normes sociales voudraient qu'il soit reconnaissant de lui avoir dédié sa vie, à lui et à sa famille. En fin de compte, même ceux qui paraissaient être les alliés de Pedro Páramo, comptant sur leur savoir et leur statut social pour prétendre à un meilleur traitement que les habitants de la communauté, finissent par se confronter à un despote dédaigneux et ingrat. Au-delà d'être des hommes « de pouvoir » en apparence, ils sont surtout assujettis au même titre que les autres, bénéficiant d'une liberté de décision, certes, mais très restreinte.

Nous pouvons aller encore plus loin dans la remise en cause de cette hiérarchie en affirmant que même les personnages que j'avais identifié comme les plus autoritaires dans le

sacrifice sur terre n'est qu'une première étape avant d'accéder au paradis. Alors, bien qu'elle soit forcée, dominée par la peur et la superstition, Pedro Páramo fait en sorte que la croyance d'un au-delà meilleur ne quitte jamais l'esprit des habitants : c'est ce qui les maintient dans une forme de passivité. C'est pour cela qu'il est plus conciliant avec Rentería qu'avec les autres. (Marie-Agnès Palaisi-Robert, *Analyse de l'œuvre de Juan Rulfo, op.cit.*, p. 174.)

¹⁰⁹ *Supra* p. 24, p. 35.

corpus ont, eux aussi, leur part de faiblesse. Ainsi, même si les catégories de « dominants » et « dominé.es » sont bien alignées avec la question de l'intersectionnalité qui nous permet d'analyser les grandes lignes des systèmes d'oppression, il suffit parfois de changer de perspective pour s'apercevoir que le pouvoir n'est pas toujours absolu, et la domination parfois limitée. Les personnages interagissent dans des situations différentes et dans des contextes différents et sont appréhendés à partir de leurs relations avec les autres. Ainsi, même ceux qui gravitent autour du pouvoir ne sont pas toujours pleinement imprégnés de celui-ci.

En réalité, certains passages chez Rulfo permettent d'humaniser le cacique, notamment par le biais d'analepses qui transportent le lecteur au cœur de son enfance. Ce sont des fragments parfois d'un point de vue externe, parfois interne, où l'on a accès à des scènes du quotidien des Páramo ou à la pensée de Pedro Páramo adulte se remémorant les souvenirs de son amour insouciant pour Susana. Certains de ces extraits se détachent du reste du roman par la légèreté du récit, par exemple l'image de Pedro Páramo et Susana jouant au cerf-volant et riant dans le vent (p.112) – symboles d'innocence et de légèreté. Ainsi, durant quelques instants, le lecteur a accès à l'image d'un enfant amoureux qui n'a rien à voir avec le despote tout puissant qu'il est devenu. Cependant, cela est accompagné d'une enfance difficile, marquée par le départ de Susana (p.120), par une très forte influence religieuse et donc une idée du péché omniprésente, par la pauvreté et par la mort d'un père qui, on le comprend, ne portait pas beaucoup d'affection à son fils : « “No se cuenta con él para nada, ni para que me sirva de bordón servirá cuando yo esté viejo. Se me malogró, qué quiere usted Fulgor.” “Es una verdadera lástima, don Lucas”. » (p.136) Ces analepses permettent de réfléchir aux conséquences d'un schéma familial déjà dysfonctionnel et éclaté, qui se reproduira postérieurement – Pedro Páramo, par la suite, chassera sa femme du village et ne montrera aucune marque d'amour envers son fils Miguel, et encore moins envers ses deux autres enfants illégitimes, Abundio et Juan. Cela contribue alors à la compréhension de son histoire et de son évolution, et permet de le voir, le temps d'un instant, non pas comme le coupable mais comme la conséquence d'une société régie par la censure des émotions. Toutefois, la fragilité du despote reste sous-jacente et ne parvient pas à être au cœur du personnage. Rulfo n'investit pas la vulnérabilité de Pedro Páramo pour la convertir en ce qui pourrait être de l'empathie, de l'indulgence, de la sensibilité – sauf avec Susana¹¹⁰. On y décèle plutôt une volonté de revanche, car il laisse sous-entendre que, s'il agit de manière aussi intolérante, c'est pour dépasser les attentes que son père avait de lui : il se

¹¹⁰ *Infra* p. 52, p. 56 pour l'analyse détaillée de l'amour que porte le cacique à Susana San Juan.

positionne alors comme l'instaurateur d'un nouveau patriarcat, bien plus accru¹¹¹ : « Y recuérdao que Lucas Paramo ya murió. Que conmigo hay que hacer nuevos tratos. » (p.138) Même avec ces éléments de compréhension, il est donc difficile de voir Pedro Páramo autrement que comme un cacique apathique et cruel. Cependant, cela contribue à donner une autre vision de l'histoire officielle, et à relativiser son côté intolérable et cinglant : il a été, lui aussi à un moment donné, celui à qui on imposait des règles arbitraires et qu'on traitait comme un être inférieur.

D'ailleurs, il est également possible de relativiser l'autorité possédée par Pedro Páramo, même au sein du récit intradiégétique, c'est-à-dire durant la période postrévolutionnaire et donc à l'apogée de son pouvoir en tant que détenteur de la Media Luna et des terres annexées. Nous pouvons chercher du côté de la symbolique de plusieurs éléments. Palaisi souligne que l'appellation « Media Luna » n'a rien d'anodin, car, en effet Pedro Páramo ne possède pas la totalité du pouvoir mais seulement une partie de celui-ci, dans la mesure où, s'il a la possibilité de décider de la vie ou de la mort des autres, il ne peut en revanche pas contrôler son destin¹¹². Le roman se termine d'ailleurs sur sa mort : il est en réalité condamné tous comme les autres, ce qui confirme l'idée générale du roman qui illustre la vie comme une vallée de larmes, marquée par la souffrance. A ce moment précis, l'onomastique prend tout son sens puisque Pedro n'est plus que « un montón de piedras » (p.216) qui s'écroule – ce n'est plus l'homme fort, celui qui a posé la première pierre, étant fièrement à l'origine d'une microsociété aux règles tyranniques. Certes, ce n'est pas le seul exemple dans la littérature de la Révolution où un cacique ou un caudillo meurt lors de l'excipit : dans *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes par exemple, la mort du cacique est même le fil conducteur du roman, puisque Artemio Cruz se remémore les épisodes les plus marquants de sa vie sur son lit de mort. Les deux caciques ont en commun que « con ellos se desintegra la pequeña sociedad que habían logrado formar a través del odio. Y en cada caso ese fin resulta de una desviación hacia la acción política violenta al principio y la imposibilidad de realizar el amor en un espacio personal y privado.¹¹³ » Autrement dit, on observe un schéma répété avec un propriétaire terrien corrompu, apathique et assassin, mais qui pourtant est montré en position de faiblesse, surtout lorsqu'il s'agit de sentiments amoureux – par exemple quand Artemio Cruz, au cœur du champ de bataille, est

¹¹¹ Francisco García Acevedo, « El Acercamiento Entre El Patriarca Y La Antipatriarca Representados Por Dos Personajes De Pedro Páramo », *La Tercera Orilla*, n° 25, 2020, p. 30.

¹¹² Marie-Agnès Palaisi-Robert, *Analyse de l'œuvre de Juan Rulfo*, op.cit., p. 291.

¹¹³ Juan Bruce-Novoa, « La Novela de La Revolución Mexicana: La Topología Del Final », art.cit.

distrait par son désir envers Regina et qu'il frôle la mort de peu. Néanmoins, la mort de Pedro Páramo est chargée d'une symbolique supplémentaire puisque, déjà affaibli, il meurt d'une attaque au couteau de son fils bâtard Abundio¹¹⁴. Ce parricide est révélateur de la haine que Pedro Páramo a disséminée autour de lui, cela fait une nouvelle fois de lui le coupable de tous les malheurs de Comala. Cet acte est contre-nature, non seulement car il est intrafamilial, mais également parce que traditionnellement, on ne s'attaque pas au cacique. Rulfo avait cependant déjà évoqué une scène similaire dans « La cuesta de las comadres¹¹⁵ », ce qui est particulièrement révélateur d'un affaiblissement de la figure d'autorité par excellence, qui désormais n'est plus intouchable.

Toujours du côté de la symbolologie, plusieurs chercheur.euses proposent des interprétations de l'image de la lune, qui revient comme un leitmotiv dans le récit. Tandis que Alba Sovietina Estrada Cardenas identifie l'existence de deux demi-lunes devant se compléter, l'une masculine – Pedro Páramo – et l'autre féminine – Susana San Juan –¹¹⁶, Julio Rodríguez Luis croit également à la lune comme symbole de féminité et comme représentation de Susana¹¹⁷. D'ailleurs, la Media Luna aurait alors été construite pour l'y accueillir et ainsi venir compléter un manque. Leurs idées se rejoignent puisqu'elles donnent une vision d'un Pedro Páramo imparfait, qui n'est pas aussi impitoyable qu'il le prétend, et qui n'échappe pas à la vulnérabilité du sentiment amoureux qui caractérise tout être humain. Susana est d'ailleurs la seule pour laquelle il va éprouver une émotion forte et positive, lorsqu'il apprend qu'elle revient à Comala, trente ans après être partie : « tuve ánimos de correr hacia ti [...] y lloré, Susana, cuando supe que al fin regresarías. » (p.178) Le fait que le lecteur puisse plonger dans sa subjectivité par le biais du dialogue interne, tout comme l'évocation des souvenirs, permet d'adopter un autre regard sur le cacique tyrannique qu'il prétend être. Cela marque le relâchement des codes patriarcaux et virils qui rythmaient les descriptions que les autres

¹¹⁴ Les interprétations sont multiples autour de la mort de Pedro Páramo, du fait de la narration fragmentée et de la confusion temporelle lors des dernières pages du roman – à l'image du reste du récit. Tandis que certains déduisent qu'Abundio a effectivement poignardé Pedro Páramo (« ¡Están matando a don Pedro! », « desarmaron a Abundio que aún tenía el cuchillo lleno de sangre en la mano » (p.214)), d'autres y lisent plutôt le meurtre de Damiana (« ahora se había caído y abría la boca como si bostezara » (p.214)).

¹¹⁵ « A Remigio Torrico yo lo maté. » (Juan Rulfo, *El llano en llamas*. [https://ens9004.infd.mendoza.edu.ar/sitio/literatura-latinoamericana/upload/Juan_Rulfo,_Llano_en_llamas..pdf, consulté le 15 février 2024].)

¹¹⁶ Iba Sovietina Estrada Cardenas, « El mito lunar prehispánico en las lunas y media lunas de Pedro Páramo », *Mitologías hoy*, vol. 4, n° 3 , 2011.

¹¹⁷ Julio Rodríguez-Luis, « Algunas observaciones sobre el simbolismo de la relación entre Susana San Juan y Pedro Páramo », *Cuadernos Hispanoamericanos* [en ligne], n° 270, 1972. [<https://www.cervantesvirtual.com/obra/algunas-observaciones-sobre-le-simbolismo-de-la-relacion-entre-susana-san-juan-y-pedro-paramo/>, consulté le 13 février 2024].

narrateur.ices faisaient de lui jusqu'alors, ce qui se confirme également à la dernière page où l'on apprend que Pedro Páramo « tenía miedo de las noches que le llenaban de fantasmas. » (p.216). Sa fragilité est d'autant plus importante maintenant que Susana est morte, il se trouve face à ses erreurs, sa solitude et ses fantômes qui le hantent. Le cacique n'est plus cette personne mythique et mystérieuse de laquelle tout le monde parle, sur qui les rumeurs circulent, c'est un tas de pierre oubliés par tous, qui subit le meurtre symbolique de la main de son fils.

De plus, si nous nous focalisons sur une approche sociologique du pouvoir, on rappelle que selon Foucault, « l'analyse des relations de pouvoir dans une société ne peut se ramener à l'étude d'une série d'institutions, pas même à l'étude de toutes celles qui méritent le nom de "politique". Les relations de pouvoir s'enracinent dans l'ensemble du réseau social.¹¹⁸ » En ce sens, il est insuffisant d'endosser le rôle du cacique pour pouvoir prétendre à la possession de la totalité du pouvoir : ce dernier s'exerce en réalité de manière informelle, en réseau. Or, si Pedro Páramo a le contrôle sur son peuple en apparence, plusieurs dialogues qui viennent « d'en bas » témoignent d'une résistance ou d'une désobéissance qui échappent à la supervision du cacique. En opposition au pouvoir réticulaire, Pedro Páramo possèderait plutôt un pouvoir vertical, c'est-à-dire un « principe [...] qui relie des individus à un État, à un souverain, à un groupe social dominant¹¹⁹ ». Il n'a pas en réalité le monopole du pouvoir, simplement le plus visible. Comme le rappelle Ute Seydel, cela vaut aussi en ce qui concerne la Révolution : ni lui ni les habitants de Comala n'ont réellement un impact sur la politique nationale du pays¹²⁰. C'est seulement à son échelle, dans son microcosme, que Pedro Páramo agit en chassant les révolutionnaires et en les corrompant (p.191). Il n'a en fait accès qu'à des rumeurs : « ya para entonc soplaban vientos raros. Se decía que había gente levantada en armas » (p.177). En bref, sa puissance d'action est bien plus limitée qu'il ne laisse paraître, il joue beaucoup de sa réputation de tyran mais il est en réalité soumis à des facteurs extérieurs.

Chez Molina, on peut également signaler que les personnages masculins dominants du roman se retrouvent aussi parfois en situation de vulnérabilité, dans d'autres contextes que ceux qu'ils maîtrisent. Par exemple, si le général Teodoro Leyva est imposant et intimidant dans le cadre familial, c'est plutôt la situation inverse dans le contexte révolutionnaire. Il a beau être

¹¹⁸ Michel Foucault, « Deux essais sur le sujet et le pouvoir. II, Le pouvoir, comment s'exerce-t-il ? », in Hubert Dreyfus, et Paul Rabinow, *Michel Foucault. Un parcours philosophique. Au-delà de l'objectivité et de la subjectivité*, traduit de l'anglais par Fabienne Durant-Bogaert, Paris, Gallimard, 1984.

¹¹⁹ Héloïse Bocher, et Tamattio, Jérémie, et Tingolet, Claire *et al*, « Réseaux et pouvoir. Logiques de l'informel », *Hypothèses*, vol. 14, n° 1, 2011.

¹²⁰ Ute Seydel, *art.cit.*, p. 167.

un militaire haut placé et respecté, il n'échappe pas aux menaces de ses supérieurs devant lesquelles il affiche une discipline et une obéissance irréprochable :

Después se me quedó viendo muy serio y me advirtió :

- si te quitan eso, te cuesta el pescuezo – y diciendo eso, se pasó la mano como cuchillo por el cuello.
- No se preocupe, general, lo mismo dice mi general Hill cuando vengo para acá. En eso ando – le contesté. (p.54)

Aussi est-il victime de trahison – « lo mandaron a matar » (p.39) – et d'une arrestation arbitraire qui le conduira en prison pour suspicion de conspiration, avant d'être traqué par ses ennemis et de vivre comme un fugitif pendant deux mois. Lui aussi a été, par le passé, un pion obéissant aux ordres des caudillos comme Obregón ou Hill et subissant les conséquences de ses choix d'engagement – c'est parce qu'il s'est rallié à Serrano pour rester fidèle au principe de non-réélection qu'il se retrouve à craindre les obregonistes et à devoir se cacher pendant un an dans sa propre maison. En somme, Teodoro n'a pas toujours été l'homme fier et dur dont il s'est construit l'image par la suite. On remarque que le passage où il parle de son arrestation (p.55) est un des rares chapitres narrés par le propre Teodoro Leyva d'un point de vue interne et à la première personne, ce qui permet, comme avec Pedro Páramo, d'entrer dans l'intimité du personnage lorsqu'il évoque ses vulnérabilités. En revanche, il faut souligner que les périodes de faiblesse du général entrent en cohérence avec le contexte révolutionnaire. On peut donc choisir de voir les difficultés par lesquelles il a dû passer comme une fierté dans son parcours de militaire, comme preuve de loyauté dans ses engagements. C'est d'ailleurs la réflexion qu'a choisi d'adopter Dorotea dans la reconstruction de l'histoire de son grand-père : son dévouement à ses principes est rappelé à maintes reprises. Par conséquent, s'il y a bien une déconstruction du général révolutionnaire que l'on montre à la fois dans ses forces et ses faiblesses, cela ne va pas jusqu'à remettre en cause la dynamique du personnage. Au contraire, cela peut être mis au service de sa virilité, à l'inverse de Pedro Páramo et de l'amour qu'il ressent pour Susana, qui décrédibilise l'identité qu'il veut se construire.

On observe également un léger relâchement des codes patriarcaux du côté de Manuel, par exemple lorsqu'il accepte d'accorder du repos à Dorotea pour parler de musique, voyant qu'elle en sait plus qu'il ne pensait à ce sujet : « he, he ! solo por hoy – terminó aceptando complacido aquella ruptura del orden » (p.32). Pourtant, si Manuel laisse sa secrétaire lui parler de sujets intellectuels, c'est qu'il est confiant sur le fait de sa supériorité et il sait qu'il n'y perdra pas ce qu'il voit comme la marque de sa masculinité. Les seuls personnages masculins qui se

positionnent réellement en position d'infériorité face à des femmes dans le roman sont le *mozo* qui travaille au service de la grand-mère de Dorotea (p.65) – on imagine que la hiérarchie entre eux est d'origine raciale – et le général Amaro, dont on apprend de manière tout à fait anecdotique que « su esposo lo domó, lo educó pues » (p.78). Cela reste minime à l'échelle du texte pris dans son ensemble. Ainsi, les personnages masculins sont moins mis en position de vulnérabilité chez Molina, et quand c'est le cas, cela reste secondaire et ne parvient pas à changer la dynamique de domination dans laquelle ils s'inscrivent.

Des personnages féminins en position de force

Enfin, la structure schématique du binôme dominant/dominé.e est également remise en question par des personnages qui, à première vue, paraissent bien rangés dans la catégorie des subalternes, mais qui en réalité ont cette propension à sortir du rang qui leur a été attribué. C'est le cas de Dorotea dans *La familia*. Sans encore évoquer une résistance au pouvoir à proprement parler, dès le début du roman, on suggère déjà au lecteur que Dorotea a la capacité intellectuelle de faire face à Manuel. En effet, loin de se plier aux normes patriarcales sans protester ou d'être dans l'admiration constante de son amant, elle est au contraire consciente des injustices subies par les femmes et se questionne sur celles-ci dès le début du roman : « Y le pregunté a Manuel por qué le enseñarían a las mujeres a negarse, por qué ellas aceptarían » (p.33). Elle exprime la volonté de rompre avec un cycle, avec cette « vida tan monotonía » où « las comidas en la casa de los abuelos eran todas iguales » (p.33), ce qui fait d'elle un personnage avec un potentiel subversif intéressant. D'ailleurs bien consciente que l'émancipation passe par le savoir, elle s'instruit beaucoup par la lecture, avec des auteurs et des autrices comme Jean Rhys (p.81-82) ou Sabines (p.108) qui l'inspirent et lui permettent de prendre du recul sur les inégalités qu'elle vit et observe au quotidien. Elle s'interroge sur la situation des femmes et des minorités de son temps, elle entre alors en cohérence avec la situation occidentale de l'époque, incarnant cette nouvelle génération de jeunes femmes profitant d'une émancipation féminine croissante sur le continent latino-américain dans les années 1980. Cela se traduit par une plus grande accessibilité des femmes aux études supérieures, au marché du travail et aux moyens de contraception, ce qui vient bouleverser le modèle familial traditionnel¹²¹. En effet, Dorotea

¹²¹ Le nombre de femmes scolarisées dans l'enseignement supérieur au Mexique a augmenté de 15% à 30% entre 1960 et 1980, surtout dans les filières des Humanités comme la philosophie, les lettres ou l'histoire. (Monica Paola Acosta, « Las mujeres en la Educación Superior de la CdMx: Perfiles de profesionalización, fortalezas y deficiencias », enquête effectuée au sein du parti politique PAN CDMX, 2019. [<https://bibliotecapancdmx.org.mx/wp-content/uploads/2020/09/Las-mujeres-en-la-Educacion%CC%81n-Superior.pdf>, consulté le 16 février 2024].)

étudie l'histoire préhispanique, travaille en tant que professeure de biologie – puis, par la suite en tant que traductrice du nahuatl à l'espagnol pour un manuscrit à la Bibliothèque nationale de Paris – et adopte une vision du couple et de la famille qui sort du schéma conventionnel (mariage – enfant – relation unique). L'écart se creuse alors d'autant plus avec sa mère qui, certes impose ses règles de bienséance sans se laisser troubler par un « general o hijo de general » (p.60), mais qui se montre finalement ridicule car, comme je l'ai commenté avant, elle est elle-même soumise à des règles désuètes et paraît vivre hors du temps. C'est un personnage qui aurait le potentiel de s'affirmer, mais qui est finalement décrédibilisé par ses engagements qui ne sont pas en adéquation avec l'époque dans laquelle elle vit.

Finalement, il est pertinent de relever également un rejet du pouvoir masculin de la part de Dorotea : « nunca me impresionará el juego del poder, precisamente a mí que viví de su mito más de 20 años » (p.95). Que ce soient les hommes politiques ou l'air suffisant de Manuel quand il parle de sujets intellectuels, Dorotea ne se laisse pas intimider par ce monde masculin marqué par les discours savants et élitistes. C'est cet état d'esprit qui lui permettra, à long terme, de s'affirmer en tant que femme et personne à part entière.

De son côté, Susana San Juan est bien le personnage féminin qui se démarque entre les subalternes chez Rulfo. J'ai déjà évoqué son lien spécial avec Pedro Páramo, et cela lui concède un espace privilégié au sein de la narration : elle n'assume que très peu le rôle de narratrice et pourtant le lecteur sait tout de ce qu'elle ressent, son histoire est plus détaillée que celle des autres femmes. On connaît des bribes de son passé, comme la mort de sa mère, celle de son amant Florencio, des épisodes traumatisants avec son père, etc. Plusieurs paragraphes sont uniquement consacrés à l'inquiétude de Pedro Páramo à son sujet (p.189, 195) alors qu'il ne s'est jamais intéressé à ce que pouvaient ressentir les habitants de Comala. Cela confirme que Susana est la « criada más querida por él en la tierra » (p.189), pour ne pas dire la seule. Mais en réalité, ce n'est pas l'amour qu'il lui porte qui permet à Susana de se différencier dans son assujettissement puisque, piégée dans son propre monde, on ne sait même pas si elle le voit vraiment. Ce que l'on sait, c'est qu'ils n'ont pas d'échanges verbaux : à chaque fois que Pedro Páramo vient la voir, il se sent un peu plus démuni et crée un peu plus de distance entre eux, c'est pourquoi plusieurs chercheur.euses parlent de *desencuentro*¹²². C'est plutôt son potentiel

¹²² On ne parle pas seulement de *desencuentro* pour qualifier l'échec des retrouvailles entre Susana et Pedro Páramo, mais également comme un leitmotiv dans le roman : il s'agit d'une impossibilité d'union, ou même d'un accord entre Juan Preciado et son père (et le village qu'il pensait trouver), entre le Padre Rentería et son propre curé, entre Dorotea et la maternité. (Mario Usabiaga, « Otra lectura de Pedro Páramo », *Revista de la Universidad de México*, vol. 16, n° 4, 1971.)

subversif qui permet à Susana de se démarquer. Tout comme Dorotea dans *La familia*, elle adopte une position de déni face aux normes patriarcales, bien que cela prenne une forme démesurée dû à l'état de folie dans lequel elle se trouve. Elle est ce qu'on pourrait qualifier d'antipatriarcale : elle exprime son désir sexuel féminin (p.206), elle défie l'autorité de son père en l'appelant par son prénom (p.179), ou encore elle s'oppose à l'autorité religieuse incarnée par le Padre Rentería, niant l'existence de Dieu et d'une meilleure vie dans l'au-delà (p.203)¹²³. Bien sûr, on pourrait penser qu'elle est en réalité plus vulnérable car elle a sombré dans la folie après être devenue veuve, mais Francisco García Acevedo affirme que :

La conciencia de la locura en Susana es el principal indicio de su lucidez y el hecho contundente de su emancipación. Aceptar la locura implica, para ella, reconocer que su mundo no está en sincronía con el sesgado mundo patriarcal de su padre; en cambio, conlleva la reafirmación de su independencia y la intensificación de su resuelta concepción de su alrededor.¹²⁴

Bastos et Molloy sont également en accord avec le fait que ces formes d'exagérations sont une manière de détourner l'autorité, représentée dans son cas par les trois personnages masculins que sont Pedro Páramo, le Padre Rentería et son père Bartolomé San Juan, les trois variantes de la loi paternelle¹²⁵. Pourtant, cela n'est pas suffisant pour considérer Susana comme un personnage libre ou libéré du joug, dans la mesure où elle reste prisonnière de plusieurs facteurs extérieurs. Je rappelle qu'elle a un schéma familial particulièrement décousu, ayant perdu sa mère et ayant erré de villages en villages avec son père qui abuse d'elle – Fulgor croyait même qu'elle était sa femme (p.176). Cette perte de repère a pour conséquence la folie de Susana, ce pourquoi ses répliques sont marquées par la solitude, le souvenir, l'érotisme, tout cela depuis une perspective fataliste qui relie chaque chose à l'idée de la mort¹²⁶ : « Estoy aquí boca arriba, pensando en aquel tiempo para olvidar mi soledad. Porque no estoy acostada sino por un rato. Y ni en la cama de mi madre, sino dentro de un cajón negro como el que se usa para enterrar a los muertos. Porque estoy muerta.» (p.171). Elle n'échappe pas au destin tragique commun à tous les habitants de la communauté, c'est-à-dire à la mort dans de terribles souffrances. Ainsi, l'opposition de Susana au pouvoir est un élément qu'il sera intéressant d'approfondir dans la suite de cette recherche, mais nous pouvons d'ores et déjà affirmer qu'elle fait bel et bien partie du groupe des subalternes, et que son détachement de la réalité ne lui suffit

¹²³ Francisco García Acevedo, *art.cit.*

¹²⁴ *Ibid.*, p. 31.

¹²⁵ María Luisa Bastos, et Molloy, Sylvia, « El Personaje de Susana San Juan: Clave de Enunciación y de Enunciados En ‘Pedro Páramo’ », *Hispamérica*, vol. 7, n° 20, 1978, p. 20.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 14

pas à échapper à la misogynie, la violence, la mort et la folie, qui sont tous des facteurs qui l’empêchent de s’affirmer en tant que personne.

En somme, nous pouvons retenir que la hiérarchie globale qui s’installe sur les bases de l’intersectionnalité dans le corpus n’est pas infaillible ni constante. Les personnages qui, à première vue, se situent en haut de l’échelle sur tous les points – en raison de leur masculinité, mais aussi de leur statut social, leur origine ethnique et/ou la détention du savoir ou d’une partie de celui-ci – se retrouvent finalement dans une position de faiblesse plus ou moins importante. Cela fait partie de la déconstruction du/des personnage(s) dominant(s) classique(s) dans la littérature de la Révolution mexicaine, déconstruction à laquelle Rulfo et Molina attachent une importance particulière. J’observe cependant plus cette tendance dans *Pedro Páramo*, où tous les personnages, sans exception, sont soumis à une autorité et/ou une émotion qui les domine. Dans *La familia*, le général Teodoro Leyva et Manuel apparaissent certes dans des situations inconfortables, mais leur statut d’homme viril et compétent n’est que très peu remis en cause. La contrepartie de ce renversement, dans les deux romans, ce sont les personnages dits opprimés qui, d’une manière ou d’une autre, prennent une place plus importante dans le récit ou dans la narration. Comme je l’ai exposé, dans ce groupe on y trouve principalement les personnages féminins mais également certains personnages masculins discriminés pour cause raciales – suivant une représentation plutôt fidèle de la considération des indigènes au Mexique au XXe siècle. C’est en suivant cette lecture ambivalente que Marie-Agnès Palaisi et Thérèse Courau fondent leur article sur l’hypothèse que « en la obra de Rulfo existe una correlación íntima entre transgresión del orden del discurso hegemónico – la apuesta de Rulfo por lo minoritario – y reactualización implícita de los esquemas masculinistas de la creación que fundaron históricamente el valor estético.¹²⁷ » Cette hypothèse, qui soutient l’association entre un discours féministe et venant « d’en bas », et des codes patriarcaux qui reflètent une réalité historique, peut facilement s’appliquer également à *La familia vino del norte*, comme je l’ai démontré.

Ainsi, nous pouvons contester ce que disait Gramsci sur le fait que les subalternes se trouvent en périphérie de la société civile, étant partie intégrante mais non intégrées à celle-ci¹²⁸. Cela impliquerait qu’un subalterne, bien qu’il soit partie prenante du quotidien des

¹²⁷ Marie-Agnès Palaisi, et Courau, Thérèse, « Masculinismo de ultratumba y murmullos feministas : ecos del género en la obra de Juan Rulfo » in Karim Benmiloud, et Marie-Agnès Palaisi, *Centenaire de Juan Rulfo*, PUR, 2022.

¹²⁸ *Supra* p. 18.

puissants, n'aurait pas la capacité ni la possibilité d'interférer dans ce quotidien, qu'il n'aurait donc aucun pouvoir de décision. Je viens de démontrer que cela dépendait de la perspective adoptée, et les deux œuvres que j'ai choisi d'analyser sont un très bon exemple pour attester d'une évolution des personnages opprimés au sein de la littérature, qui, par le moyen de la résistance ou de la désobéissance, peuvent prétendre défier l'ordre institué malgré la catégorie qui leur est attribuée, comme je vais l'analyser dans la deuxième partie.

PARTIE 2 - De l'oppression à l'émancipation ? La perspective des subalternes.

Michel Foucault écrivait : « Là où il y a pouvoir, il y a résistance et pourtant, ou plutôt par là même, celle-ci n'est jamais en position d'extériorité par rapport au pouvoir¹²⁹ ». En disant cela, il soutient qu'il existe une corrélation entre la domination et la résistance à celle-ci, mais que désobéir ou lutter contre le pouvoir ne veut pas nécessairement dire s'en extraire. De plus, l'ascension vers la liberté par le biais de la rébellion ou de la révolte est rare voire illusoire : il est bien plus courant d'observer des « résistances qui sont des cas d'espèces : possibles, nécessaires, improbables, spontanées, sauvages, solitaires, concertées, rampantes, violentes, irréconciliables, promptes à la transaction, intéressées, ou sacrificielles¹³⁰ ». Il s'agit d'actions du quotidien, irrégulières, que l'on ne qualifie pas forcément d'émancipation puisque cette dernière tient plus à l'affranchissement – jamais réellement absolu – de l'autorité.

En ce qui concerne cette dite émancipation, elle apparaît selon Federico Tarragoni dans un contexte où l'ordre social se retrouve bouleversé et les catégories attribuées se brouillent. C'est alors que « des individus se découvrent des capacités différentes que celles qui leur échoient en partage ; [...] la capacité surgit à la place d'une incapacité intérieurisée et transformée en fatalité.¹³¹ » L'émancipation serait alors histoire de capacités, ou plutôt de la révélation de celles-ci, qui conduirait les subalternes à revendiquer une autre place que celle qui leur a été attribuée, sortant alors de l'indifférence de la domination soulignée par Richard Hoggart¹³².

Il faut garder en mémoire que ce ne sont pas des cas majoritaires car comme le souligne Tarragoni, l'obéissance est bien plus facile car on s'y complaît : elle est synonyme de confort et de sécurité. A l'inverse, l'émancipation est synonyme d'effort, de prise de risque et de rupture chez l'individu « du fait qu'il en vient à remettre en cause une partie de son identité, avec ses certitudes et repères sécurisants¹³³ ». Le manque de moyens, la peur ainsi que la pression psychologique et physique sont autant de facteurs qui incitent les subalternes à ne pas

¹²⁹ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité 1. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, p. 125-126.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 126.

¹³¹ Federico Tarragoni, « Émancipation », in Federico Tarragoni (dir.), *Émancipation*, Anamosa, 2021.

¹³² Richard Hoggart, *La Culture du pauvre*, 1957, cité par Tarragoni, Federico, *ibid.*

¹³³ Federico Tarragoni, *ibid.*

vouloir s'émanciper, et à se contenter d'actions de résistances minimes ou bien à se conformer à l'obéissance.

Dans cette seconde partie, il s'agira d'identifier les éléments de résistance et de désobéissance des personnages identifiés comme subalternes dans le corpus, ainsi que de voir comment ces transgressions se manifestent : serait-ce par le biais du non-respect des règles, du contournement des normes ou encore par une inversion des catégories ? Il conviendra également de déterminer si l'on peut parler d'émancipation ou si l'action est trop minime pour pouvoir même envisager une volonté ou une possibilité d'affranchissement.

Chapitre 3 - Adopter une attitude de désobéissance lorsqu'on est subalterne.

De manière générale, c'est une résistance non-violente que choisissent les personnages subalternes du corpus, soit par peur face à la figure d'autorité, soit par pacifisme. On peut adopter le terme de « résistance passive » pour parler d'une désobéissance qui passe par la négation et le refus de se plier aux règles, sans pour autant passer concrètement à l'acte rebelle – qui serait dans l'idée un acte violent, verbalement ou physiquement. Il s'agit de bloquer l'acte oppresseur afin de limiter sa portée, et également pour espérer modifier la dynamique d'oppression sur le long terme. Dans les deux romans, le rejet de l'autorité peut aussi passer par des échappatoires visant à la « détourner ». Ces tentatives peuvent être vaines ou peuvent aboutir – mais cette fois encore, dans quelle mesure ?

L'impossible résistance à Comala

Les personnages de Comala sont nombreux à ne pas vouloir se plier aux règles imposées par Pedro Páramo. Dans le cas du Padre Rentería par exemple, ce sont ses valeurs qui le conduisent à refuser, dans un premier temps, d'accorder la bénédiction à Miguel Páramo après sa mort. Même lorsque le cacique, le seul qui puisse « comprar la salvación » (p.125) lui donne de l'argent pour qu'il absolve les péchés de son fils, il prend soin de ne pas se laisser envahir par la corruption de la foi et le désespoir et fait une dernière demande au Seigneur, conforme à ses convictions : « Tú sabes si éste es el precio. En cuanto a mí, Señor, me pongo ante tus plantas para pedirte lo justo o lo injusto, que todo nos es dado pedir... Por mí, condénalo, Señor.» (p.125). C'est la haine envers le cacique ainsi que de tous les malheurs dont il est responsable qui sont le moteur de résistance du Padre Rentería. Pour ce faire il mobilise la seule chose qu'il ait à sa disposition, la foi, qui, bien qu'elle soit presque détruite, est utilisée en dernier recours comme marque d'humanité. Aussi, en prenant garde de ne pas toucher les épaules de Pedro Páramo (p. 125), le curé rejette une certaine proximité avec ce dernier, non seulement physique mais aussi symbolique : on note que dans le roman, l'acte de toucher ou frôler les épaules d'autrui est un signe de reconnaissance de l'autre, ou bien d'un lien significatif¹³⁴. Il se refuse à entretenir ce lien avec celui qui a abusé de sa nièce, tué son frère, et conduit

¹³⁴ À la p. 105, Abundio et Juan Preciado se touchent les épaules, ce dernier étant conduit tout droit vers la mort et les deux étant sur le point de découvrir leur lien de parenté. À la p. 144, la sœur de Donis touche l'épaule de Juan qui va alors faire sa rencontre, ainsi que celle de son frère. Cette rencontre sera fatale puisqu'il s'imprègne du péché en ayant des relations avec la sœur déjà incestueuse, et sera condamné comme tous les habitants de la communauté : il mourra de peur.

Comala à la déchéance. Un autre exemple de personnage qui s'oppose à Pedro Páramo en contestant sa hiérarchie faussement légitimée est Galileo. Ce dernier refuse de se plier à la loi arbitraire instituée par le cacique selon laquelle il possèderait le droit de propriété sur tout ce qu'il convoite – en particulier les terres. En apprenant que ce dernier aurait déclaré ses terres comme lui appartenant, Galileo affirme ne rien vouloir lui céder : « me mata o se muere pero no se saldrá con la suya. » (p.142). D'ailleurs, son interlocuteur anonyme affirme qu'il ne s'en sortira pas vivant et Galileo ne reféra pas son apparition durant le reste du roman. Quant à Bartolomé San Juan, son acte de résistance consiste à déchirer et ignorer les lettres incessantes de Pedro Páramo qui lui propose de devenir son administrateur dans le but de revoir Susana (p.177). On pourrait également considérer ses fuites de villages en villages comme un moyen d'échapper définitivement à Pedro Páramo. On note que, étant extérieur à la communauté de Comala et étant le seul lien que le cacique ait avec Susana, Bartolomé San Juan a une possibilité d'action plus large – cela rejoint ce que j'exposais en première partie sur les deux faiblesses de Pedro Páramo que sont l'amour et l'autorité exclusivement régionale, qui n'a aucun prolongement au-delà de la communauté qu'il dirige. On remarque que ces personnages qui refusent de suivre à la lettre ce que leur dicte le cacique sont dans leur ensemble des hommes qui n'appartiennent pas au bas peuple mais qui ont un certain statut, et donc un égo à entretenir. Or, aucun de ces actes de désobéissance qui paraissent anecdotiques ne suffit pour parler d'émancipation, encore moins de libération : le Padre Rentería n'obtient finalement pas gain de cause, que ce soit pour l'absolution de Miguel Páramo « *está bien, Señor, tú ganas* » (p.125) ou dans l'ensemble du roman : j'ai déjà évoqué la manière dont le péché, conduit et incité par le cacique, avait détruit sa foi et sa raison de vivre¹³⁵. Bartolomé San Juan finira par se rendre à Comala – symbole de vie et de sécurité à son sens – en raison de la Révolution qui rendra sa vie dans les montagnes trop dangereuse : il sera finalement assassiné sur ordre du cacique. Enfin, comme je l'ai mentionné, il est facile d'imaginer le destin de Galileo après sa décision d'aller à l'encontre de la volonté du détenteur de la Media Luna. Un simple acte de désobéissance est donc loin d'être suffisant pour changer la dynamique entre dominant et dominé.es à Comala. C'est d'ailleurs une ambiance fataliste qui pèse sur le village et avec laquelle le lecteur se familiarise dès les premières pages à travers le regard de Juan. Le champ lexical de la chaleur est répété et réitéré sans cesse, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de doute : Comala « *está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del Infierno* » (p.105). Les comparaisons de Comala avec l'Enfer de Dante sont d'ailleurs nombreuses, et c'est par exemple

¹³⁵ *Supra* p. 48-49.

ce qu'avance Sun Min en mettant en avant leurs points communs : la descente, au sens propre du terme, pour arriver aux Enfers, la chaleur étouffante, le point de non-retour, l'espace fermé et isolé, l'absence de loi dirigée par la morale et l'éthique, les échos de voix, etc.¹³⁶ Juan Rulfo s'est très probablement inspiré de la représentation par excellence de l'Enfer pour imaginer le village de Comala et l'intertextualité ici est indéniable. Cela annonce déjà le destin des habitants qui, loin d'avoir pu s'émanciper, sont des âmes en peine qui continueront à errer pour l'éternité. Cette même sensation d'oppression est accentuée lorsque la sœur de Donis tente d'indiquer à Juan quelle direction prendre pour sortir du village : elle se perd alors dans ses explications imprécises, elle ne sait plus où mène tel chemin, et se contente de nommer la Media Luna et Contla (p.148). Elle donne l'impression que sortir de Comala est une tâche irréalisable, à l'image de l'impossibilité, pour les habitants de la collectivité vivant sous les ordres de Pedro Páramo, de pouvoir se libérer du joug. La seule exception pourrait être Abundio, car comme je l'ai mentionné plus tôt, il accomplirait l'acte décisif de tuer Pedro Páramo¹³⁷. Dans ce cas-là, si l'on opte pour cette version de l'histoire, Abundio serait le seul qui commettrait un acte réellement rebelle et direct envers l'autorité, un acte de violence qui plus est, qu'on ne peut pas limiter à un seul acte de désobéissance. René Viguier le tient comme le plus grand symbole de résistance de l'œuvre¹³⁸. Pourtant, ce geste n'est pas un geste libérateur ni émancipateur, il n'est pas exécuté dans le but de dépasser une situation de domination afin d'aspirer à l'indépendance. Ce qui motive l'acte d'Abundio durant les dernières lignes du roman, c'est le désespoir, le deuil et probablement une volonté de revanche sur cette vie misérable à laquelle il a été condamné. On peut donc préférer le terme de vengeance à celui de résistance puisque Abundio n'agit pas vraiment pour « diminuer l'effet d'une force »¹³⁹, mais par haine et rancune. Finalement, son destin ne sera pas différent des autres ni de celui de son père.

Enfin, il convient de mentionner que les actes de résistance ne sont pas toujours dirigés envers Pedro Páramo mais peuvent porter sur tous les personnages se positionnant en situation de dominant. L'exemple de Susana et de l'insoumission envers son père a déjà été analysé¹⁴⁰, mais il y a également d'autres fragments beaucoup plus anecdotiques et qui passent presque inaperçus, comme lorsque Chona tient tête à son amant et refuse de le suivre car elle souhaite

¹³⁶ Min, Sun, « Comala: el infierno dantesco », *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research*, vol. 5, n° 2, 2017.

¹³⁷ *Supra* p. 52.

¹³⁸ René Viguier, « Lecture postcoloniale et nomade des subalternités et des résistances rulfiennes », *op.cit.*

¹³⁹ « Résistance : Action de résister; capacité variable de résister, d'annuler ou de diminuer l'effet d'une force, d'une action subie. » (<https://www.cnrtl.fr/definition/r%C3%A9sistance>)

¹⁴⁰ *Supra* p. 57.

rester s'occuper de son père (p.143). Ce dialogue très court, au discours direct et sans contexte préalable est un modèle répété dans le roman – c'est par exemple la même structure dans dialogue entre Galileo et son interlocuteur anonyme. Son rôle est de mettre en lumière le temps d'un instant des conversations entre subalternes qui démontrent la capacité pour un.e opprimé.e de pouvoir affronter les figures d'autorité que sont l'amant, le cacique ou le père. On retrouve la notion de personnages-fonction qu'incarnent par exemple Chona et Galileo, qui n'apparaissent qu'une seule fois et qui ne participent pas à la construction du récit principal mais qui reflètent une dynamique censée représenter les membres de leur groupe. Ce n'est finalement pas le fond de ce qui se dit réellement dans ces scènes qui importe mais ce que cela dit des habitants de Comala : les dominés ne sont pas passifs dans leur soumission, il y a toujours quelque part une capacité à suivre sa propre volonté, même à une échelle minime.

Le personnage de Dorotea chez Molina comme symbole de transgression

Chez Molina, le seul personnage apparemment subalterne qui se démarque par sa désobéissance et par la transgression des règles patriarcales et familiales est bien évidemment Dorotea. Ce qui caractérise ce personnage, c'est sa volonté de briser les codes qui lui sont conférés par son genre, de ne pas accepter les rôles qui lui sont assignés par avance, et ce dans le but de changer la représentation de la femme en général. J'ai déjà pu évoquer l'attitude de mépris qu'elle choisissait d'adopter face au jeu du pouvoir masculin¹⁴¹, mais elle enchaîne en réalité les postures de rejet face à la vie que son entourage souhaite construire pour elle. En effet, Dorotea éprouve un fort sentiment d'incompréhension et se sent en décalage vis-à-vis d'une famille avec qui elle ne partage pas les mêmes valeurs – celles de la richesse, de la réussite non méritée, par exemple :

Ni haciendo un esfuerzo pude entender a mi familia : el abuelo había hecho la Revolución, había luchado por ciertos principios. ¿Sí? Y ahora, ¿dónde estaban? ¿Un solo miembro de la familia, yo, se preguntaba eso? ¿Por qué yo, siempre yo? Era no entenderme. Era no entender nada. Era sentirme la contradicción andando. A veces, incluso, me avergonzaba de pertenecer a una familia que se creía con el derecho de gozar de la vida solo porque el abuelo y su hermano se la habían jugado (p.82)

Cela l'amène à avoir des comportements provocateurs, ce qui est la première façon de prendre ses distances avec sa famille. Elle veut à tout prix éviter de reproduire le schéma de vie de ses parents, considérant cela comme un « piège » (p.85), elle refuse l'appartement offert par son

¹⁴¹ *Supra* p. 56.

père et la rente mensuelle proposée par sa grand-mère (p.96), tout comme les bijoux de cette dernière (p.67) ainsi que son héritage (p.129). En bref, elle refuse de se plier au modèle familial basé sur une richesse non justifiée et n'accepte aucun privilège qui ne soit pas lié au mérite. Chaque possibilité d'entrer en contradiction avec la famille est bonne à prendre : « Naturalmente intuí que este trabajo me gustaría, solo porque a la familia le había parecido indecente » (p.27) Ainsi, s'éloigner de la famille est pour Dorotea une manière d'échapper à « la institución que reproduce su relación de subordinación a través de la introyección de los roles, normas y valores que constituyen su identidad.¹⁴² » On peut donc aisément constater que Dorotea décline le rôle de fille et de petite fille qui lui serait tenu de suivre – elle se querelle plusieurs fois avec son père pour qu'il lui dévoile les secrets de famille – tout comme le rôle de la compagne – elle renonce à sa relation avec Carlos ainsi qu'à vivre avec Manuel car tous deux veulent lui imposer une manière d'être – et enfin celui de mère – même si elle promet à son grand-père d'avoir un enfant afin de le baptiser Teodoro comme lui, le lecteur comprend que c'est loin d'être sa priorité. Elle rejette alors en masse les trois rôles traditionnels féminins identifiés par Goffman, qui réduisent la femme à être une fille, une épouse et une mère tout au long de sa vie¹⁴³. Aussi, plus le récit avance, plus la personnalité de Dorotea devient claire et définie. Dorotea fuit le conformisme et se reconnaît dans l'asymétrie, l'irrégularité, toute action qui paraît aller à contresens de ce que l'on attend d'elle, comme le montre la métaphore du bouquet de fleurs dépareillées qu'elle compose elle-même : « formé un ramo que me pareció gracioso porque no tenía la rigidez ni la simetría de los arreglos que rociaban a cada rato las marchantas » (p.93). Ce bouquet, désordonné, est à l'image de Dorotea qui refuse de se plier aux injonctions. Un autre exemple parlant est cette volonté de percer le secret de son grand-père à tout prix, de là à affronter sa famille, à lire en abondance sur la Révolution et à commencer un minutieux travail de recherche : malgré les mises en garde de ses proches, Dorotea ne veut pas de contenter d'une fausse version de l'histoire qui met pourtant tout le monde d'accord. Elle le dit elle-même : « odio las reglas. » (p.62) Si au début cet écart avec la société la plonge dans l'incompréhension et qu'elle se voit elle-même comme un « personaje contradictorio » (p.29) pour être « llena de una absurda sensación de expectativa, de intensidad,

¹⁴² Consuelo Meza Márquez, « El habitus de la feminidad y la narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas », *Caleidoscopio: revista semestral de ciencias sociales y humanidades*, n° 8, 2000, p. 161.

¹⁴³ « [...] une femme va probablement avoir (au cours de sa vie) un père, un mari et des fils. [...] Définie comme profondément différente des hommes, chacune d'elles est pourtant attachée à des hommes particuliers par des liens sociaux fondamentaux [...] » (Erving Goffman, *L'arrangement des sexes*, Paris, La Dispute, 2002 p. 59.)

de curiosidad sin límites [...] » (p.29), sa personnalité rebelle évolue et devient une véritable clé pour l'accès à l'indépendance.

Effectivement, Dorotea ne se contente pas d'actes de désobéissance, de rejet ou de transgression : on observe une évolution du personnage tout au long du roman jusqu'à atteindre une réelle émancipation, une indéniable indépendance. Ce qui n'était pas faisable chez Rulfo pour plusieurs raisons – en particulier un déterminisme bien ancré – est rendu possible chez Molina.

Plusieurs travaux sont en accord pour adopter une vision de ce roman comme un récit qui ouvre la possibilité à l'affirmation de la femme à travers le personnage de Dorotea, et comme un roman qui déconstruit les catégories de genre, s'inscrivant ainsi dans le courant de la *nueva novela histórica*¹⁴⁴. Alors bien loin de ce qu'affirmait Bourdieu sur le fait qu'une femme qui se rebelle, le fait en vain car 1) elle ne dispose que des outils qui lui sont donnés dans le cadre de sa domination ; 2) elle ne fait que confirmer aux autres qu'elle a besoin d'être contrôlée¹⁴⁵, Dorotea use de ce trait de caractère pour accéder à l'indépendance au sens où elle l'entend – se construire seule sans aucune aide, encore moins masculine – et pour s'affirmer en tant que personne et que femme. Même en la présence de Manuel qui cherche des solutions pour « destruir [su] “rebeldía” » (p.29) de manière casi obsessive, Dorotea n'a de cesse de réfléchir à la subalternité féminine avant d'arriver à la conclusion que « la salida no [es] una utopía » (p.96). Cette prise de conscience va de pair avec sa construction individuelle qui s'écarte peu à peu du modèle patriarcal. L'indépendance se concrétise alors à plusieurs niveaux : d'abord il s'agit d'une indépendance physique, lorsqu'elle fait le choix de vivre simplement mais seule, dans un « micro departamento en Mixcoac » (p.92) qu'elle paye en donnant des cours de biologie à l'Université. Ainsi, elle n'est redéivable ni à sa famille, ni à Manuel. Puis, j'ai mentionné également une indépendance psychologique ou affective, qui fait de Dorotea une jeune femme autonome. Le chemin pour se libérer de la pression psychologique imposée par les hommes de son entourage est présent durant tout le roman et passe notamment par la lecture, mais il trouve finalement son paroxysme avec l'éloignement physique radical de Dorotea : quand elle part vivre en Europe. En effet, sa vie à Paris est libre de tout souci de savoir comment s'adapter à l'humeur de Manuel, et loin de la peur qu'elle pouvait parfois sentir à son

¹⁴⁴ Ce dernier point est particulièrement développé dans : Marie-Agnès Palaisi, « Silvia Molina : La familia vino del norte. Et l'histoire, d'où nous vient-elle ? », *art. cit.* Pour l'argumentaire d'une réelle émancipation de Dorotea dans le roman, voir aussi : Marie-Agnès Palaisi, « Intercambios entre hombre y mujer en las novelas de Silvia Molina », *art.cit.* et Reinhard Teichmann, « Identidad e historia en Silvia Molina », *art.cit.*

¹⁴⁵ Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, *op.cit.*, p. 32.

égard (p.126) : « en las noches, cuando llego a mi departamento, pongo un poco de música según esté de humor, preparamo algo de cenar y luego me siento cerca de la ventana a ver las luces de París » (p.155). La mention de la musique n'est pas un hasard puisque durant tout le temps où Dorotea travaillait pour Manuel, ce dernier utilisait l'art musical comme preuve de son intellectualité sur laquelle il avait le monopole et mettait des musiques qu'elle trouvait « tristísim[as] » (p.32). De même, terminer le roman sur la vue de Paris depuis sa fenêtre est significatif puisque regarder à travers la fenêtre est une habitude que Dorotea avait déjà prise à Coyoacán afin de s'évader du monde un peu trop sérieux de Manuel et de se plonger dans une autre réalité : celle des commerçants et des choses simples : « las colas en la tortillera de enfrente, el perico en plena calle [...], el mensajero de la farmacia “echando novia” a la misma hora de siempre con la sirviente [...] » (p.31). Mais Manuel finissait toujours par la détacher de ses pensées pour la faire revenir à sa réalité, celle de la discipline et de la non-créativité. Le fait que Dorotea n'ait personne pour la ramener à l'ordre lorsqu'elle observe la vie parisienne depuis sa fenêtre témoigne d'une réelle émancipation psychologique. Enfin, cela va de pair avec une indépendance et un accomplissement professionnel, qui trouve également son apogée à la toute fin du roman, marquant le point culminant d'un parcours évolutif qui a eu lieu tout au long du récit. Dorotea travaille alors à la Bibliothèque nationale de Paris afin de promouvoir la culture préhispanique. Elle renvoie à ce moment-là l'image de la femme comme figure intellectuelle, ce qui vient contrebalancer le personnage féminin comme incarnation de l'ignorance comme il était question plus tôt dans le récit¹⁴⁶.

Cette évolution si radicale chez le personnage de Dorotea peut être mise en relation avec le processus d'informalisation, compris par Sabido et Garcia comme la radicalisation de l'individualisation et le relâchement des normes civilisantes, qui a permis de reconfigurer l'ordre d'interaction des individus, permettant à la femme d'affirmer son *self*¹⁴⁷. C'est un concept de Norbert Elias que Cas Wouters reprend de manière complète¹⁴⁸. Ce dernier explique que le XXe siècle est caractérisé par l'informalisation des mœurs, et que dans les années 1960 et 1970 on observe des changements à plusieurs niveaux : les classes sociales se mélangent, les rapports entre les sexes deviennent moins rigides, « les femmes des classes supérieures et moyennes ont diversifié leurs sources de pouvoir et d'identité », on observe de nouveaux types

¹⁴⁶ *Supra* p. 42.

¹⁴⁷ Olga Sabido Ramos, et García Andrade, Adriana, « El amor como vínculo social: con Elias y más allá de Elias », *Sociológica*, vol. 30, n° 86, 2015.

¹⁴⁸ Cas Wouters, « La civilisation des mœurs et des émotions : de la formalisation à l'informalisation », in Yves Bonny, et Erik Neveu, et Jean Manuel de Queiroz, (dir.), *Norbert Elias et la théorie de la civilisation : Lectures et critiques*, Rennes, PUR, 2003.

de relations puisque les nouveaux lieux publics de rencontres suscitent débat pour la liberté qu'ils offrent – on rappelle que Dorotea et Manuel se sont rencontrés dans un théâtre (p.26). De plus, on exprime et on accepte de plus en plus ses sentiments et ceux d'autrui, sauf pour ce qui est des extrêmes inférieurs et supérieurs : « les personnes socialement dominantes ont été moins automatiquement perçues comme des personnes meilleures. » En bref, il s'agit du contexte idéal pour une jeune femme blanche de classe moyenne, instruite et ambitieuse, pour s'émanciper. Il s'agit là d'un facteur qui facilite grandement l'accès de Dorotea à l'indépendance, encore une chose qui différencie *La familia* de Pedro Páramo : Molina, par le choix du contexte, donne une chance à ses personnages de s'en sortir, Rulfo n'en laisse aucune.

Vers une inversion des rôles de genre

Je souhaite ici introduire l'idée qu'il existe une véritable reconception des rôles de genre chez Molina, idée que je partage avec Palaisi qui analyse cette tendance dans trois romans différents de l'autrice. En effet, s'appuyant sur les propos de Consuelo Meza Márquez, elle soutient que l'autrice parvient à inverser les rôles traditionnels de dominé.es et dominants, amorçant ainsi une déconstruction des relations de domination dans la société patriarcale. En ce sens, Molina s'inscrirait dans l'ultime phase du processus de libération de la femme dans le roman mexicain puisque les deux sexes peuvent coexister malgré leurs différences, c'est-à-dire que « la mujer-personaje [...] ya no necesita ocultar o empequeñecer o despreciar a los hombres para existir¹⁴⁹ ». La relation binaire est effacée au profit d'une relation entre humains.

Meza Márquez reprend la notion d'*habitus*, identifié comme les schémas à travers lesquels tout être humain perçoit, évalue et agit dans une situation donnée¹⁵⁰. L'*habitus* de la femme, surtout dans le cadre familial, se résume à la soumission et à l'obéissance, ainsi qu'à la transmission de ce modèle à sa progéniture. À travers l'analyse comparée de *Arráncame la vida*, de Angeles Mastreta (1985) et du conte « La tormenta » de Silvia Molina (1992), Meza Márquez affirme qu'il s'agit là d'une génération d'autrices mexicaines qui ont à cœur de reconceptualiser l'*habitus* féminin dans leur roman. En effet, les protagonistes de ces récits, Catalina et Magdalena, rompent avec leur dépendance avec l'homme – économiquement, socialement et émotionnellement – et le châtiment de la solitude auquel elles se retrouvent confrontées n'est pas vécu comme une punition, mais savouré comme une liberté. Par la réappropriation du corps et de la sexualité, ces personnages atteignent une nouvelle autonomie

¹⁴⁹ Marie-Agnès Palaisi, « Intercambios entre hombre y mujer en las novelas de Silvia Molina », *art.cit.*

¹⁵⁰ Consuelo Meza Márquez, *art.cit.*

et offrent une conception alternative de la féminité, cessant d'exister pour les autres¹⁵¹. D'ailleurs, Magdalena s'apparente beaucoup à Dorotea, dans le sens où elle ne veut pas se marier ni avoir d'enfants, elle est passionnée par les études et la musique, elle se choisit elle-même dans les moments de conflits et privilégie sa liberté avant tout. A titre d'exemple, comment ne pas percevoir l'écho que se font ces deux extraits de chacun des récits de Molina ? :

Manuel no era precisamente la clase de hombre que me haría feliz, porque nunca pensaba en nadie más que no fuera él mismo. Y yo me empeñaba en no aceptar eso.¹⁵²

Magdalena sólo podía imaginar una vida, y aquélla a la que Javier la estaba conduciendo, no era la suya.¹⁵³

Dans les deux cas, la protagoniste prend conscience que l'homme avec qui elle partage sa vie n'est en aucun cas la condition de son bonheur, mais au contraire un obstacle à celui-ci.

En outre, je relève que Dorotea va plus loin que de s'élever au niveau intellectuel de Manuel parce qu'il serait son modèle : elle atteint un autre degré de réflexion qu'elle considère supérieur à la renommée superficielle de Manuel. En d'autres termes, quand son amant « se mareaba [...] con la fama [...] ordeña[ndo] su vaquita de siempre » – c'est ainsi qu'elle qualifie ses activités ostentatoires en public –, Dorotea préfère quant à elle « encerrar[se] en [su] piso de Mixcoac, a leer, a estudiar » (p.96). De cette manière, elle parvient à réinvestir les espaces de genre : l'espace privé reste l'espace féminin et le public, masculin, mais désormais ce dernier est synonyme de superficialité et de futilité. Elle, en revanche, est plus honorable lorsqu'elle étudie dans l'espace privé, rejetant le jeu du pouvoir masculin qu'elle considère comme vide de sens. L'espace social n'a pas changé sa dynamique, il est toujours cette « realidad invisible que organiza las prácticas y representaciones simbólicas de los agentes [y que] representa un espacio de diferencias que da lugar a divisiones entre agentes que construyen individual y colectivamente el mundo social en función de su posición [...] »¹⁵⁴. Cependant, Dorotea obtient sa revanche sur le patriarcat en modifiant sa vision sur celui-ci. Ici il n'est plus question de savoir qui domine et qui est dominé.e, mais d'une nouvelle vision de la dignité et de sa valeur en tant que personne.

Ainsi, Goffman entend par « l'arrangement des sexes » la position traditionnelle de la femme dans les sociétés occidentales où sa domination apparaît comme naturelle¹⁵⁵. Je souhaite

¹⁵¹ Consuelo Meza Márquez utilise l'expression « ser para otros », p. 173.

¹⁵² Silvia Molina, *La familia vino del norte*, op.cit., p. 128.

¹⁵³ Silvia Molina, « La tormenta », in *Un hombre cerca*, Cal y Arena, México, 1992. p. 54.

¹⁵⁴ Consuelo Meza Márquez, art.cit., p. 166

¹⁵⁵ Erving Goffman, op.cit.

parler ici d'un nouvel arrangement des sexes qui est décrit par Goffman – mais non formulé tel quel – comme la prise de conscience des femmes sur leur position, qui n'est ni innée ni naturelle, mais bien socialement construite. Cela se vérifie à bien des reprises chez Dorotea, surtout au niveau intellectuel où elle se démarque particulièrement.

Chez Rulfo, il y a bien un personnage féminin qui renverse également les stéréotypes de genre, il s'agit du personnage de Susana. J'ai déjà eu l'occasion de mentionner les diverses transgressions de Susana qui se manifestent par la désobéissance et par la folie comme moyen d'échapper à une réalité affligeante¹⁵⁶. Mais Francisco García Acevedo va plus loin en soulignant une véritable inversion du schéma masculin/féminin entre Susana et Pedro Páramo :

Y tal conexión da como fruto un proceso de desidentificación de cada uno con su yo aparente: el patriarca y la antipatriarca, caracteres antagónicos que en uno y otro personaje tienen prelación, se quiebran, y entonces Pedro Páramo acaba feminizado y Susana San Juan, masculinizada.¹⁵⁷

Afin d'étayer son propos, il prend comme exemple le fait que Susana soit une figure totalement idéalisée par Pedro Páramo car « cada vez que pensaba, pensaba en [ella], Susana » (p. 115). Susana, à l'inverse, occupe le rôle de l'amante à qui on fait tout pour plaire mais qui reste inaccessible. Elle convertit d'ailleurs Florencio en objet sexualisé dans ses rêves fantasmés : ce n'est plus le personnage féminin qui est mis au service du désir de l'autre, mais bien l'inverse. Enfin, García Acevedo affirme que l'anti-patriarcat – Susana – finit par l'emporter sur le patriarcat – Pedro Páramo –, puisque c'est véritablement la mort de Susana qui occasionne la perte du cacique. Cette lecture du roman est très intéressante puisqu'elle permet de nouveau de considérer *Pedro Páramo* comme une œuvre charnière dans la littérature de la Révolution mexicaine. Susana serait alors une version initiale de la Dorotea de Molina, dans son affirmation de la féminité – par le biais de la sexualité –, dans son refus de se plier aux normes patriarcales et familiales, dans son choix de ne pas admirer ni vénérer les figures d'autorité. Bien sûr, la folie est ce qui décrédibilise la posture de Susana et ce pourquoi elle ne se montre pas comme une féministe désireuse d'ébranler les schémas sociaux, comme pourrait l'être Dorotea. Susana « no era de este mundo » (p.202), elle ne peut pas porter la voix de la lutte contre l'oppression des femmes. Bastos et Molloy, qui établissent une hiérarchie des types de transgression que l'on peut trouver dans *Pedro Páramo*, classent Susana dans une catégorie à part, c'est un cas isolé qui ne peut se comparer aux autres personnages, sains d'esprit et conscients des limites

¹⁵⁶ *Supra* p. 57.

¹⁵⁷ Francisco García Acevedo, *art.cit.*, p. 32.

qu'ils franchissent¹⁵⁸. Ni le lecteur ni Pedro Páramo ne peut accéder pleinement à son monde, et c'est bien ce qui fait d'elle le personnage le plus intriguant du roman quand on connaît le pouvoir qu'elle exerce sur le cacique. En ce sens, on ne peut nier que les deux romans ont en commun des protagonistes féminins qui s'affirment à tel point qu'elles se retrouvent décisionnaires à un certain moment de l'histoire, reléguant les personnages masculins à de simples personnages secondaires, en position de faiblesse ou de ridicule.

Une résistance à travers la narration

Enfin, la résistance aux codes traditionnels se fait également ressentir par la structure des textes. En effet, le corpus que j'ai choisi possède un autre point en commun, celui de la déconstruction de la narration linéaire classique. Cela est plus évident et d'ailleurs très reconnu chez Rulfo, où prolepses et analepses sont la normalité. René Viguier et Ute Seydel, par exemple, avancent que le fait que le texte ne suive pas l'ordre chronologique auquel le lecteur est habitué constitue une résistance symbolique au modèle occidental¹⁵⁹ ainsi qu'une résistance au discours homogénéisant du pouvoir dans une période de crise nationale et sociale¹⁶⁰. Cela le rend herméneutique et en fait un texte scriptible, et non plus lisible : le lecteur a un rôle à jouer dans l'interprétation du texte. Au-delà de la polyphonie et surtout de la polyphonie post-mortem qui octroie une voix à ceux qui n'en avait pas eu de leur vivant – j'éclaircirai ce point dans la sous partie suivante – c'est également une écriture fragmentaire tant sur le plan chronologique que spatiale qui surprendra le lecteur. Chez Rulfo en effet, certains événements sont racontés plusieurs fois selon des perspectives différentes – par exemple l'épisode de la mort de Pedro Páramo –, le cadre spatio-temporel change en suivant des codes de langage presque invisibles mais répétés¹⁶¹, et les fragments en italique et/ou anonymes viennent interrompre le fil des intrigues principales. Cela met à mal la hiérarchie classique des niveaux narratifs. Aussi René Viguier souligne-t-il très justement la résistance interne au texte qui réside dans la vision

¹⁵⁸ Il y a d'abord les transgressions qui supposent un non-respect de l'itinéraire prévu : Juan Preciado qui décide de ne pas satisfaire sa promesse, Eduviges qui se suicide allant contre la religion. Puis, il y a la transgression de Pedro Páramo, d'un autre ordre, car il ne peut pas bafouer la loi si lui-même incarne la loi. Mais il va plus loin que sa propre loi en se fixant l'objectif d'atteindre l'altérité par excellence, c'est-à-dire d'accéder au monde de Susana San Juan. (María Luisa Bastos, et Molloy, Sylvia, *art.cit.*)

¹⁵⁹ René Viguier, *art.cit.*, p. 71.

¹⁶⁰ Ute Seydel, « La simbolización de la microhistoria en Pedro Paramo », *art.cit.*, p. 173.

¹⁶¹ Par exemple, parfois un fragment se termine de manière brusque sur une phrase qui se répète : cela peut être annonciateur d'un changement spatio-temporel : « Iré. Iré después » (p.111), « Ya voy, mama. Ya voy » (p.113), « el reloj de la iglesia dio las horas, una tras otra, una tras otra, como si se hubiera encogido el tiempo » (p.115).

préhispanique – celle des Aztèques – sur la mort. La frontière est casi inexiste entre les morts et les vivants dans le roman, cela vient déstabiliser tout un système et une croyance occidentale.

Chez Molina, on ne peut pas parler d'absence de hiérarchie mais d'un dédoublement des narrateurs et des genres. En effet, même si la grande majorité des chapitres ont comme narratrice Dorotea, Teodoro se retrouve parfois dans cette position (chapitres VII et XXV) à travers les fragments de son journal. Il constitue alors le niveau intradiégétique du texte, le second niveau de la narration. Cela implique une alternance entre les genres littéraires : le genre autobiographique – le journal de Teodoro – le genre narratif – le récit principal – et le genre épistolaire, que l'on observe dans les correspondances de Dorotea et Manuel avant et après le récit principal, qui créent d'ailleurs la mise en abyme de ce même récit.

Le fait que les codes patriarcaux soient mis à mal dans les deux romans du corpus – avec plus ou moins de radicalité – nous renvoie à la féminisation de l'écriture, terme que propose Nelly Richard pour remplacer celui de « écriture féministe ». En effet, elle considère la féminisation de l'écriture comme un procédé narratif qui consiste à produire une littérature qui assume dépasser le cadre patriarcal et qui met à mal ou déstabilise les attributs de la masculinité comme la libido ou l'hétérogénéité : « cualquier literatura que se practique como disidencia de identidad respecto al formato reglamentario de la cultura masculino paterna ; cualquier escritura que se haga cómplice de la ritmicidad transgresora de lo femenino pulsional [...] ¹⁶² ». Dans ce cas-là, la « féminité » va au-delà des catégories de genre, cela inclut surtout l'idée d'une oppression historique qui cherche à renverser la base du pouvoir dans le domaine littéraire. On notera que, en ce qui concerne Silvia Molina, on peut rapprocher son écriture du mouvement de la *nueva novela histórica*, qui inclut dans ses caractéristiques l'hybridité, la polyphonie, l'intertextualité, le recours à la subjectivité via l'utilisation de la première personne, et ce dans le but de remettre en question les discours absolutisants qui furent la norme auparavant.

On soulignera alors le caractère métalittéraire de ces deux romans qui vont au-delà de la littérature en mélangeant les genres ou en remettant en question les mécanismes de celle-ci, en jouant avec le lecteur ou en utilisant la narration comme moyen de résistance. En déviant l'utilisation traditionnelle du langage et en « féminisant » celui-ci, ces auteur.ices réussissent à investir la narration d'une volonté de résistance qui se développe à l'intérieur même du texte.

¹⁶² Nelly Richard, « ¿ Tiene sexo la escritura ? », in Nelly Richard, *Masculino /Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*, Santiago du Chili, Francisco Zegers Editor, 1993, p. 132.

Cela appuie d'autant plus la volonté de sortir des schémas classiques, tant au niveau fictif – avec les personnages – que par la structure du texte.

Chapitre 4 - Faire entendre sa voix quand on est subalterne.

Dans la littérature ou ailleurs, il existe une réelle différence entre les subalternes qui ont la possibilité de faire porter leur voix au discours direct et ceux dont le discours n'est que rapporté. C'est la distinction que fait Florence Gaiotti entre le personnage-narrateur, le personnage non-narrateur et le figurant, le premier étant le personnage qui a accès à la parole directement, le second celui dont le discours est rapporté, et le troisième celui qui est simplement décrit ou mentionné, sans qu'aucune allusion soit faite à sa voix ou ses pensées¹⁶³. C'est aussi en ce sens que Spivak soulignait la représentation constante des subalternes, qu'il s'agisse d'une représentation au sens politique – par une figure d'autorité censée incarner leurs opinions – ou d'une *re-présentation* au sens artistique, dans la littérature par exemple. Dans les deux cas, il existe un filtre entre le discours original du subalterne et le récepteur du message, ce que condamne Spivak. Pourtant, dans les deux romans, on observe l'émergence – à plus ou moins grande échelle – d'un discours non-officiel qui permet de rendre compte d'une autre partie de l'histoire/l'Histoire, celle vue d'en bas, qui ne passe plus par le discours national et dominant. Bien sûr, tous les subalternes ayant accès à un espace d'énonciation au sein du roman ne sont pas forcément résistants au pouvoir, mais néanmoins, le lecteur accède directement à leurs propos, sans passer par un intermédiaire – si ce n'est celui de la *re-présentation* artistique. Nous allons donc pouvoir analyser dans quelle mesure la résistance à la violence épistémique¹⁶⁴ s'opère dans les textes et si cela va réellement de pair avec une *agentivation* des subalternes.

Des personnages féminins en position de narratrice

Tout d'abord, il convient de souligner l'importance accordée aux discours des personnages-narrateurs féminins dans les deux romans. Dans un texte littéraire, le narrateur est en effet la figure d'autorité par excellence, en plus d'être le filtre entre le récit et le lecteur, il a le pouvoir, par définition, de faire entendre sa voix, ses jugements et son point de vue. Le narrateur a la possibilité d'influencer la perception du lecteur sur les faits racontés. Dans *La familia vino del norte*, comme mentionné précédemment, la narration est beaucoup plus stable que dans *Pedro Páramo* puisqu'elle est prise en charge par la personnage-narratrice Dorotea, bien qu'elle soit mise au second plan durant quelques chapitres lors du récit à la première

¹⁶³ Florence Gaiotti, *Expériences de la parole dans la littérature de jeunesse contemporaine* [en ligne], Rennes, PUR, 2009. [<https://doi.org/10.4000/books.pur.39790>], consulté le 11 juin 2024].

¹⁶⁴ *Infra* p. 89.

personne de son grand-père Teodoro. Comme dans toute narration interne, c'est la subjectivité du personnage-narrateur et la prépondérance de son point de vue qui est mise en avant. Dans le roman, cela a son importance car le lecteur sait que les épisodes racontés par Dorotea ont leur contrepartie et sont contestés par un point de vue contre hégémonique qui est celui de Manuel. Pourtant, nous n'aurons pas accès à la version de ce dernier, c'est un personnage qui n'aura pas l'opportunité de s'exprimer, de donner sa version des faits. La seule fois où Manuel est en position de personnage-narrateur, c'est lors du prologue où l'on peut y lire sa lettre envoyée à Dorotea dans laquelle il suggère de changer certains passages du manuscrit ainsi que de modifier son nom. Dans une certaine mesure, Miguel a bel et bien un pouvoir de décision finale sur la dernière version du manuscrit publié par Dorotea – le récit central du roman – car cette dernière affirme dans sa lettre de l'épilogue « tenías razón : quité lo que subrayaste en el manuscrito [...] » (p.157). Selon Kay Garcia, il s'agit d'un pouvoir de censure que Manuel exerce sur Dorotea, argument qu'elle avance pour démontrer que le roman reste encore très marqué par le patriarcat¹⁶⁵. Cependant, je trouve que le terme de censure est hyperbolique car les corrections, dans le cas de Dorotea, n'ont pas été faites sous la contrainte mais étaient plutôt des suggestions : bien que l'on sente la volonté de Manuel d'exercer une pression sur son ancienne amante, le lecteur comprend à la fin du récit que Dorotea s'est totalement émancipée de Manuel et fait plutôt ces modifications suivant une forme de respect. Cette intervention mise à part, Miguel est toujours représenté par le prisme du jugement de Dorotea et non pas acteur du discours mise à part lors des dialogues, c'est bien pour cela que sa facette de « hombre de letras sabelotodo » (p.29) est vite démontée et remplacée par la figure de l'homme égocentrique « [...] primero pensaba en él, y luego en él otra vez » (p.92), violent, apathique « pero así era él : como roca cuando juzgaba por la pasión » (p.91), et usurpateur d'une histoire/de l'Histoire qui ne lui appartient pas : « Al publicar su ensayo sobre el abuelo, me traicionó ; me correspondía a mí desmitificar la figura de Teodoro Leyva » (p.121). Il n'est alors plus que la caisse de résonance de ce que Dorotea veut bien dire ou non de lui. Par l'acte de s'attaquer par la parole – en l'occurrence par l'écriture – à l'image publique et à la carrière de journaliste que Manuel s'était construites, Dorotea, comme personnage-narratrice principal, opère un réel renversement dans les rôles de pouvoir qui étaient prédefinis au début. Ainsi, le fait de faire porter sa voix et de donner sa version de l'histoire avec ce récit est l'une des consécrations de

¹⁶⁵ « Within the framework of the novel, Dorotea's discourse is presented as nonfiction, although we learn later in the text that Dorotea has taken some liberties with her narrative, and Manuel has exercised some censorship, including having his name changed ». (Kay Garcia, « Fiction and history in Silvia Molina's "La Familia vino del norte" », *art.cit.*, p. 276.)

Dorotea dans le processus de son émancipation, un moyen de sortir de l'humiliation de la trahison, une sorte de vengeance intellectuelle qu'elle trouve dans l'acte de « [...] recrea[r] [su] “historia” con lujo de libertad » (p.153). De plus, elle utilise cette voix pour redonner une visibilité aux subalternes, catégorie dont elle est progressivement en train de sortir. Par exemple, elle redonne une histoire à son arrière-grand-mère paternelle qui n'était rien qu'une photo sépia accrochée dans sa maison. Après s'être rendue compte qu'elle ne savait rien de cette dernière, elle effectue un véritable travail de recherche qui lui permet de reconstituer sa biographie : on apprend alors qu'elle a souffert de la révolte des yaquis, qu'elle est morte dans la capitale et qu'elle n'a donc jamais eu le droit à un prie-Dieu en son honneur à l'Église d'Álamos, sa ville d'origine d'où elle a été chassée (p.101). En bref, ce n'est certes pas la voix de Margarita Villegas que l'on peut entendre, mais Dorotea, en la représentant à travers son discours, lui rend hommage et lui redonne une existence. Cela fait de Dorotea un personnage-embrayeur selon la classification de Hamon¹⁶⁶ car sa voix entre en cohérence avec l'inscription du roman dans le courant de la *nueva novela histórica*. Rappelons ce que repère Morales Piña dans ce même courant au Chili : les narratrices féminines se multiplient et permettent alors de « dar testimonio de la verdad¹⁶⁷ » depuis un point de vue totalement différent. Un récit narré par un personnage féminin aura tendance à appuyer sur l'histoire des femmes. Pour aller plus loin, Morales Piña souligne également que les autrices sont plus propices au développement de ce type de personnage que les auteurs, puisque c'est une voix à travers laquelle elles s'identifient et de laquelle elles sont solidaires. C'est pour cela que, en tant que personnage-embrayeur qui joue un rôle de porte-parole pour les femmes de sa famille, Dorotea est une marque de la présence de l'autrice dans le récit.

Dans *Pedro Páramo*, Juan Preciado est le personnage-narrateur principal de la première partie du texte – jusqu'au fragment 36 où, après sa mort, ses interventions ne sont plus que motivées par le dialogue avec Dorotea, suite à un changement de niveau narratif¹⁶⁸. Ce point d'inflexion que constitue la mort du narrateur dans le cours du récit est le procédé qui permettra

¹⁶⁶ *Supra* p. 32.

¹⁶⁷ Eddie Morales Piña, « Brevísima relación de la nueva novela histórica en Chile », *art.cit.*, p. 185.

¹⁶⁸ A ce moment-là, le lecteur se retrouve face au dialogue de Dorotea et Juan, comprenant qu'il n'y a plus de narrateur à proprement parler mais deux interlocuteurs. De plus, leurs répliques se trouvent au même plan que les autres voix et murmures des morts. (Ilse Adriana Luraschi, « Narradores en la obra de Juan Rulfo: Estudio de sus funciones y efectos » [en ligne], Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2009. [<https://www.cervantesvirtual.com/obra/narradores-en-la-obra-de-juan-rulfo-estudio-de-sus-funciones-y-efectos/>, consulté le 18 mai 2024].

par la suite de multiplier les voix et donc de rentrer dans un phénomène d'hétéroglossie¹⁶⁹. Cependant, même dans la première partie narrée par Juan Preciado, le rôle de ce dernier est déjà mis à mal lorsque l'on se rend compte que la majorité des informations sur Comala nous proviennent des voix des autres personnages qui surgissent sous forme de dialogue et/ou de souvenirs – par exemple, c'est grâce à la voix de Dolores, entre autres, que l'on connaît le charme et la fertilité de Comala quelques années auparavant (p.104). Juan n'est alors qu'un narrateur-témoin pour reprendre les termes de Florence Gaiotti citant Genette : il joue un rôle d'observateur plutôt que de héros, sa présence est quantitative mais non qualitative¹⁷⁰. Après le fragment 36, la narration oscille entre le niveau A (niveau intradiégétique, les événements du temps de Pedro Páramo) et le niveau B (niveau extradiégétique, après la mort de Pedro Páramo et celle de Juan). En règle générale, le niveau A est pris en charge par un narrateur-voix omniscient et le niveau B correspond aux échanges entre Juan et Dorotea dans la tombe, qui discutent des voix qu'ils entendent. Ainsi, dans cet oscillement, les personnages féminins ont plus ou moins l'opportunité de faire entendre leur voix. Je veux ici particulièrement insister sur le nouveau rôle attribué à Dorotea comme personnage-narratrice dans la deuxième partie du roman. En effet, en dialoguant avec Juan dans la tombe, elle est investie d'une nouvelle mission, celle d'éclairer non seulement Juan mais également le lecteur sur des événements passés et qui permettent de mieux comprendre la désolation qui a été le destin de Comala. Mais tout d'abord, un espace de discours lui est dédié pour qu'elle s'exprime sur son désir de maternité non assouvi, ses rêves d'une maternité illusoire, sur la manière dont elle est morte de faim et de solitude (p.157-158). Par la suite, elle apporte des informations sur la vision de la mort et de la salvation à Comala (p.162-163), sur la relation entre Pedro Páramo et Susana, sur la mort de cette dernière et la déchéance du village qui a suivi, sur la Guerre des Cristeros (p.173-176). Elle guide Juan dans le déchiffrement des voix des défunt et c'est elle qui annonce la mort de Susana, avant même le narrateur omniscient (p.208). Elle apparaît seulement deux fois dans le niveau A, la première où elle est cette fois ci décrite par Damiana comme « una [mujer] que trae un molote en su rebozo y lo arrulla diciendo que es su crío » (p.160), et la deuxième où elle dialogue avec le Padre Rentería, confessant ses actes de proxénétisme (p.169-170). Cette deuxième partie du roman est donc l'opportunité d'approfondir le personnage de Dorotea qui devient le personnage-anaphorique par excellence (Hamon) ainsi que le personnage médiateur parfait, c'est-à-dire celui qui résout les contradictions – cela fait partie des fonctionnalités

¹⁶⁹ L'hétéroglossie est un concept de Bakhtine qui renvoie à la coexistence de plusieurs discours hétérogènes dans un récit.

¹⁷⁰ Florence Gaiotti, *art.cit.*

différentielles des personnages, analysées par Hamon, afin de distinguer les personnages agissants de ceux qui ne le sont pas. Dorotea est donc agissante dans ce cadre-ci. Cependant, même si elle devient informatrice grâce à l'espace discursif auquel elle accède, elle se transforme également malgré elle en un symbole, celui de l'infertilité et du désespoir qui l'accompagne. Comme nous l'avons commenté avec Poniatowska¹⁷¹, les personnages féminins de Rulfo ne sont ni forts, ni admirables, ni porteurs d'espoir : au contraire, ce sont des personnages en décadence dont les faiblesses ressortent, entretenant les préjugés. Dorotea ne fait pas exception à la règle et, même si elle a le mérite de pouvoir faire entendre sa subjectivité au sein du récit, cette voix n'est pas porteuse d'un combat ou d'une revendication qui pourrait nous amener à considérer *Pedro Páramo* comme un roman féministe. Elle essaye au contraire de prendre le moins de place possible – « soy algo que no le estorba a nadie » (p.158) – et ses répliques sont de toute façon amenées par la mort de Juan car elle n'a aucune apparition dans la première partie. Dans le cas de Susana San Juan, cela est légèrement différent car, si elle aussi accède au discours direct par le biais de ses dialogues avec Justina ou bien de monologues, elle ne fait pas avancer l'histoire dans son sens large. Elle correspond elle aussi au type du personnage-anaphorique (Hamon) car c'est un personnage doué de mémoire qui, par le biais du *flash-back* et de la répétition, cohésionne la structure du texte. Pourtant, prise par sa folie, elle n'est même pas consciente de ce qui l'entoure et une grande partie de ce qu'elle peut affirmer sort en réalité de son imagination¹⁷². Sa position en tant que personnage-narratrice transgresse donc les limites de cette catégorie car c'est une locutrice peu fiable et son espace d'énonciation sert plutôt à appuyer sur l'ampleur de sa démence, et donc à la décrédibiliser. Ce qu'il est cependant important de noter, c'est qu'elle est la seule voix féminine au discours direct à parler librement d'érotisme. Or, l'érotisme féminin étant une forme de résistance aux schémas patriarcaux, c'est en cela qu'elle se démarque au sein du roman et que la voix directe prend toute son importance, puisque aucun jugement de valeur n'y est apposé. Il en est de même chez Molina lorsque Dorotea confesse « [...] había descubierto a unos soldados igual de jóvenes corriendo en pantalones cortos, y había visto sus piernas morenas y fuertes : complacida reviví el deseo que tuve de enredarme en cualquier par » (p.19). Le discours direct et subjectif dans

¹⁷¹ *Supra* p. 39.

¹⁷² Dans une interview avec José Carlos Gonzalez Boixo, Juan Rulfo dit à propos du souvenir érotique de Susana à la mer : « No, eso también es un sueño. Ese fulano que se casó con ella no existió nunca. Son locuras, son fantasías. Nunca conoció el mar, nunca se casó con nadie, siempre vivió con su padre. », rejetant alors la possibilité de l'existence de Florencio. (Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, *op.cit.*, p. 290 (Apendice III).)

ce type de thématique de résistance est directement lié à une libération des voix féminines, par l'abolition de la figure intermédiaire.

L'espace discursif des personnages secondaires

Si les deux romans se démarquent en accordant une voix aux personnages féminins incarnant des personnages-narratrices, informatrices, locutrices indispensables dans l'avancée du récit, cette volonté d'écoute des subalternes s'étend-elle également aux personnages secondaires ? En effet, si le personnage secondaire est moins complexe et plus schématique que les personnages principaux, il n'empêche qu'il incarne bien souvent un problème ou une figure de société, et la manière dont il est représenté en dit beaucoup sur la considération des subalternes – car nous allons ici traiter uniquement des personnages secondaires en position de subalternes. Analysons donc de plus près comment leur voix est prise en considération ou bien étouffée, ou s'ils n'ont tout simplement pas accès à un espace discursif.

Malva Filer, comme beaucoup d'autres, repère le rôle ambivalent mais transgresseur des personnages féminins chez Rulfo, mais elle insiste sur le fait que cette subversion passe par la voix et le discours :

Los personajes femeninos se constituyen, en contraste con los masculinos, como el discurso más radicalmente subversivo de la novela. Estas figuras, por las que el texto remite a las condiciones históricas de sometimiento sexual y económico de la mujer, son al mismo tiempo las voces más rebeldes y transgresoras que crea la novela.¹⁷³

Pourtant, mise à part le personnage de Susana qui utilise réellement le discours à des fins subversives – nous avons déjà évoqué les formes de transgression de Susana telles que l'érotisme, la folie, la résistance aux figures masculines et à la religion –, les autres personnages féminins véhiculent-ils vraiment un discours aussi insubordonné ? Eduviges, par exemple, en tant que personnage-anaphorique doué de mémoire, conte les premiers souvenirs du village de Comala encore prospère (p.116), des abus qui y avaient lieu (p.117), de son histoire d'amitié avec la mère de Juan et de la manière dont elles avaient échangé leurs rôles pour la nuit de noces avec le cacique (p.118), de la relation de domination entre les parents de Juan et du départ de Dolores de la Media Luna (p.118-119), de la mort de Miguel Páramo (p.122), etc. En cela elle joue un rôle d'informatrice important, mais on ne repère pas de signe de rébellion ou de sentiment d'injustice dans son discours. Pourtant, Eduviges « obró contra la mano de Dios » en

¹⁷³ Malva E. Filer, « Sumisión y rebeldía en los personajes de ‘Pedro Páramo’ », *INTI*, vol. 14, n° 13, 1981, p. 67-68.

mettant fin à sa vie, preuve qu'elle n'a pas souhaité se conformer à son existence misérable : c'est donc un acte de résistance. Mais Rulfo ne laisse pas l'occasion à son personnage de s'exprimer de manière subjective sur le traitement des plus pauvres, les inégalités subies, la misère ou les abus. Ses interventions au discours direct ont seulement un rôle de remémoration, mais il n'y a aucune intention de démonter les stéréotypes – au contraire, Eduviges dit « me acosté con [Pedro Páramo], con gusto, con ganas » (p.118), renforçant l'idée du cacique charismatique et tout-puissant. Elle devient alors, à l'inverse de Dorotea, le symbole de la femme affligée en quête non pas de maternité mais d'un modèle familial traditionnel et harmonieux, car « [...] les dio un hijo, a todos. Y se los puso enfrente para que alguien lo reconociera como suyo; pero nadie lo quiso hacer. » (p.129) Ainsi, sa voix est d'autant moins utilisée pour faire passer un message féministe que ce qui caractérise les personnages de Rulfo, c'est la résignation. Il suffit de reprendre l'exemple de Dorotea : certes, il s'agit d'un personnage crucial dans l'avancée et la compréhension du récit dans sa globalité et le fait de se laisser mourir en abandonnant tout espoir de salvation de son âme est un acte subversif car cela démontre une perception lucide et démistrificatrice de la réalité¹⁷⁴. Dans les faits, elle refuse la totale obéissance, mais dans les mots, un peu moins : rappelons-nous qu'elle se soucie peu du fait que Juan la prenne pour un homme et l'appelle Doroteo : pour elle, « da lo mismo » (p.155). Elle n'a alors que peu de considération pour sa propre identité et au lieu d'utiliser le langage comme un outil de résistance ou d'affirmation de soi, elle se laisse aliéner par ce dernier. Un autre personnage féminin secondaire qui accède à la parole directe est Damiana, qui raconte qu'Aldrete a été pendu dans la chambre où se trouve Juan (p.132) puis qui répète en boucle que le village est rempli de sons, de voix, d'échos, finissant par incarner elle-même cet écho (p.139-140). De la même façon, sa prise de parole sert plutôt le côté étrange, inquiétant, le réalisme magique du texte, mais n'est en aucun cas lieu de résistance. Certains personnages secondaires féminins ont un espace discursif encore plus réduit, comme Dolores qui intervient seulement au début du roman pour supplier Fulgor de retarder le mariage avec le cacique de quelques jours (p.136-137), même si sa voix résonne également dans les pensées de Juan. La petite Ana, confessant son viol par Miguel (p.126-127), se différencie légèrement en ce que sa subjectivité est réellement entendue et son discours soulève un problème propre à la société patriarcale – un crime que subissent toutes les femmes de Comala mais qu'aucune d'elles n'exprime explicitement. En effet, son récit à la première personne pourrait s'apparenter à un témoignage, car encouragée par les questions de son oncle, elle explique son état de peur et de vulnérabilité

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 70.

pendant l'acte. La voix d'Ana n'est pas volontairement transgressive mais décrit clairement le phénomène de transgression que représente cet acte non-isolé à Comala. Cependant, à l'échelle des personnages mais aussi du récit, son témoignage tombe dans le vide, il ne sortira jamais au grand jour, il ne sera pas rendu officiel ni développé par la suite. Tout cela nous montre la limite de la portée du discours subversif des opprimé.es, lorsqu'il existe.

Ainsi, comme le dit Filer elle-même par la suite, les personnages féminins du roman servent à véhiculer « el nihilismo radical de la vision de Rulfo¹⁷⁵ », dans le sens où ils ne sont pas réellement porteurs d'une cause ni d'un combat mais plutôt de désespoir, de résignation et de la perte de la foi, tout comme l'auteur l'exprimait dans ses entrevues. Dans ce contexte, ils peuvent se rattacher à la catégorie des personnages-embrayeurs (Hamon) car dans leur voix se lit le pessimisme de Rulfo et la perte des croyances comme la foi ou celle d'un monde sans violence, par exemple. Aussi, cela ne me semble que très peu compatible avec une voix transgressive, même si le nihilisme et la subversion peuvent parfois co-exister, par exemple dans le cas de Dorotea et d'Eduviges. Mais dans ce cas, il faut aller chercher l'anticonformisme dans les actes et non dans les paroles.

Pour ce qui est de la collectivité subalterne prise dans son ensemble, nous pouvons avancer que son authenticité est rendue par la transcription du langage populaire, qui donne un effet de réalisme. Par exemple, « ahora voltié para alla » (Abundio, p.106), « ese hijo de la rechintola » (Aldrete, p.133), « nomás te están esperando » (le compagnon de Chona, p.143), « no le hace que se te empolle el codo » (Miguel, p.160), etc. Les exemples d'expressions populaires mexicaines ou de prononciation déformée transcrites dans l'orthographe sont omniprésents dans le texte, jusqu'au bégaiement du messager qui vient apporter la nouvelle de la mort de Fulgor à Pedro Páramo, le Tartamudeo (p.188). Cela donne la tonalité depuis les premières pages : ceux qui ont la parole sont des personnages populaires et peu instruits – ce qui ne veut pas forcément dire qu'ils sont en bas de l'échelle, car le cacique lui-même parle de cette façon. Il y a une réelle volonté de faire parler le peuple plutôt que de le représenter par une voix extérieure qui ne rendrait pas à l'identique les habitudes de langage authentique du *pueblo*. Julio Rodriguez Luis appuie sur le fait que ces voix populaires ne sont pas une simple reproduction ou une imitation de la part de Rulfo, mais il s'agit d'une identification de sa part et d'une caractéristique inhérente au texte. En effet,

¹⁷⁵ *Ibid.*

[...] no se trata simplemente de la recreación de una voz popular [...] sino de que *solo* a través de la voz que lo cuenta – para sí misma en realidad – cobra vida el contenido de las historias de *El llano* y las de los muertos de Comala, pues parece como si ese contenido no pudiera existir independientemente de las voces que las expresan; es decir, que estas son mucho más que el medio por el que se materializan en determinadas circunstancias textuales ciertos asuntos [...].¹⁷⁶

Ainsi, la conscience politique à laquelle s'identifie Rulfo ne peut s'élaborer qu'à partir de cette voix authentique et spontanée du paysan métis. Au-delà de la dimension artistique, si l'on veut être au plus près des voix et des lamentations de ceux d'en bas, il faut les rendre authentiques en privilégiant le discours direct au discours rapporté et en restituant le langage que l'on peut entendre dans les villages mexicains. Or, Rulfo est très bien placé pour cela car il grandit dans des villages reculés tels que Apulco ou San Gabriel. C'est ainsi qu'il soutient vouloir « mostrar una realidad que conozco y que quisiera que otros conozcan¹⁷⁷ ». Cela fait également partie de sa mission en tant qu'auteur, qui est de reconstituer des bouts de vie quotidienne et de langage simple et ainsi prétendre « escribir como se habla¹⁷⁸ ». Ce sont également la rareté des adjectifs, l'indépendance de certaines phrases entre elles, et la fréquence des diminutifs – caractéristiques du langage populaire – qui viennent appuyer le naturel et la breveté de la narration¹⁷⁹. En bref, dans *Pedro Páramo* comme dans *El llano en llamas*, la volonté de Rulfo a toujours été de représenter les personnages les plus simples et le plus simplement possible, c'est pour cela qu'il opte pour une écriture spontanée. Le flux des voix, dans le roman qui nous occupe, permet de ne pas se figer sur un point de vue fixe : le peuple devient alors sujet et producteur du discours, puisque lui seul peut véhiculer la conscience politique rulfiennne. Nous soulignerons également que l'on retrouve dans le choix des expressions populaires la violence que peut servir le langage, comme quand l'on surnomme Dorotea « La Cuarraca » (p.160) car elle boite¹⁸⁰.

En ce sens, nous pouvons parler d'un élargissement de l'accès au discours qui est rendu possible grâce à l'instabilité et la disparition du narrateur stable et/ou omniscient. Les personnages-narrateurs se multiplient et font eux-mêmes entendre la voix d'autres personnages, non-narrateurs, mais dont le discours est retranscrit au cours d'un dialogue. Mais c'est sans compter sur les murmures, les silences, les voix indescriptibles ou anonymes qui couvrent le

¹⁷⁶ Julio Rodriguez Luis, « La función de la voz popular en la obra de Rulfo », *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 421-423, 1985, p. 144-145.

¹⁷⁷ Reina Roffé, *Juan Rulfo : Autobiografía Armada*, Buenos Aires, Corregidor, 1973, p. 72.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p.54-55.

¹⁷⁹ Julio Rodriguez Luis, *art.cit.*, p. 139.

¹⁸⁰ Juan Rulfo dans l'interview avec José Carlos Gonzalez Boixo : « ‘Cuarraca’ le dicen a una persona que es coja o, por ejemplo, una mesa o una silla que tienen una pata más corta que otra. » (Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, *op.cit.*, p. 291 (Apéndice III).)

récit et qui de leur côté contribuent à invisibiliser les subalternes pris dans leur individualité. En effet, si quelques personnages se détachent pour leur discours signifiants, d'autres voix n'ont même pas d'émetteur et sont vides de sens, voire « casi vacías de ruido » (p.157). En d'autres termes, ces « ruidos callados » (p.24) sont des voix qui se ressentent mais qui n'ont pas de son, qui ont l'air irréelles, comme dans les rêves, comme l'explique Juan (p.145). En plus de servir le réalisme magique du texte, ces cris représentent significativement la détresse des habitants au temps des vivants, et celle des âmes en peine au temps des morts. La récurrence du mot « ruido » pour se référer à ces voix ou à ces cris peut symboliser la difficulté des subalternes à être entendus : ils ont beau crier leur faim, leur misère ou leur désespoir, cela restera du « bruit » aux oreilles du cacique qui de toute façon affirme que « esa gente no existe » (p.162). Cette affirmation prend tout son sens et se concrétise dans le silence, qui prend paradoxalement beaucoup de place à Comala. Nous avons alors dans le roman deux sens différents de ce qu'exposait Spivak¹⁸¹ : les subalternes sont dans l'impossibilité de faire porter leur voix dans le sens où leur parole n'est pas prise en compte et tombe dans le vide, mais ils sont également dans l'incapacité de parler au sens propre et se résignent au silence ou se contentent de simples cris, finissant déshumanisés, voir animalisés : « No, no era posible calcular la hondura del silencio que produjo aquel grito. Como si la tierra se hubiera vaciado de su aire. Ningún sonido; ni del resuello ni el del latir del corazón ; como si se detuviera el mismo ruido de la conciencia. » (p.131). Ainsi, lorsque Miguel Rocha nous parle de la place des murmures dans *Pedro Páramo*, il affirme que

La novela se puebla no solo de personajes-voces, historias fragmentarias e ires y venires, sino ante todo de sombras, “semioscuridades o penumbras” (Aníbal González 158). Estos claroscuros narrativos remiten anímicamente a las pinturas negras del pintor español Francisco de Goya (1746- 1828), pues nos confrontan con gestos macabros, angustia frente a la muerte y con el presentimiento del fin¹⁸².

En comparant le style « noir » et les clair-obscur de Goya en peinture et la narration de Rulfo, Miguel Rocha souligne la confusion et le nihilisme ressentis par le lecteur tout au long du roman. Les murmures, au-delà de leur aspect inquiétant et mystérieux de base, ne sont pas là pour apporter des informations au récit mais pour en brouiller le sens, d'où le terme « personajes-voces » qui porte lui-même cette contradiction : ces personnages ne sont rien d'autre qu'une voix – leur personnalité n'est pas développée ou leur identité n'est pas dévoilée – mais porteuse d'un discours sans destinataire et dont le lecteur comme le narrateur ne perçoit

¹⁸¹ *Supra* p. 19.

¹⁸² Miguel Rocha Vivas, « Palabras de Juan Rulfo sobre el Comal. Imágenes míticas, desvelos y relaciones precortesianas en Pedro Páramo », *art.cit.*, p. 282.

pas le sens : « Eran voces de gente pero no voces claras, sino secretas, como si me murmuraran algo al pasar o como si zumbaran contra mis oídos » (p.156). Le même sentiment de malaise, d'étrangeté et de paradoxe se fait ressentir à la vue des peintures noires de Goya où des personnages pourtant banals – des dieux, des pèlerins, des hommes et femmes de tout âge – ne se comportent pas comme il est attendu, et nous renvoient à la mort, l'angoisse et la gêne.

En bref, si certains personnages se démarquent par la parole dans le récit et parlent de leur condition de subalterne au discours direct, les murmures, les silences et les cris vides de sens symbolisent quant à eux une impossible expression et une difficile représentation des souffrances des habitants de la collectivité pris dans sa globalité.

Dans *La familia vino del norte*, la représentation des personnages féminins secondaires est indéniable, mais qu'en est-il de l'accès à un espace discursif propre ? La place de l'oralité est également très importante dans le récit extradiégétique, celui du présent de Dorotea, car ce n'est qu'en discutant avec sa famille qu'elle pourra trouver les réponses à ses questions : le discours révolutionnaire étant un discours informel, elle ne trouvera pas toutes ses réponses dans les sources écrites telles que les archives et encore moins dans le journal de son grand-père, dans lequel demeurent des zones d'ombres. Les personnages qui aideront Dorotea à accéder à la reconstruction de l'histoire de Teodoro sont principalement son père, Senobita et sa grand-mère paternelle. En effet, cette dernière lui donne plusieurs pistes tout au long du récit puisque c'est elle qui connaît « el encierro de Teodoro Leyva como si fuera un tema sabido de memoria » (p. 123). Par exemple, Dorotea raconte que sa grand-mère lui a mentionné le rôle d'Emilio Portes Gil et de Pablo Quiroga dans l'histoire de son grand-père : en tant que président provisoire et général amis de longue date avec Teodoro, ils eurent le pouvoir de mettre en place la stratégie du sauf-conduit pour que ce dernier puisse aller se cacher dans la maison familiale (p.127). C'est pour cela que Dorotea affirme que « la abuela, sin darse cuenta, me regaló el final de la historia que había perseguido meses enteros » (p.124). Pourtant, et cela est sûrement du au monopole de Dorotea sur la narration – à l'inverse de chez Rulfo ou aucun personnage n'a vraiment l'exclusivité de la narration –, ces informations essentielles ne sont pas délivrées par la grand-mère elle-même mais rapportés par sa petite-fille. Il en est de même pour Senobita, la domestique de la grand-mère, qui apporte « su pieza en el rompecabezas » (p.143) en délivrant l'information cruciale qui permet de résoudre l'énigme pour de bon : elle confirme tout ce que disait Teodoro dans son journal – l'embuscade à Huatusco et la cavale qui s'en est suivie – mise à part la raison pour laquelle il s'était retrouvé à Texcoco : on découvre alors qu'il avait délibérément choisi de s'allier à Serrano et de « trahir » Obregón et qu'il s'était enfui à Texcoco

après avoir appris que le coup d'état prévu n'allait pas avoir lieu et que Serrano allait probablement être intercepté. Cela permet à Dorotea de reconstituer les fragments du journal dans l'ordre et de savoir ce qu'elle doit tenir pour vrai ou non. Palaisi dit du personnage de Senobita que « c'est en fait la seule personne à qui nul n'avait pensé poser la question qui détenait la vérité historique. Elle réhabilite ainsi la mémoire du grand-père en tant que révolutionnaire fidèle aux valeurs de la Révolution et prêt à lutter pour elles jusqu'à la mort.¹⁸³ » Il est vrai que le fait que ce soit la domestique – donc le personnage minoritaire par excellence – qui délivre la réponse à tant de questions renvoie une symbolique forte. Ces deux personnages féminins rentrent donc dans la catégorie des personnages-anaphoriques, la scène de l'aveu et la révélation d'indices étant des caractéristiques de ce type de personnages. Elles apportent des informations qui permettent de donner au texte sa cohérence d'ensemble. Nous pouvons en conclure que dans le roman, les personnages subalternes féminins dont la voix a été historiquement passée sous silence – en tant que femme *de*, ou que simple domestique – jouent un rôle crucial dans la reconstruction de l'Histoire. Mais Senobita et la grand-mère de Dorotea ne seront jamais en position de personnages-narratrices, leur discours sera toujours rapporté par la narratrice du récit : la stabilité de la narration ne permet pas la multiplication des voix et des subjectivités comme chez Rulfo.

En ce qui concerne le niveau intradiégétique, c'est-à-dire lors du récit des années 1920, les personnages féminins sont majoritairement en position de passivité face aux événements politiques, avec très peu d'accès à un espace discursif. Cependant, cela change temporairement au moment où la stratégie pour ramener Teodoro Leyva à la maison familiale se met en place. En effet, après avoir appris l'emprisonnement d'Antonio et la disparition de Teodoro, les sœurs et la mère de ces derniers interviennent auprès du président Calles au château de Chapultepec – la résidence présidentielle – afin d'y demander de l'aide : « Señor presidente, intervino la abuela, hay ordenes presidenciales para apresar a Teodoro. » (p.105). Cet épisode est assez marquant car deux mondes se rencontrent et s'entrechoquent : la sphère privée et familiale, féminine, et la sphère publique et politique, masculine. Il ne s'agit plus simplement de s'intéresser de près ou de loin aux affaires politiques des hommes, mais d'une véritable intrusion dans un monde qui est à l'opposé de leur statut. Le fait que cet épisode soit rapporté à travers les dialogues entre les femmes de la famille de Teodoro et les figures d'autorité Calles et Obregón rend non seulement la scène vivante et retranscrit l'urgence de la situation, mais

¹⁸³ Marie-Agnès Palaisi, « Silvia Molina : La familia vino del norte. Et l'histoire, d'où nous vient-elle ? », *art.cit.*

permet également d'être au plus près de la voix de ces personnages non-narrateurs qui avaient jusqu'ici à peine une place dans le récit. Il en est de même lorsque la mère de Teodoro réceptionne la lettre clandestine apportée par le marchand de fruits, et qu'elle organise alors la construction d'une cachette pour son fils : « La bisabuela habló con su hijo Antonio y ambos decidieron que él hiciera un falso muro en el sótano. La bisabuela mandó a las tías de vacaciones para que no estorbaran, y despidió a la servidumbre de la casa. » (p.113). Ici, les verbes de décision et de parole rythment les phrases : la mère de Teodoro parle, décide, ordonne et congédie : autant de verbes performatifs qui montrent sa position d'agent social à ce moment précis. Elle est ainsi la responsable du bon déroulement du plan et de la survie de Teodoro Leya. Pourtant, l'engagement des personnages féminins dans les questions politiques est restreint, et ce dès l'événement à Chapultepec, où leur voix est rapidement tuée par Calles puis par Obregón : « - Señor Presidente, Teodoro... El general Obregón no la dejó terminar. » (p.105), nous renvoyant immédiatement à leur condition de subalternes *silencierées*. Finalement, leur démarche n'aura pas d'impact puisque l'on saura plus tard que c'est Emilio Portes Gil qui débloquera la situation. Ainsi, la libération des voix féminines subalternes sera restreinte à l'échelle du récit tout comme à l'échelle de la société des années 1920, et ce car les deux groupes sexués semblent ne pas pouvoir se mélanger de manière homogène sans que la différence d'éducation et de préjugés viennent entraver les relations. Mais à l'inverse de *Pedro Páramo*, quand les femmes prennent la parole, ce n'est ni pour se lamenter ni pour véhiculer le désespoir, mais c'est pour tenter de se faire entendre par des hommes ou bien pour passer à l'action dans un plan stratégique défiant toute attente. Les deux romans ont cependant en commun ce rôle du personnage féminin comme l'informateur ou le reconstructeur de l'histoire et de l'Histoire : Dorotea et Eduvigis principalement chez Rulfo, et Dorotea, sa grand-mère et Senobita chez Molina.

Le (non) discours des indigènes

Mais les personnages féminins ne sont pas les seuls à avoir un discours minoritaire, nous devons aussi mentionner celui des indigènes. Nous avons déjà indiqué que les indigènes n'étaient que faiblement représentés dans les deux romans, et que leurs apparitions ne font que renforcer les clichés historiquement assignés à leur groupe¹⁸⁴. Pourtant, pour ce qui est du discours, on trouve chez Molina une certaine fascination pour le nahuatl de la part de Dorotea,

¹⁸⁴ *Supra* p. 46.

ce qui permet de mettre en valeur leur langue qui n'apparaît pas comme une distorsion mais au contraire comme une langue sensuelle, séductrice et exotique :

Me los dejé puestos y caminé preguntándome qué se habrían dicho aquellos hombres; sus voces sonaban traviesas y dulces. Hablaban haciendo dar brinquitos a las palabras y eso me gustaba. Me avergoncé de no saber nada de náhuatl; y sentí, por primera vez, deseos de aprender esa lengua. (p.26).

Plus tard dans le récit, elle essayera d'apprendre quelques mots en nahuatl aux côtés d'indigènes dont c'est la langue d'origine. Elle apprendra ces mots : « *Nictlazotla in Manuel*¹⁸⁵ » (p.126) dont nous n'aurons pas la traduction. C'est l'unique exemple de la transcription d'une langue préhispanique, qui est mise au même plan qu'une langue moderne comme pourrait l'être le français ou l'anglais, surtout car il n'y a aucune traduction proposée. Aussi, cela permet de donner une visibilité à la seconde langue la plus parlée dans le pays et dont le nombre d'usagers est en augmentation¹⁸⁶ mais qui pourtant restent socialement et économiquement marginalisés puisque « today's Nahuatl speakers have paid the price of limited access to modern medical care, education and other social benefits, in the face of extreme derision from non-Nahuatl speaking Mexicans, in order to retain as much as possible their original culture¹⁸⁷ ». En d'autres termes, les usagers du nahuatl sont non seulement en conflit permanent entre deux langues dont l'espagnol qu'ils dominent moins bien, mais de plus, l'intention de conserver leur langue d'origine dans un cercle familial tend à les exclure de la sphère publique. La volonté de les mettre en avant à certains passages du texte passe cependant de nouveau par le prisme et la narration de Dorotea : une valorisation de cette langue n'est pas synonyme de l'ouverture d'un espace discursif propre où les personnes concernées pourraient s'exprimer. Il ne faudrait pas y voir une sorte de revendication des personnages indigènes de leur culture ou de leur langue, il s'agit simplement d'un des nombreux centres d'intérêt de Dorotea, qui reste la seule personnage-narratrice du récit. Rulfo, de son côté, dans la seule scène où il montre un groupe d'indigènes venant vendre leur marchandise, n'insiste pas sur le côté discursif. Le narrateur utilise pourtant des mots d'origine nahuatl comme « *milpa* » ou « *atole* » (p. 181) et les pensées des indigènes sont rapportées au discours direct, mais en castillan, Rulfo admettant lui-même qu'il est presque impossible pour lui de comprendre la mentalité indigène, qu'ils ne parlent pas castillan mais leur propre langue, qu'ils ont leurs propres coutumes et que seuls les chamans

¹⁸⁵ « J'aime Manuel ».

¹⁸⁶ Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas México, « Lengua náhuatl. "Población hablante de lenguas indígenas por entidad federativa 2020" » [vidéo en ligne], 20 février 2022. [<https://www.youtube.com/watch?v=Rx4FtGeOacA>, consulté le 29 mai 2024].

¹⁸⁷ Kellie Rolstad, « Language Death in Central Mexico: The Decline of Nahuatl and the New Bilingual Maintenance Programs », *Bilingual Review / La Revista Bilingüe*, vol. 26, n° 1, 2001, p. 4.

des tribus détiennent les secrets et les traditions orales¹⁸⁸. Ainsi leur apparition est plutôt vectrice de réalisme et des stéréotypes qui marquent leurs communauté – comme mentionné dans la première partie, les stéréotypes sont l'artisanat, la pauvreté, l'étrangeté, et l'exotisme. Si la représentation des indigènes est limitée chez Rulfo, leur discours l'est d'autant plus, cette scène étant complètement isolée du reste du récit et les pensées rapportées de l'indigène étant plus anecdotiques que significatives. C'est pourquoi l'on peut dire que dans les deux romans, les indigènes ne sont ni des personnages principaux ni secondaires, mais plutôt de simples « rôles » qui selon Hamon « ne sont définis par une seule fonction ou qualification.¹⁸⁹ ».

Une remise en cause de la violence épistémique

Nous pouvons de ce fait en conclure qu'une forme de violence épistémique est présente dans les deux œuvres mais de manière nuancée. La violence épistémique n'est pas seulement la violence du discours mais également le fait d'imposer un mode de penser et un espace global du savoir en parlant à la place des dominé.es. C'est un terme développé dans le contexte des Études Subalternes et repris par Karine Gatelier et Sérénna Naudin lors de l'étude d'une expérience d'un atelier radio avec des demandeurs d'asile en France¹⁹⁰. Elles soulignent que d'une part, la parole du subalterne est tue du fait de sa position dans la société – il ou elle n'est pas perçu.e comme une personne crédible – et elle est d'autre part auto-censurée par l'opprimé.e lui-même qui estime que l'interlocuteur ne comprendra pas ce qu'il a à dire, ou que ses propos pourraient nuire à l'image de son groupe – il se tait alors par résignation ou par peur. Les opprimé.es, dans ce cadre-là, sont originellement les colonisé.es ou ex-colonisé.es – la violence épistémique est d'abord un concept colonial – mais cela peut aisément se compléter avec les autres rapports de force qui s'appuient sur la classe, le genre, l'origine ethnique, la religion, etc. On peut rapprocher ce concept de celui du « colonialisme discursif » théorisé par Bidaseca qui reprend également les idées principales des Études Subalternes, bien que cette dernière se concentre plutôt sur la *silenciation* des femmes uniquement¹⁹¹. Ainsi, comme le soulignent Gatelier et Naudin, le discours dominant – blanc, occidental ou patriarcal – est effectivement

¹⁸⁸ Juan Rulfo dans l'interview avec José Carlos Gonzalez Boixo. (Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, op.cit., p. 290 (Apendice III).)

¹⁸⁹ Phillippe Hamon, *art.cit.*, p. 100.

¹⁹⁰ Karine Gatelier et Naudin, Sérénna, « Du récit inaudible à la prise de parole : Expérience d'un atelier radio avec des personnes à la recherche d'un refuge en France », *Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain* [en ligne], n° 22, 2020. [<http://journals.openedition.org/mimmoc/4043>, consulté le 30 mai 2024].

¹⁹¹ Karina Bidaseca, « Mujeres blancas buscando salvar a mujeres color café: desigualdad, colonialismo jurídico y feminismo postcolonial », *art.cit.*

prépondérant car il s'approprie la narration, mais est en réalité loin d'être universel, malgré ses prétentions. Or, dans notre corpus, la violence épistémique est nuancée. Ceux qui détiennent la narration principale ne sont pas les oppresseurs classiques : ce sont des personnages féminins et dans le cas de *Pedro Páramo*, des paysan.nes du bas peuple et métis.ses. De plus, le langage est souvent utilisé au désavantage des personnages blancs masculins car ne possédant pas le monopole de la narration, les discours qui servent à amoindrir leur virilité, leur légitimité ou leur charisme sont nombreux. Cela ne veut pas dire pour autant qu'aucun groupe subalterne ne subit de violence épistémique, c'est notamment le cas des personnages indigènes dont l'accès à la parole est encore extrêmement limité, comme nous l'avons commenté. Aussi, il n'est pas question ici de parler d'une violence inversée car il ne s'agit pas d'un renversement des catégories dominants/dominé.es grâce au discours : la tendance patriarcale est encore forte et les voix subalternes parfois vite tuées. Mais l'on peut bel et bien parler d'un affaiblissement ou d'une déstabilisation de la violence épistémique entendue comme la dépossession des opprimé.es de leur voix. Et comme la parole comme acte subjectif est un moyen « d'effraction politique¹⁹² », c'est-à-dire un acte éminemment politique qui s'inscrit dans un contexte social et qui permet de se positionner dans une relation de pouvoir, alors « la parole – par ses différentes facettes que sont le choix des mots, la façon de raconter, de manier le langage – peut être un moyen de transformation de la réalité sociale, en inventant une nouvelle place sociale, différente de celle qui est attendue¹⁹³ ». C'est ainsi que par le biais de la parole, certains personnages reprennent le pouvoir ou une partie de celui-ci, par exemple en remettant en question leur statut de victime. En tant que femmes ou en tant que paysans de classe populaire, les personnages de notre corpus sont d'avance considérés comme victimes et désavantagés du point de vue de la société. Leur parole permet de nuancer cette condition préétablie, comme quand la Dorotea de Rulfo raconte qu'elle était en réalité proxénète pour Miguel Páramo, ou la Dorotea de Molina qui révèle la vérité sur l'essai de Manuel, en profitant pour le décrédibiliser : « Sé que he “destrozado” (literalmente) el ensayo de Manuel, y no por venganza sino por comodidad » (p.146)¹⁹⁴. Nous avons également déjà évoqué le cas de Susana dont la folie n'est pas seulement

¹⁹² Jacques Rancière, et Jeanpierre, Laurent et Zabunya, Dork, *La Méthode de l'égalité: Entretiens avec Laurent Jeanpierre et Dork Zabunyan*, Paris, Bayard, 2012, in Karine Gatelier et Naudin, Séréna, *art.cit.*

¹⁹³ Karine Gatelier et Naudin, Séréna, *art.cit.*, faisant référence à : Canut, Cécile, « Migrants et Réfugiés : Quand Dire, c'est Faire La Politique Migratoire », *Vacarme*, 2016.

¹⁹⁴ Même si aucune source ne le prouve, il est légitime de se demander si le nom donné par Molina à sa protagoniste n'est pas une référence directe à la Dorotea de Rulfo, cette dernière se démarquant par la portée de sa voix en tant que femme, par l'importance crucial de ses dialogues et monologues dans l'avancée du récit, et par son apparition en tant que personnage-narrateur au moment charnière du roman. Autant de facultés qui seront le socle du protagonisme de Dorotea chez Molina, le personnage anticonformiste et anti-patriarcal par excellence, qui s'affirme au moyen de sa voix.

une faiblesse mais également ce qui lui permet de s'opposer aux schémas d'autorité avec une violence du discours dont elle seule est légitime dû à sa condition. En ce sens, tout comme les demandeurs et demandeuses d'asile avec lesquelles dialoguent Gatelier et Naudin, les personnages du corpus, en rompant avec le récit victimaire, font de même avec la décrédibilisation et l'étouffement de leur voix.

Cependant, comme l'indique Bidaseca, « hay voces que no lo logran, pues quedan atrapadas en el laberinto sonírico de las voces de otros¹⁹⁵ ». Pourquoi certains subalternes arrivent à affirmer leur propre voix et d'autres non ? C'est la question que nous nous posons dans l'introduction de ce mémoire. L'intersectionnalité marque-t-elle également une différence dans le groupe des subalternes pris dans son ensemble ? La réponse est négative d'emblée chez Rulfo si l'on considère que tous les personnages appartenant à la communauté de Comala souffrent des mêmes discriminations liées à l'origine ethnique et à la classe sociale. Pourtant, ce sont principalement les personnages féminins qui endossent le rôle de personnages-narratrices : Dorotea et Susana se détachent parmi eux. Force est de constater que leur genre n'est pas un facteur discriminant qui les empêcherait de faire porter leur voix. Si presque tous les personnages sont narrateurs dans ce récit polyphonique, on peut alors distinguer ceux qui incarnent des catégories, des traits de caractère, éventuellement des combats, des personnages de passages qui ne servent qu'à illustrer un mode de vie à Comala. Or, on s'aperçoit que cette distinction ne s'opère pas sur des critères de genre, d'origine ethnique ou de classe à l'intérieur même de la catégorie des subalternes, mise à part une exception : les indigènes, qui sont des personnages non-narrateurs avec un taux d'apparition extrêmement faible et qui n'apportent pas d'informations essentielles au roman. Silvia Molina, quant à elle, applique une différence dans le traitement des personnages féminins, mais cela est surtout dû au choix narratif : Dorotea est la seule personnage-narratrice – délégant parfois la narration à son grand-père –, ne faisant pas de *La familia* un récit polyphonique comme peut l'être *Pedro Páramo*. Dans son cas, on note un privilège de classe et de capital culturel dont les autres personnages subalternes ne bénéficient pas, ce qui explique son discernement sur les problématiques féministes. Par exemple, des personnages non-narrateurs subalternes comme la mère de Dorotea, ses grands-mères ou Senobita, servent en réalité à donner de l'épaisseur au discours de Dorotea, à justifier son appartenance sociale ou l'idéal méritocratique de cette dernière, mais ils restent au service de la construction de son récit, tout comme Manuel¹⁹⁶. Ce sont les questions de capital culturel

¹⁹⁵ Karina Bidaseca, *Perturbando el texto colonial. Los estudios (Pos)coloniales en América Latina*, op.cit.

¹⁹⁶ Florence Gaiotti, art.cit.

et de génération qui différencient Dorotea de ces personnages. Les indigènes quant à eux ne sont que des personnages « figurants » (Gaiotti) car ils n'ont ni discours direct ni discours rapporté, de sorte qu'ils passent presque inaperçus. En bref, ce n'est donc pas un hasard si c'est la voix de Dorotea que le lecteur reçoit directement : dans le cas de *La familia*, les facteurs d'intersectionnalité sont avantageux pour ce personnage : ainsi le facteur discriminant du genre est moins contrariant et l'émancipation est rendue plus facile et justifiée.

La place du discours non officiel

Je souhaite pour finir m'intéresser de plus près au discours tenu par les personnages invisibles, simples figurants ou non, ceux de passage, ceux qui sont détenteurs du discours non-officiel. Chez Rulfo le discours informel occupe une grande place, et il a également valeur de résistance si on le considère depuis la perspective de l'infrapolitique. L'infrapolitique est une forme de politique qui s'opère au-delà du spectre visible, elle n'est pas rendue publique mais s'opère aux marges de la politique officielle, tout en complétant celle-ci. Elle naît chez les subalternes, de la pression qui s'accumule face à la frustration et au sentiment d'impuissance de la personne soumise à l'injustice¹⁹⁷. Elle se manifeste dans le « texte caché » et peut prendre la forme de rêveries communes, de contes populaires ou de rituels. James Scott distingue plusieurs formes de dominations et donc plusieurs formes de résistances dissimulées qui leur correspondent. Dans le cas de *Pedro Páramo*, on peut parler de dominations matérielles et statuaires du cacique sur ses sujets. Les formes de résistance directes adoptées par les subalternes victimes de ce type de domination sont selon Scott : la fuite, les menaces anonymes, rituels d'agression, les contes populaires de vengeance, l'utilisation de la symbolique du carnaval, les ragots, les rumeurs, la création d'espaces sociaux autonomes pour affirmer sa dignité (Voir Annexe 2). La circulation des rumeurs est une forme d'infrapolitique omniprésente chez Rulfo. Le récit est parsemé de dialogues courts et spontanés qui mettent en scène des personnages de passage, inconnus du lecteur et/ou anonymes qui, dialoguant autour de sujets quotidiens, livrent un autre point de vue sur les événements à Comala. Par exemple, à propos de la mort de Miguel : « Al rato llegaron más chismes de Contla. Los trajo la última carreta. – Dicen que por allá anda el ánima. Lo han visto tocando la ventana de fulanita [...] » (p.128). L'usage de la troisième personne du pluriel, qui permet de se référer à des personnes sans les nommer, renforce l'idée du commérage : ce sont des rumeurs qui circulent sans que

¹⁹⁷ James C. Scott, « Infra-politique des groupes subalternes », *Vacarme*, vol. 36, n° 3, 2006.

personne n'en connaisse la source, ce sont les informations non officielles que se partagent ceux d'en bas et qui seront confirmées par une deuxième scène avec les personnages principaux et secondaires. Mais le discours non officiel sert également à parler du cacique sans passer par lui, et donc à connaître l'opinion du peuple sur son comportement ou ses actions : cela participe au décentrement du point de vue hégémonique du cacique. Ainsi, on constate que le respect et l'inimitié se mêlent, comme on peut le voir dans ce dialogue entre les fossoyeurs de Miguel, qui travaillent donc pour le cacique :

A mí me dolío mucho ese muerto – dijo Terencio Lubianes–. Todavía traigo adoloridos los hombros. – Y a mí – dijo su hermano Ubillado –. Hasta se me agrandaron los juanetes. Con eso de que el patrón quiso que todos fuéramos de zapatos. Ni que hubiera sido día de fiesta, ¿verdad, Toribio? (p.128)

Ce sont ces personnages, non anonymes mais inconnus du lecteur, qui sont ces « personajes-voces » dont parle Miguel Rocha ou de simples « rôles » selon Hamon, et dont le discours a pour unique fonction de refléter l'opinion directe du petit peuple, sans représentation intermédiaire. Les plaintes qu'ils expriment traduisent leur souffrance d'un travail physique difficile et nous renvoient également à la destruction des corps des subalternes. La mention de l'obligation du port des chaussures a deux fonctions : renforcer l'idée du cacique comme un être égocentrique et déconcertant – une tenue de fête est exigée pour l'enterrement de son fils tandis que les autres membres de sa communauté meurent sans considération – ainsi que l'expression du jugement de la part de ses subalternes qui sortent alors de la position de respect à laquelle ils doivent se conformer en public en se moquant du cacique. Mais l'appellation « el patrón » conserve tout de même cette marque de considération dont les fossoyeurs ne parviennent à se détacher, à l'inverse de Aldrete qui, en parlant à Fulgor de Pedro Páramo, le qualifie de « hijo de la rechintola » (p.133). Ainsi, ce sont ces dialogues entre les subalternes qui constituent le réseau du discours informel du roman, duquel la figure dominante est exclue. James Scott mentionne également l'utilisation de la symbolique du carnaval comme une forme de résistance par l'infrapolitique. Une scène en particulier est représentative du charivari dans *Pedro Páramo*, il s'agit de la fête suite à la mort de Susana. En effet, les cloches retentissent pendant plusieurs jours, les habitants des villages voisins se joignent à la fête, attirés par la musique et le bruit, et « se jugaba a los gallos, se oía la música ; los gritos de los borrachos y de las loterías » (p.209). Le contraste est frappant avec la Media Luna, « sola, en silencio » (p.209). Alors, il y a une véritable inversion des rôles : les habitants reprennent le dessus en termes de pouvoir, et le cacique a beau tenter de mettre un terme à la fête, rien ne peut arrêter les festivités. C'est d'ailleurs la seule fois que la collectivité est réunie dans un moment de joie

et d'insouciance. Scott souligne que le carnaval peut être un outil utilisé par les dominants pour donner l'illusion aux subalternes qu'ils sont libres durant quelques instants. Cela permettrait de dissiper les envies de résistance par la suite. Or, ici ce n'est pas le cas, cette situation n'est plus encadrée par le cacique car il perd momentanément le contrôle. Pourtant, cette situation sort du cadre de l'infra-politique car elle n'est plus dissimulée et ne relève plus du « texte caché¹⁹⁸ ». C'est pour cette raison que cette situation carnavalesque mènera Comala à sa perte puisque le cacique décidera par la suite de laisser les habitants mourir de faim, par vengeance.

Une autre stratégie narrative qui a été déterminante chez Rulfo pour parler du discours non officiel est celle du discours des morts. En effet, le fait que ce soient exclusivement les morts qui nous révèlent toutes les informations importantes du récit nous permet d'ouvrir le discours à une vérité dont les vivants ont été censurés. De plus, c'est un discours purement oral, ce qui renforce son informalité. C'est ce qu'affirme Naiman à propos de ces voix d'outre-tombe : « En oposición a los relatos escritos desde parámetros exclusivamente occidentales, la novela construye una versión del transcurrir histórico, que sin desplazarse de los límites del español ni de la escritura alfabética, cuestiona su jerarquía respecto a la oralidad¹⁹⁹ ». Il y a dans la voix des morts deux formes de discours contre-hégémonique : 1) l'oralité du discours, où le témoignage devient la norme et non plus le marginal, et qui permet en même temps de décentraliser le modèle occidental qui s'appuie sur les archives écrites, 2) si la rédemption n'est plus possible pour ces personnages, la narration de Rulfo permet de mettre en lumière ces voix passées sous silence durant un événement historique critique. Ces voix ne peuvent que s'exprimer si elles proviennent des défunt puisque la censure est trop importante du temps des vivants. De plus, elles permettent de désarticuler l'idée coloniale du dogme chrétien et de l'idéalisatoin de l'espace communautaire²⁰⁰. Ainsi, la démystification des figures et des discours serait la force du roman. Cependant, on trouve des failles dans le discours des morts, qui prend souvent la forme d'une voix brisée, saccadée, vide de sens, qui se résume à des échos ou des chuchotements. Aussi, c'est un discours qui tombe dans le vide, qui n'a pas de récepteur si ce n'est le lecteur. L'utilisation des personnages-narrateurs d'outre-tombe est donc une

¹⁹⁸ « La persécution ne peut empêcher l'expression publique de la vérité hétérodoxe, car un homme dont la pensée est indépendante peut exprimer ses opinions en public et demeurer sain et sauf du moment qu'il le fait avec prudence. Il peut même les imprimer sans pour autant courir le moindre danger, du moment qu'il est capable "d'écrire entre les lignes" ». (Léo Strauss, *La Persécution et l'art d'écrire*, Pockett, (1952) 1989, p. 57, cité par James C. Scott, *art.cit.*)

¹⁹⁹ Florencia Naiman, « La enunciación colectiva de los muertos como reescritura de la historia mexicana en Pedro Páramo de Juan Rulfo », *art.cit.*, p. 4.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 5.

stratégie narrative qui permet à Rulfo de libérer les voix non officielles subalternes, mais la contrepartie est que ces voix n'ont plus aucun pouvoir de résistance puisque la rédemption n'est plus possible : elles ne peuvent que véhiculer le désespoir.

Chez Molina, le discours non officiel est bien présent mais d'une manière totalement différente. Il n'appartient non pas aux subalternes mais à Teodoro, c'est le discours de la Révolution : nous l'aborderons donc dans la partie suivante. Cependant, nous pouvons considérer comme discours informel les échanges épistolaires de Manuel et Dorotea qui servent de prologue et d'épilogue. En effet, si l'on entend comme discours non officiel celui qui n'est pas révélé au grand jour, qui est caché au public mais qui est sous-jacent à l'histoire universel, celui qui s'émet en secret, et qui reste privatif, alors le genre épistolaire en est un parfait exemple. En effet, dans cette mise en abyme, le récit principal est le roman *La familia vino del norte* et les échanges de Manuel et Dorotea au début et à la fin ne sont pas accessibles au lecteur de ce roman. On y lit le ressentiment de Dorotea envers son ex-amant, l'escroquerie de ce dernier et le véritable but de la publication du roman par Dorotea, qui est de donner sa propre version des faits. On y remarque aussi l'air condescendant de Manuel qui vouvoie Dorotea et lui prodigue des conseils d'un ton paternaliste. Cela sera développé dans le roman mais le public appréhende la lecture d'un regard déjà biaisé avec cet échange qui n'est pas censé lui être révélé, qui a cette nature intimiste. Quant à la lettre de Dorotea comme prologue, elle nous donne l'information que « Manuel » est bel et bien un nom modifié : il s'agit de nouveau d'une information à laquelle le lecteur du récit principal n'est pas censé accéder, mais que nous, en position de public « privilégié », en pénétrant dans les coulisses de la rédaction du récit, pouvons savoir. En somme, il s'agit effectivement d'un discours non officiel mais il n'est pas produit par les subalternes dans un but de contrer la censure, ce pourquoi il n'est en rien comparable à *Pedro Páramo*, où le discours informel est réellement un discours minoritaire qui sort au grand jour.

En somme, nous pouvons retenir que la résistance du subalterne peut passer par l'action, par la parole, ou encore par la narration et la structure même du texte dans un cadre littéraire. Dans les deux romans, une visibilité est redonnée aux opprimé.es tandis que leur représentation – au sens où Spivak l'entend – est limitée car le discours direct est privilégié. La tendance générale dans les deux romans est celle d'une nouvelle histoire/Histoire, non seulement l'histoire de l'Autre mais aussi l'histoire par l'Autre, à travers laquelle on lui donne une chance de s'exprimer, de raconter sa version avec ses propres mots. D'ailleurs, la fragmentation de la narration ou des voix « amène le lecteur à prendre conscience de l'instabilité, de la relativité et

de la subjectivité de tout discours²⁰¹ ». En effet, *Pedro Páramo* compte un nombre incalculable de narrateurs peu fiables et dans *La familia*, l'entièreté du roman est en réalité une seconde version mais depuis une perspective différente : cela nous fait réfléchir sur la relativité du discours littéraire et donc plus largement sur le discours historique universel qu'il faut remettre en question. La parole redonnée aux êtres *silenciés* est évidemment à nuancer car si c'est le cas pour les catégories historiquement opprimées comme les femmes ou les ruraux de basse classe sociale, les indigènes en revanche ne sont pas acteur du discours ni d'actions de résistance, dans aucun des deux romans. De plus, l'accès à la voix au sein de la narration ne garantit pas l'émancipation du personnage, et c'est bien là la contradiction de notre corpus : si c'est certes le peuple – des paysan.es métis.ses – que l'on entend chez Rulfo, ces personnages n'ont plus aucun espoir d'une vie meilleure et ne portent pas la voix d'un combat ou d'une résistance, comme pourrait le faire Dorotea chez Molina. Cela nous amène au constat que ces deux romans n'ont absolument pas la même finalité : l'un est la représentation d'une situation de déchéance marquée par le fatalisme et le déterminisme et l'autre est l'illustration d'une figure féminine d'émancipation, affirmant son inscription dans le courant de la *nueva novela histórica*. Le contexte historique et les conditions d'évolution des personnages y sont pour beaucoup, c'est ce que nous allons aborder dans la troisième partie.

²⁰¹ Florence Gaiotti, *art.cit.*

PARTIE 3 - Les facteurs qui facilitent ou entravent l'accès à une liberté partielle ou totale des personnages : des choix d'auteur.

Cette dernière partie sera consacrée à la manière dont les personnages subalternes sont amenés à évoluer dans le contexte qui a été choisi par les auteur.ices. En effet, il est bien différent de positionner son personnage en tant que membre d'une communauté paysanne en plein cœur de la Révolution que de le mettre en scène cinquante ans plus tard, enquêtant rétroactivement sur les faits. Il sera donc question d'aborder les thèmes de l'individualité et de la collectivité dans un premier temps, puis celui du contexte historique et de la manière dont ce dernier exerce une influence sur l'oppression ou sur la possible résistance des subalternes. Cela reflète presque toujours une volonté de l'auteur.ice de véhiculer un message sur l'histoire de son pays, passée ou actuelle, et cette volonté change de Rulfo à Molina, en fonction de leurs biographies respectives mais aussi de l'époque de l'écriture du roman.

Chapitre 5 - Collectivité et individualité : le pouvoir d'affirmer son identité.

Au sein de notre corpus il est possible d'observer deux dynamiques dans l'évolution du personnage subalterne : celui dont les gestes sont effectués et les paroles prononcées dans un contexte de collectivité, et celui qui évolue de manière individuelle, n'étant pas soumis au collectif auquel il se rattache. Il semblerait que dans les deux romans, la collectivité soit un facteur qui freine l'émancipation du personnage puisque l'identité personnelle a du mal à se distinguer. Au contraire, se détacher du groupe serait une manière de se soustraire aux contraintes imposées par celui-ci, allant toujours à l'encontre de l'affirmation individuelle. Mais, un personnage agissant seul agit-il vraiment toujours en dehors de la catégorie qui lui est attribuée ? L'émancipation rime-t-elle avec la négation du groupe d'attache ou bien s'agit-il plutôt d'une redéfinition de son individualité ?

La collectivité de Comala

Il ne fait aucun doute que les personnages habitant Comala, en plus d'être accablés par l'autorité despotique du cacique, dépendent du collectif auquel ils appartiennent – le village –, qui est déterminé non seulement par le territoire occupé mais également par les règles tacites qui régissent leurs comportements. Un exemple de ces règles est le silence auquel ils sont condamnés de leur vivant, silence qui s'applique comme une forme de censure en rapport avec les abus qu'ils subissent. C'est cette *silenciation* qui sera par exemple responsable de la non-condamnation de Miguel Páramo lorsqu'il viole la petite Ana : après en avoir parlé à son oncle, la parole de cette dernière tombera dans l'oubli et le tabou prendra le dessus. Or, comment affirmer son identité, comment espérer sortir d'une situation de soumission sans l'usage de la parole ? En réalité, dans les faits, aucun personnage de Comala ne parvient à se détacher vraiment, à porter une lueur d'espoir ou à aller à l'encontre de la norme.

Cette médiocrité est accentuée par l'absence de liens sociaux entre les habitants du village. En effet, s'ils sont certes réunis par la domination que le cacique exerce sur eux, cette dernière détruit toute possibilité de cohésion sociale et, par conséquent, renforce l'individualité. C'est pour cela qu'on ne peut pas parler de Comala comme une communauté : « au sens étymologique, la communauté est [...] un groupe de personnes (*cum*) qui jouissent de manière indivise d'un patrimoine, un bien, une ressource, ou bien au contraire une obligation, une dette

(*munus*)²⁰².» Dans un tel groupement, on s'attend à une certaine cohésion sociale dans le sens d'un sentiment de solidarité, où les membres se sentent suffisamment semblables pour pouvoir vivre ensemble, partager des normes, des valeurs et des projets. La cohésion sociale implique un sentiment collectif d'intégration et des liens de réciprocité²⁰³. Or, au-delà de la soumission collective aux règles informelles imposées par le cacique, rien ne rassemble les personnages de Rulfo autour de valeurs ou de projets communs. En effet, on ne trouve pas de cohésion sociale dans le cercle familial – tous les liens familiaux sont disloqués, depuis l'abandon de ses enfants par Pedro Páramo à la relation incestueuse entre Donis et sa sœur – ni dans la sphère professionnelle – il n'y a pas de complémentarité dans la division du travail²⁰⁴, et ceux qui « travaillent » le font dans un but malhonnête et/ou au service des dominants et non pas de la communauté. La cohésion sociale ne se trouve pas non plus dans la religion dont les principes sont défaillants, incarnés par le Padre Rentería dont la foi a été brisée, comme nous l'avons mentionné à plusieurs reprises²⁰⁵. Ainsi, si communauté il y avait, elle serait déficiente et soumise aux règles de la domination arbitraire.

Pourtant, le village de Comala ne semble parfois former qu'un seul et même protagoniste²⁰⁶, ce qui peut donner l'illusion d'une union, mais il s'agit d'un protagoniste anonyme, sans importance, que ce soit dans la bouche de Pedro Páramo « esa gente no existe » (p.162) ou dans celle du narrateur « un pueblo sin nombre » (p.130). On note également la récurrence du pronom indéfini « alguien » ainsi que des substantifs généraux qui servent à qualifier les personnages de la manière la plus abstraite possible : « estaban asesinando a *alguien* » (p.132), « *alguien* me tocó los hombros » (p.144), « un *hombre* y una *mujer* » (p.144), « la *gente* fue despertada » (p.208)²⁰⁷. Les personnages habitant Comala ne seront à aucun

²⁰² Claude Jacquier, « Qu'est-ce qu'une communauté ? En quoi cette notion peut-elle être utile aujourd'hui ? », *Vie sociale*, vol. 2, n° 2, 2011.

²⁰³ Cyprien Avenel, « La “cohésion sociale” : de quoi parle-t-on ? Clarifier le concept pour consolider un nouveau modèle d'action », in Jean-Yves Guéguen (éd.), *L'année de l'action sociale 2015 : Objectif autonomie*, Dunod, 2014.

²⁰⁴ Dans *De la division du travail social* (1893), Durkheim considère que la division du travail permet de passer d'une « solidarité mécanique » – les individus sont héteronomes et adhèrent tous aux mêmes croyances et aux mêmes coutumes – à une « solidarité organique » – caractéristique des sociétés modernes, c'est une solidarité qui s'appuie sur la conscience de l'interdépendance des individus. Comme l'industrialisation n'a pas encore atteint les campagnes mexicaines dans les années 1920, les habitants de Comala obéissent à l'ancien ordre et ne se partagent pas les tâches laborales, ils n'ont donc pas acquis cette nouvelle forme de solidarité, moins « superficielle » et basée sur la coopération des membres.

²⁰⁵ *Supra* p. 48-49, p. 63.

²⁰⁶ Rulfo dit dans une entrevue : « Se trata de una novela en que el personaje central es el pueblo. Hay que notar que algunos críticos toman como personaje principal a Pedro Páramo. En realidad es el pueblo. » (Joseph Sommers, « Los muertos no tienen tiempo ni espacio (un diálogo con Juan Rulfo) », *art.cit.*)

²⁰⁷ C'est moi qui souligne.

moment décrits physiquement et le peu d'informations sur leur caractère moral sont éparpillées au long du récit et ne suffisent pas à dresser un profil psychologique complet. Parmi ces personnages, les femmes incarnent une catégorie à elles seules et forment une masse caractérisée seulement par le genre. Elles sont soit mentionnées dans leur généralité « visitar *madres* » (p.160), « un puño de *mujeres* » (p.207)²⁰⁸, soit mentionnées en tant qu'*individue*²⁰⁹ mais toujours qualifiées comme formant partie du groupe des femmes : leur genre est la caractéristique qui prévaut et leur nom n'est pas toujours donné : « déjame en paz, *mujer* » (p.147). Cela est d'autant plus marquant quand, au détour d'un dialogue entre plusieurs personnages du village se racontant les derniers commérages, ils parlent de Eduviges comme « *fulanita* » (p.128). Le lecteur connaît son identité car le passage a déjà été conté par le narrateur externe omniscient auparavant, mais on remarque que les personnages de Comala s'identifient à peine entre eux. Dans ce cas-là, ce n'est pas l'identité d'Eduviges qui compte pour Terencio et ses interlocuteurs, mais c'est surtout la rumeur qui court sur la mort de Miguel Páramo. C'est un exemple précis où l'on constate que, même lorsque le dialogue vient de ceux d'en bas, ce sont les dominants qui sont mis en avant, mais il n'y a pas de solidarité, de cohésion ou même de liaisons des subalternes entre eux : au contraire, on lit dans « *fulanita* » une sorte de mépris. Cela renvoie l'image d'une « communauté» décousue. Parfois la dislocation va plus loin car les personnages de Comala sont réduits à des voix ou à des bruits anonymes et dont le sens reste opaque. Par exemple : « Ruidos. Voces. Rumores. Canciones lejanas. *Mi novia me dio un pañuelo / con orillas de llorar.* En falsete. Como si fueran mujeres las que cantaran » (p.144). Ici la succession de mots se rapportant au champ lexical de la voix renvoie, par l'effet saccadé, à une sensation de chaos et de brouhaha. Mais un discours clair se détache au milieu de ces rumeurs : il s'agit d'une chanson populaire qui paraît être une lamentation. Le lecteur a une information sur le ton de la chanson : elle est chantée en fausset, c'est-à-dire d'une voix plutôt aigue. Mais « *falsear* » veut aussi dire « *fausser* » : ces voix sont-elles vraiment réelles ? Encore une fois il est difficile de distinguer le vrai du faux, le réel de l'illusion, et c'est parce que le collectif n'est qu'un amalgame de lamentations et de plaintes qui se font écho. Même le genre des personnages qui chantent est ambigu : « como si fueran mujeres » laisse sous-entendre qu'en réalité ce ne sont pas des femmes, mais que leur voix s'en rapproche : une identité travestie qui n'est que le reflet de l'impossibilité pour chaque personnage de s'affirmer individuellement depuis sa propre subjectivité. Il en est de même lorsque le Padre Rentería part

²⁰⁸ C'est moi qui souligne.

²⁰⁹ C'est moi qui féminise le nom.

à Contla dès l'aube pour se confesser auprès du curé : il est interpellé par une foule de personnages qui l'interrogent : « – ¿Adónde tan temprano, padre ? – ¿Dónde está el moribundo, padre ? – ¿Ha muerto alguien en Contla, padre ? » (p.166). Cette succession de répliques est représentative de l'anonymat et de la confusion des personnages : autant de questions qui restent sans réponses, comme s'il s'agissait d'un collage de plusieurs voix mises ensembles mais n'ayant rien à voir entre elles. Cela donne l'impression que les membres de Comala se voient à peine, s'écoutent à peine. Seule l'épiphore « padre » montre que ces personnages pourraient se retrouver grâce à une seule et même chose : la religion. Mais le Padre Rentería, censé rassembler le peuple grâce à la foi, faillit dans sa mission car il n'apporte aucune des réponses escomptées. D'ailleurs, c'est l'écho qui l'emporte, dans la répétition de « padre », synonyme du vide et d'un échange impossible. Palaisi avance également que le sujet rulfién, n'ayant pas de singularité, accède difficilement à une parole qui lui est propre – un discours clair ou bien dont il soit clairement l'auteur. Mais c'est aussi parce qu'il est privé de parole qu'il va perdre son humanité : c'est donc un cercle vicieux qui le réduit au rang d'instrument, plus ou moins utile²¹⁰. D'ailleurs, retenons que le roman avait pour titre original *Los murmullos*, représentatif du tabou et de la *silenciation* du discours des subalternes. Je soutiens que ce cercle vicieux est entretenu par l'appartenance à cette collectivité qui entraîne ses membres vers le bas – aussi bien matériellement qu'intellectuellement – et qui les conforte dans la lamentation et le désespoir, au lieu d'encourager une forme de résistance. D'ailleurs, si l'on s'intéresse à la dimension discursive d'une réelle communauté, tous les membres de cette dernière devraient, selon Patrice Giasson, contribuer au discours collectif par leur voix subjective. Il insiste, en s'appuyant sur les théories de Bakhtine, sur l'importance d'un espace dialogique propre à chaque voix qui permettrait ainsi

una comunicación entre el « yo » y los « otros », sólo que ya no se trataría de una relación diacrónica sino de una relación sincrónica, con los diferentes « yos » juntados que constituyen las otras voces a las cuales la mía se junta para crear algo que se podría, pero únicamente bajo estos criterios fundamentales de dialogismo, calificar de « comunidad »²¹¹.

Ainsi, partant du principe que chaque énoncé a nécessairement un allocutaire (Bakhtine), chaque voix subjective apporte à la communauté, qui leur répond en retour, établissant alors un nécessaire dialogue entre les unités et le tout. Or, comme nous venons de le démontrer, les voix qui proviennent de Comala ne sont pas toujours synonymes d'expression de la subjectivité ou

²¹⁰ Marie-Agnès Palaisi-Robert, *Analyse de l'œuvre de Juan Rulfo*, op.cit., p. 126.

²¹¹ Patrice Giasson, « El "yo" y los "otros". ¿Comunidad o colectividad ? », *Estudios Mesoamericanos*, n° 1, 2000, p. 57.

de l'individualité de chacun.e. Elles sont parfois anonymes et peu claires. Aussi, le fait que la plupart des voix viennent d'outre-tombe rend impossible la contribution au dialogue communautaire : ce sont des discours qui se chevauchent mais qui n'établissent que rarement un lien entre eux, demeurant la plupart du temps opaques :

[Dorotea] - Mira, ahora sí parece ser ella. Tú que tienes los oídos muchachos, ponle atención. Ya me contarás lo que diga.

[Juan]-No se le entiende. Parece que no habla, sólo se queja.

-¿Y de qué se queja?

-Pues quién sabe.

-Debe ser por algo. Nadie se queja de nada. Para bien la oreja.

-Se queja y nada más. Tal vez Pedro Páramo la hizo sufrir. (p. 175)

Du reste, si aucun personnage de Comala ne peut se démarquer du collectif, c'est qu'aucun ne peut prétendre être moralement supérieur aux autres : chacun d'entre eux, sans exception, porte la marque du péché en lui. Cela concerne également Pedro Páramo et la sphère des dominants qui l'entoure. La sœur de Donis est la représentation par excellence de la marque du péché imprégnée physiquement : violée par son frère, elle est persuadée d'être couverte de tâches violettes et d'être faite de boue à l'intérieur. C'est d'ailleurs quand elle se désintègre en une marre de boue (p.154) que le lecteur comprend qu'elle n'est pas vivante mais qu'elle provient de l'imagination de Juan. Elle symbolise la destruction du corps causée par le viol ainsi que la transmission du péché. En effet, c'est lorsqu'elle a une relation sexuelle avec Juan qu'elle lui lègue la marque du péché que son propre frère lui avait donné. Elle se désintègre alors et Juan meurt le même jour car, ne formant pas partie du groupe pécheur, il ne supporte pas le poids d'une telle transgression. La sœur de Donis, lors d'un monologue significatif autour de la salvation, nous dit que les vivants, desquels elle pense faire partie, ne peuvent prier pour autant d'âmes en peine car cela représenterait une quantité trop importante de prières et que ses propres péchés l'en empêchent. Ceux qui vivraient encore sont loin de servir d'exemple car « Nadie podrá alzar sus ojos al Cielo sin sentirlos sucios de vergüenza » (p.149). Cela se vérifie bien sûr au niveau intradiégétique du texte, lors du vivant de Pedro Páramo, où les femmes du village se bousculent à la porte de l'Église pour se confesser, formant alors ce « Yo pecador » (p.170) impossible à gérer pour le Padre Rentería qui est lui-même marqué par la faute, selon le curé de Contla (p.167). Nous avons déjà évoqué le rôle du personnage de Susana comme

porteur d'un discours fataliste allant contre les principes religieux communément admis²¹². Ses moments de folie sont également ce qui pourrait se rapprocher d'éclairs de lucidité, où ses réflexions théologiques finissent toujours par la même conclusion fataliste : la rédemption est inutile, voire inexistante : « ¿Y qué crees que es la vida, Justina, sino un pecado ? ¿No oyes ? ¿No oyes como rechina la tierra?» (p.202) On peut comprendre que la terre grince car les défunts se retournent dans leur tombe, cherchant inlassablement le salut. C'est dans la parole de ces personnages-embrayeurs, comme la sœur de Donis, le Padre Rentería ou Susana, que l'on peut lire entre les lignes le message de Rulfo qui affirme lui-même ne pas adhérer au discours religieux dans sa globalité²¹³. Ainsi, l'on comprend mieux le choix de la représentation d'un village qui n'est qu'un « refugio de pecadores » comme il est inscrit sur la médaille de Eduviges (p.117) et qui porte en lui la marque du péché tout comme ses habitants : « Sus pecados y culpas lo hundieron [el pueblo] en el abismo, dejándolo acostado como un metate sucio en las puertas del infierno.²¹⁴ » De cette manière, dans un monde où tous sont coupables et où la foi n'est plus utilisée comme une forme de morale, tous les personnages sans exception sont condamnés, et faire partie de cette collectivité est plus une fatalité qu'un bienfait. Aussi l'écroulement du village n'est-il pas seulement métaphorique mais également littéral : au-delà de la misère causée par la faim et la pauvreté, ce sont également les édifices de Comala qui s'effondrent et tombent en ruine, notamment après la mort de Susana où « la tierra se quedó baldía y como en ruinas » (p.175). À ce moment-même où les habitants sont laissés à l'abandon par Pedro Páramo, c'est la solitude qui s'impose à ceux qui restent. La maison de Donis et de sa sœur est symboliquement en ruines, elle aussi : « era una casa con la mitad del techo caída. Las tejas en el suelo. El techo en el suelo » (p.144). Le fait que le toit se trouve au sol, et donc qu'il ne remplisse plus son rôle de protection, renforce l'inversion de l'ordre habituel des choses et laisse entrevoir le moment apocalyptique que représente la fin d'une micro-société. Cette notion d'abandon et d'effondrement de l'architecture est quelque chose que l'on peut également retrouver dans les photographies de Rulfo à travers lesquelles il transmet la solitude, la tristesse, la peur, et la destruction du monde rural mexicain, à une époque postrévolutionnaire

²¹² *Supra* p. 57.

²¹³ Il dit dans une entrevue : « Simplemente se niegan algunos valores que tradicionalmente se han considerado válidos. Para mí, en lo personal, *estos valores no lo son*. Por ejemplo, en la cuestión de la creencia, de la fe. Yo fui criado en un ambiente de fe, pero sé que la fe allí ha sido trastocada a tal grado que aparentemente se niega que estos hombres [los personajes de Comala] crean, que tengan fe en algo. Pero en realidad precisamente porque tienen fe en algo, por eso han llegado a ese estado. Me refiero a un estado casi negativo. Su fe ha sido destruida. » (Joseph Sommers, « Los muertos no tienen tiempo ni espacio (un diálogo con Rulfo) », *art.cit.*) (c'est moi qui souligne).

²¹⁴ Miguel Rocha, « Palabras de Juan Rulfo sobre el Comal. Imágenes míticas, desvelos y relaciones precortesianas en Pedro Páramo », *art.cit.*, p. 288.

déjà bien avancée (Voir Annexe 3). De plus, Donis et sa sœur, qui sont nus, apparaissent comme le symbole d'une genèse inversée et viennent perturber la valeur biblique : « Porque ella estaba en cueros, como Dios la echó al mundo. Y él también. » (p.145). Ils représentent une collectivité anéantie, aussi bien matériellement que moralement²¹⁵

La place de l'individualisme et de l'individualité

Ainsi, il est légitime de s'interroger sur la portée de l'individualisme à Comala. L'individualisme est la reconnaissance des droits individuels comme primant sur ceux du groupe, de sorte que « la conscience collective devient moins impérative et ouvre un espace où la subjectivité peut gagner en liberté²¹⁶ » : cela permet aux membres d'un groupe ou d'une société de s'indépendantiser des traditions imposées – surtout des traditions religieuses – afin de devenir plus autonomes. Que cette tendance soit identifiée comme un danger qui peut mener à la dissolution de la société (Tönnies) ou comme un progrès (Durkheim)²¹⁷, on remarque que l'individualisme, caractéristique des sociétés modernes, n'a pas lieu d'être à Comala où les cadres sociaux traditionnels maintiennent les habitants dans l'hétéronomie la plus totale. Il est donc contradictoire de constater que l'émancipation par l'autonomisation est impossible, mais trouver son épanouissement dans une possible communauté l'est également, dû au système autoritaire qui l'en empêche. Nous avons cependant quelques exemples de personnages qui s'affranchissent du collectif en quittant Comala, mais cela amène-t-il vraiment à un développement du personnage par la suite ? Chaque personnage qui quitte Comala – les hommes qui s'enrôlent lors de la Guerre des Cristeros (p.176), ceux qui essayent d'échapper à la misère après que Pedro Páramo a abandonné le village (p.158), Dolores qui est chassée du village (p.119) – n'a plus sa place dans le récit : sortir de la communauté n'est pas synonyme d'individualisation ni de développement personnel, mais plutôt d'oubli. Pour reprendre l'exemple de la mère de Juan, elle qualifie son départ – forcé – de Comala comme un abandon « El abandono en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro » (p. 119). Ce détachement de la collectivité est très certainement ce qui lui a permis d'élever son fils loin du péché et de la misère. Mais cet éloignement n'est pas une reconnaissance de l'individu ni un acte de résistance

²¹⁵ « Cuando el narrador presenta a la pareja incestuosa y dice que "y de algún modo había que poblar al pueblo", se refiere a los mitos de Adán y Eva; la condición final del pueblo es el resultado de sus pecados colectivos y de la "naturaleza caída" de todos los habitantes. » (Thomas C. Lyon, « Juan Rulfo, o no hay salvación ni en la vida ni en la muerte », *Revista chilena de literatura*, n° 39, 1992, p. 102.)

²¹⁶ Sylvie Mesure, « Le lien social à l'épreuve de l'individualisme. Le "culte de l'individu" chez Durkheim », *Revue internationale de philosophie*, vol. 280, n° 2, 2017.

²¹⁷ *Ibid.*

en soi et Juan a de toute façon fini par être la dernière victime de Comala – après avoir eu le rôle déterminant de faire advenir la parole des morts grâce à sa position périphérique –, rappelant que toute personne ayant un lien avec cette collectivité est condamnée²¹⁸. La sœur de Donis dit de son frère que « Él siempre ha tratado de irse, y creo que ahora le ha llegado su turno » (p. 153). Son départ, entraîné par l'arrivée de Juan, est loin d'être une émancipation par l'affirmation de l'individu – de toute façon c'est un personnage imaginé par Juan – mais s'apparente plutôt à une disparition totale et fortuite. Il semble symboliser une délivrance quand sa sœur en parle, on peut imaginer une délivrance par la mort. Tout comme Donis, tous les départs de Comala n'aboutissent à rien : ce sont des personnages qui disparaissent simplement de l'espace narratif. Départs volontaires ou involontaires, délivrance ou abandon, l'éloignement de la collectivité n'est jamais investi comme une possibilité d'affirmation de soi.

Dans *La familia vino del norte*, au contraire, il n'existe pas de collectif qui pourrait jouer le rôle du protagoniste ou conditionner le comportement des personnages. En situant le récit dans un contexte urbain dans les années 1980 plutôt que rural dans les années 1920, Silvia Molina permet à son personnage d'évoluer dans une société dite moderne, où l'individualisme est devenu la norme. Là où les habitants de Comala, isolés du reste du pays et obéissant à un seul individu, se rapprochaient d'une société plus traditionnelle²¹⁹, Dorotea évolue dans la capitale mexicaine à une époque où le féminisme s'est déjà développé. Ainsi, les enjeux ne sont pas les mêmes : le seul groupe auquel elle aurait pu être soumise au point d'en oublier son individualité, c'est la sphère familiale. Comme nous l'avons déjà commenté auparavant, la fin du XXe siècle au Mexique se caractérise, malgré une individualisation progressive, par un familialisme encore très ancré et une union autour de la figure paternelle²²⁰. Cependant, comme nous l'avons également souligné, l'émancipation de Dorotea passe justement par l'éloignement

²¹⁸ Cela fait de Comala une ville mystique et rappelle le poème de Constantino Cavafis « La ciudad » (1910) qui décrit l'impossibilité de fuir de la ville originelle, qui pèse comme un fardeau et qui ne laisse aucun espoir d'une vie meilleure autre part : « No encontrarás otro país ni otras playas,/ llevarás por doquier y a cuestas tu ciudad;/ caminarás las mismas calles,/ envejecerás en los mismos suburbios » [en ligne : <https://materialdelectura.unam.mx/poesia-moderna/16-poesia-moderna-cat/62-025-cavafis?start=6>, consulté le 25 juin 2024].

²¹⁹ Je n'utilise pas les termes de « société traditionnelle » et « société moderne » pour opposer les sociétés occidentales et orientales comme il en a longtemps été question. Tradition et modernité sont plutôt deux pôles qui peuvent se schématiser par, d'un côté la « soumission de l'individu – à des institutions, des idées, des principes, etc. » et de l'autre « une autonomie de l'individu ». (Raymond Boudon, *Déclin de la morale ? Déclin des valeurs ?*, Presses Universitaires de France, 2002.) Ainsi, l'individualisme face à la communauté ou la tribu, ainsi que la différenciation – dans le sens de l'ouverture considérable des choix dans l'éducation, le travail et les styles de vie – sont deux critères principaux qui me permettent de parler du passage de la tradition à la modernité. (Olivier Galland, et Lemel, Yannick, « Tradition-modernité : un clivage persistant des sociétés européennes », *Revue française de sociologie*, vol. 47, n° 4, 2006.)

²²⁰ *Supra* p. 35.

de cette sphère familiale qu'elle juge toxique. Elle s'identifie elle-même comme l'incarnation d'un changement, voire d'une rupture d'une boucle générationnelle à laquelle elle était prédestinée. Elle mentionne plusieurs fois l'idée d'un cycle qui se referme avec la mort de son grand-père (p.63, p.67) et affirme ne pas vouloir assurer à son tour la transmission des valeurs corrompues et sans mérite qui en étaient au cœur. Quand sa grand-mère souhaite lui offrir les bijoux de famille par exemple, elle refuse expressément, dit se sentir nauséeuse et mal à l'aise avec l'idée de s'inscrire dans la persistance de ce cycle : « volví a sentir otra vez que un ciclo se cerraba con aquel acto. Una generación se estaba extinguiendo, y yo misma era el puente de transmisión, la receptora de sus reliquias. Pero yo no quería seguir la tradición familiar. » (p.67)

À première vue, il semblerait donc que le cheminement de Dorotea pour arriver à son indépendance ait bel et bien été individuel puisqu'il passe essentiellement par l'éloignement de sa famille ainsi que par l'investigation sur Teodoro Leyva pour comprendre ses agissements et le recréder comme héros de la Révolution. En effet, la recherche de la vérité à propos de son passé familial est réellement ce qui motive Dorotea tout au long du roman et à mesure que l'enquête avance, elle s'affirme et découvre sa véritable identité : « La protagonista se pone a investigar los antecedentes del abuelo, al tiempo que procura definirse como persona, proceso doble que en realidad viene a ser uno solo, el de la autodefinición.²²¹ » C'est ainsi qu'elle soutient que « [...] no había cosa que deseara más que pegar los fragmentos de un pasado incompleto para entenderme mejor » (p.110). En parallèle, cela passe par la mise à distance des membres de sa famille – à l'exception de son grand-père –, dont elle ne partage pas les valeurs. C'est d'ailleurs la seule manière d'arriver à ses fins sur l'enquête puisqu'ils représentent un obstacle, pour qui l'histoire familiale reste taboue. Il y a là une ambiguïté car si Dorotea fuit le cercle familial, c'est pour s'en rapprocher, mieux comprendre le passé qui y est associé et ainsi le reconstruire et se reconstruire. Elle a besoin des membres de sa famille pour obtenir des informations, en même temps qu'elle tente sans cesse d'échapper au « piège » qu'ils représentent²²². En ce sens, Dorotea n'est que le double de la Hija Menor cherchant à comprendre l'histoire de son père Hector, dans le roman *Imagen de Hector*²²³. Formant également partie des romans historiques de Molina, *Imagen de Hector* est un roman autobiographique où la narratrice, la Hija Menor, n'est autre qu'une représentation de Silvia Molina elle-même, cherchant inlassablement des informations sur la vie de son père, Hector

²²¹ Reinhard Teichmann, « Identidad e historia en Silvia Molina », *art.cit.*, p. 124.

²²² Katherine Sugg, « Paternal and patria-archal identifications: the fatherlands of Silvia Molina », *art.cit.*

²²³ Silvia Molina, *Imagen de Hector*, Mexico, cal y arena, 1990.

Pérez Martinez, ancien gouverneur de Campeche. Guidée par une curiosité malsaine et obsessionnelle de connaître ses origines, elle récupère toutes les informations possibles par le biais de témoignages, d'archives officielles, de livres publiés par son père ou encore d'un journal intime : « estaba construyendo una imagen con los pedacitos de lo que tuviera a su alcance » (p.51). Mais comme Dorotea, elle sera déçue par ce journal intime qui ne semble pas révéler la vérité, qui paraît avoir été rédigé pour servir les intérêts de son auteur au moment où il allait être lu. De la même manière que dans *La familia*, la figure de la mère est défaillante – marquée par la dépression – et ne permet pas d'apporter les réponses attendues, alors que d'autres personnages féminins occupent la place du personnage informateur, comme la grand-mère : « La Hija Menor observaba con fascinación a aquella viejecita: la veía volver al pasado, mirar con otros ojos una vida de tardes seguras y claras » (p.41). Enfin, ce n'est que lorsqu'elle a obtenu assez de réponses et surtout quand elle comprend que son père était un personnage complexe et que réunir toutes les informations serait impossible, que la Hija Menor met un point final à cette recherche, concluant que « Así había sido Héctor.» (p.149) L'objectif est atteint : elle se sent plus proche de lui, elle a compris ses valeurs et ses combats, et accepte de laisser quelques zones d'ombre à l'histoire/l'Histoire. L'épilogue porte d'ailleurs le titre de « El desencuentro », renvoyant à cette rencontre père/fille défaillante car elle n'aura jamais lieu, mais le roman se conclut sur une note positive car la narratrice se sent enfin complète après autant d'années de recherches. Comment ne pas voir la similitude avec Dorotea, qui recherche presque avec la même obsession, peur et appréhension, un passé gardé secret qui lui permettra de combler une partie d'elle restée vide ? La différence est que Dorotea s'affirme également par l'écriture, par son travail de reconstruction historique qui la rendra actrice de la révélation d'une partie de l'Histoire. Ainsi, on pourrait considérer que le personnage principal de *La familia* n'est qu'une première représentation fictive de Silvia Molina, qui prendra réellement forme quelques années plus tard dans *Imagen de Hector*, son roman autobiographique. Cette dimension autobiographique est d'ailleurs ce qui va probablement motiver la focalisation sur un seul personnage, censé être un reflet plus ou moins fidèle de l'autrice, alors que Rulfo lui, multiplie les personnages-fonction qui s'assemblent pour ne former qu'un tout : la collectivité.

Cependant, si la finalité de la quête de Dorotea est bel et bien individuelle, il serait erroné de croire que le chemin pour y parvenir l'est tout autant. Nous avons déjà mentionné le rôle essentiel, bien qu'ambivalent, des membres de sa famille, mais il faut également souligner la place de Manuel dans l'investigation. En effet, l'abandon du foyer ainsi que la distanciation des membres de sa famille s'accompagne du rapprochement de Manuel qui premièrement

s'intéresse à son projet de réécriture historique et donc lui permettrait a priori d'exprimer sa vraie personnalité : « porque con él me sentía totalmente libre de ser yo misma » (p.58). L'investigation qui guide le récit se réalise à première vue grâce à la coopération entre les deux amants. Manuel a son rôle à jouer dans la découverte de certains éléments de l'Histoire, par exemple lorsqu'il obtient des images d'archives grâce à ses contacts : « el rompecabezas de la historia del general Leyva lo armamos entre Manuel y yo » (p.127). Mais le personnage de Manuel exerce tout de même une influence ambiguë sur Dorotea, et le lecteur comprend dès le prologue que c'est parce qu'il souhaite s'approprier de l'histoire de cette dernière. En réalité, il joue un rôle important dans la découverte d'éléments de l'Histoire mais par pur intérêt, ce pourquoi il est aussi bien un facilitateur qu'un obstacle. Et pour cause, quand Dorotea cherche en lui l'encouragement pour l'aider à trouver sa voie, s'émanciper professionnellement ou affirmer sa personnalité, son amant est loin d'être réconfortant puisqu'il lui soutient que « a tu edad lo que no hiciste, no hiciste. Y ya no lo vas a hacer. » (p.133). La narratrice exprime très bien cette dualité chez Manuel qui finalement n'a été qu'un facilitateur, voire un moteur dans sa quête d'elle-même, mais pas l'acteur principal : « me habitaba un ser inconforme y critico que estaba luchando por salir. Creo que Manuel solo le facilitó la llave, pero yo tuve que conducirlo hasta la puerta.» (p.107). Molina exclut alors toute interprétation de son personnage principal comme dépendant ou redevable d'un autre, et une forme d'évolution en duo avec Manuel est également écartée. D'ailleurs, comme le souligne Palaisi, tout oppose Manuel et Dorotea, depuis le partage des tâches jusqu'aux méthodes de travail utilisées, de sorte que le premier symboliserait la méthode traditionnelle et la deuxième, la post-modernité²²⁴. En effet, Dorotea incarne la remise en cause d'une historiographie trop réduite, où les héros populaires – comme son grand-père – sont effacés des récits officiels. Pour cela, elle sonde tous les membres de sa famille jusqu'à trouver une réponse qui lui convient, elle redonne du crédit à l'oralité. Manuel, de son côté, privilégie l'enquête journalistique et les sources officielles, reprenant les coupures de presses et photographies, ainsi que la voix des ex généraux de l'armée mexicaine. Refusant de revenir sur une version de l'Histoire déjà bien en place et admise par le plus grand nombre, il n'arrive pas à la conclusion selon laquelle Teodoro Leyva serait un héros mais parle plutôt des antiréélectionnistes comme des rebelles au destin tragique (p.145-146). Il s'agit alors clairement d'une métaphore de la reconsideration du genre historique par le roman post-moderne, où « se joue un rapport de légitimité entre des forces qui, toutes, prétendent

²²⁴ Marie-Agnès Palaisi, « Silvia Molina : La familia vino del norte. Et l'histoire, d'où nous vient-elle ? », *art. cit.*

pouvoir définir un canon littéraire.²²⁵ ». De ce fait, on peut clairement situer *La familia vino del norte* dans le courant de la *nueva novela histórica*, puisque la réécriture de l'histoire au profit des oublié.es en est l'objectif principal. En bref, l'incompatibilité entre ces deux personnages rend impossible leur collaboration dans la quête de vérité de l'Histoire, et par conséquent Manuel ne peut pleinement représenter un soutien pour l'émancipation de Dorotea.

C'est en comprenant cela que cette dernière précise que son inconformité naît d'un sentiment personnel et n'a été motivé par personne d'autre : « Nadie me enseñó a percibir las contradicciones que me rodeaban ni a desear un cambio en lo más profundo de mis costumbres. » (p.107). En réalité, il est possible de remettre légèrement en cause ses propos car cet esprit critique ne naît pas de nulle part mais bien de ses lectures – littéraires, historiques etc. – grâce auxquelles elle s'instruit. Nous avons déjà mentionné le fait que Dorotea nourrit son intellect avec des auteurs et des autrices comme Jean Rhys (p.81-82) ou Sabines (p.108). Elle admire Rhys en particulier pour son authenticité et sa lucidité sur des problèmes plus « modernes », et non « traditionnels » comme pourraient l'être ceux de la société mexicaine – la préoccupation pour construire un foyer idéal ou un couple idéal par exemple (p.82). Dans les récits de Rhys,

[...] on retrouve ses héroïnes lucides, sensibles, apathiques, vulnérables, perdues, sans aucune protection, dans un monde hostile où dominent les hommes. Les femmes sont des victimes, des opprimées qui souffrent sans jamais pouvoir ni se défendre ni déterminer avec précision leur identité.²²⁶

Ce sont justement ces lectures qui apprennent à Dorotea à percevoir les contradictions qui l'entourent, à désirer un changement qui commencerait par ses propres habitudes, et à développer un esprit féministe et engagé. C'est en s'instruisant avec les idées des autrices des quatre coins du monde que « [se] daba cuenta que el universo de la mujer con sus infiernos y sus esperanzas es el mismo en cualquier sociedad que la sojuzga ; y [...] aprendí[ó] que la salida no era una utopía » (p.96). Ainsi, si l'on reprend la pensée politico-pédagogique de Paulo Freire, on comprend que l'éducation est une pratique sociale car :

Toute éducation a une intention, un but qui ne peuvent être que politiques. Soit elle mystifie la réalité, en la rendant impénétrable et obscure, ce qui amène les hommes à marcher aveuglement par des labyrinthes incompréhensibles, soit elle dévoile les structures économiques et sociales qui déterminent les relations d'exploitation et d'oppression entre les hommes, ce qui fait sauter le labyrinthe, et leur permet de se frayer leur propre chemin.²²⁷

²²⁵ *Ibid.*

²²⁶ Oruno D Lara, « RHYS JEAN (1890-1979) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], [<https://www.universalis.fr/encyclopedie/jean-rhys/>], consulté le 1 juillet 2024].

²²⁷ *Conscientisation et révolution. Une conversation avec Paulo Freire*, IDAC, 1973, p. 1.

En soutenant que l'éducation peut servir soit à la domination, soit à la libération par la prise de conscience, Freire montre son importance comme une pratique qui détermine notre statut de subalterne ou bien de sujet libre. Pour sortir d'une condition d'oppression, les savoirs académiques et scientifiques forment une base pour comprendre son caractère épistémique, d'un point de vue théorique. Puis, ils seront complétés par des savoirs militants, comme ceux d'organisation de l'action collective par exemple²²⁸. Nombreux.ses sont les auteurs et autrices qui par la suite s'inspirent de Freire pour mettre l'accent sur l'intérêt de l'éducation. bell hooks par exemple, croit à l'enseignement comme une pratique de la liberté, permettant la croissance spirituelle et intellectuelle de l'apprenant ainsi que de l'enseignant²²⁹. En tant qu'enseignante afro-américaine et engagée notamment dans le *black feminism*, elle ajoute aussi que la création d'une « communauté » partageant les mêmes valeurs de résistance est essentielle car « un sentiment d'appartenance crée un sentiment d'engagement partagé et de bien commun qui nous lie.²³⁰ » Factuellement, bell hooks explique qu'elle tente de créer ce sentiment d'appartenance dans sa salle de classe, mais il me semble que la communauté n'a pas nécessairement besoin d'être physiquement présente pour se sentir en cohésion avec ses membres. Dans le cas de Dorotea, c'est bel et bien l'éducation qu'elle se construit qui lui permettra d'accéder à une forme de liberté, mais il s'agit plutôt d'une instruction autonome et loin des figures d'autorité habituelles qui inculquent normalement ces valeurs, comme les parents ou les professeurs. Ses savoirs académiques se basent sur ses lectures féministes : ainsi se forment les bases d'un groupe de pensée auquel le personnage commence à s'identifier. De plus, elle se choisit un entourage constitué d'amies qui partagent les mêmes valeurs qu'elle et sur lesquelles elle prend également exemple : « No era la familia lo que me podia detener. No conozco a ninguna sola amiga que no haga lo que desea a pesar de la familia. » (p.60). En prenant conscience de la condition des subalternes dans différents contextes, Dorotea sort elle-même du groupe des dominé.es pour y porter un regard extérieur. En cela elle confirme l'idée selon laquelle

« [...] en s'émancipant, l'individu se relie à de nouveaux collectifs. Pour refuser sa place de dominé et accepter l'incertitude des lendemains, il a besoin d'un collectif protecteur et sécurisant. Un collectif qui a d'autant plus de chances de naître que des dispositifs existent pour faciliter la prise de parole, instaurer la confiance, créer du commun.²³¹ »

²²⁸ Irène Pereira, « Pédagogie critique informelle : Savoirs subalternes et savoirs critiques », *Les cahiers de pédagogies radicales* [en ligne], 2023. [<https://pedaradicale.hypotheses.org/4431>], consulté le 10 juillet 2024.

²²⁹ bell hooks, *Apprendre à transgresser. L'éducation comme pratique de la liberté*, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Margaux Portron, Paris, Éditions Syllepse, (1994) 2019.

²³⁰ *Ibid.*, p. 69.

²³¹ Federico Tarragoni, « Émancipation », *art.cit.*

Dorotea trouve ce nouveau collectif auquel se rattacher dans la communauté intellectuelle et féministe grâce à laquelle elle complète son éducation. Son parcours fait sens car, après s'être détournée de son père, hautain et arrogant, et de sa mère, passive et alcoolique (p.60), elle commence à découvrir sa véritable motivation auprès de Manuel, le personnage intellectuel par excellence dans le récit. Le roman correspond alors au processus d'affranchissement de Dorotea de cet employeur et amant qui, s'il lui a ouvert les portes de la pensée critique et de la recherche, l'enferme tout de même dans des schémas patriarcaux qui l'empêchent de s'affirmer pleinement. Finalement, c'est en s'ouvrant aux autres – à la culture indigène, à la condition féminine, à son propre grand-père – qu'elle se trouve elle-même. En somme, le parcours de Dorotea, s'il est présenté comme un *empowerment*²³² individuel vers l'affirmation de sa subjectivité, est tout de même motivé par des rencontres, réelles ou intellectuelles.

Si Dorotea arrive à s'extraire de la catégorie de subalterne à laquelle elle était apparemment prédestinée – en tant que femme d'un pays d'Amérique latine dans les années 1980 – cela est dû au fait qu'elle ne soit pas retenue physiquement, géographiquement ou moralement par un collectif. Mais même si elle s'en éloigne, elle ne renie pas son groupe d'attache qui est sa famille : au contraire, elle est consciente que ces liens sont nécessaires pour percer le secret. Ainsi, son processus d'individualisation n'implique pas la volonté de rompre radicalement avec les codes sociaux et ses points d'attache, mais réside plutôt dans leur remise en perspective. C'est tout l'inverse du cas de Susana chez Rulfo, qui est le seul personnage qui se démarque à Comala. En effet, si le village représente la masse indistincte, le collectif, le commun, Susana est plutôt l'individuel, l'inatteignable, l'intouchable. Elle est la seule que le cacique considère et idéalise, tandis que les autres personnages féminins sont souillés, leur corps est rendu misérable, infécond, déformé, ou objectifié. A l'inverse, Susana apparaît même sous les caractéristiques de la Vierge, dans les yeux de Pedro Páramo : « a centenares de metros, encima de todas las nubes, más, mucho más allá de todo, estás escondida tú, Susana. » (p. 113), « no me cansaba de ver esa aparición que eras tú. » (p. 215). En étant tout ce que les femmes de Comala ne sont pas, elle est l'exception : elle a une mère, un père, un mari, une servante, et nombreux.ses sont les critiques qui considèrent que c'est le seul personnage libre du roman²³³.

²³² « Empowerment » peut être traduit par « autonomisation » avec comme définition : « processus par lequel une personne ou une collectivité se libère d'un état de sujexion, acquiert la capacité d'user de la plénitude de ses droits, s'affranchit d'une dépendance d'ordre social, moral ou intellectuel. » (Commission générale de terminologie et de néologie [en ligne], Bulletin officiel n° 4, 26 janvier 2006). [<https://www.education.gouv.fr/bo/2006/4/CTNX0508871K.htm>, consulté le 23 août 2024].

²³³ Cesar Valencia Solanilla, « Juan Rulfo : mito femenino e identidad cultural », *Universitas Humanistica*, vol. 13, n° 22, 1984.

Sa folie l'éloigne de la dure réalité subie par les autres membres de la collectivité, abîmés par la solitude et la mort, bien que le fait d'être objet de désir de Pedro Páramo causera la mort de son père. Aussi a-t-elle le privilège de pouvoir rester dans son monde imaginaire rempli de fantaisies érotiques, de maudire Dieu et le Padre Rentería, de se moquer du cacique et de s'opposer à son lien de filiation avec son père, rompant totalement avec les règles qui régissent le groupe. Elle n'a aucune interaction avec les membres de Comala puisque c'est « una mujer que no era de este mundo » (p. 202) et les échanges sont vains avec quiconque essaye d'entrer en contact avec elle. Cesar Valencia va même jusqu'à considérer que ce personnage est une sorte d'archétype idéal de la femme que la société cesse d'accabler du poids du péché hérité de la religion judéo-chrétienne, c'est-à-dire une femme libre : « la libertad de Susana representó el *debe ser* de la mujer en Rulfo²³⁴ ». Ainsi elle ne serait pas simplement l'exception au sein du roman mais également au sein d'une société mexicaine où la liberté féminine n'est pas encore la norme. Quoi qu'il en soit, elle est l'exemple du rejet de toute forme d'attache sociale afin de pouvoir exprimer sa subjectivité. En revanche, elle ne parvient pas à sortir de sa condition d'opprimée : sa supposée liberté ne lui permet pas d'échapper aux abus ni à la mort. Ainsi, si l'on compare les deux personnages féminins qui incarnent la libération féminine, à savoir Dorotea et Susana, on remarque que, si l'une accède réellement à l'émancipation grâce à un processus d'individualisation raisonné et progressif, l'autre ne parvient pas à investir une forme de liberté au sens commun du terme, bien qu'elle diffère radicalement des autres membres de la collectivité, eux-mêmes subalternes.

En définitive, en termes d'individualité et de collectivité, la différence entre Comala – en tant que protagoniste – et Dorotea est grande. Tandis que l'une incarne le collectif par excellence, l'autre parvient dès les premières pages à s'extraire des traditions auxquelles elle était soumise jusqu'alors pour choisir sa propre trajectoire. Cela est rendu possible par le contexte d'une société urbaine et plus moderne où l'individualisme est la norme. À Comala, même si l'individualité n'est pas impossible – certains personnages s'échappent du village –, elle n'est pas envisagée comme une option d'émancipation. Le contexte choisi par Rulfo plonge ses personnages subalternes dans un village isolé en plein cœur de la Guerre des Cristeros, et le fatalisme qui caractérise Comala empêche de pouvoir imaginer un destin plus heureux au sein de la collectivité, mais également en dehors de celle-ci. L'éducation comme facteur de libération n'est pas envisageable car l'accès au monde extérieur est extrêmement limité : les

²³⁴ *Ibid.*, p. 16.

personnages ne possèdent pas les connaissances académiques suffisantes pour prendre conscience de leur condition et développer des stratégies de résistance. Dans les deux romans, il ne fait aucun doute que le concept de collectivité, considéré comme un groupe aux traditions solides et où la subjectivité peine à s'exprimer, est un facteur empêchant la résistance et l'émancipation du subalterne. Il semble que les personnages de Comala sont sans cesse rappelés à leur catégorie de subalterne de laquelle ils ne peuvent s'extraire. La collectivité, dans la mesure où elle n'a pas les caractéristiques d'une communauté, n'est ni un moyen pour atteindre un état de bonheur, ni une fin positive en soi. Pourtant, nous avons vu que la dimension collective est nécessaire dans le processus d'émancipation. Or, chez Molina, l'individualité du personnage est tellement mise en avant que cet aspect en est parfois oublié. En choisissant de seulement mentionner mais de ne pas développer l'aspect militant de Dorotea ou encore le réseau de productions féministes qui l'accompagne et l'instruit, Molina décide de ne pas placer son personnage au cœur d'une communauté présente physiquement et de ne pas axer le récit sur une démarche purement féministe. Le côté historique, et donc plus individuel, vient équilibrer la balance et rend l'ascension et l'émancipation du personnage centrée sur une autonomie quasi complète. De nouveau un choix qui nous permet de rapprocher le roman du courant de la *nueva novela histórica*, qui privilégie l'évolution d'un personnage principal féminin permettant de repenser les limites du patriarcat dans la (re)construction de l'histoire, comme le montre l'étude de Eddie Morales Piña sur la littérature historique chilienne²³⁵.

²³⁵ *Supra* p. 10.

Chapitre 6 - L'investissement du contexte historique au service d'une possible émancipation ou bien d'un assujettissement plus sévère du personnage subalterne.

Si la Révolution et les années postrévolutionnaires sont ce qui relie les deux romans, la perspective adoptée par les deux auteur.ices est différente. Dans les deux cas, il existe un cadre intradiégétique où personnages subalternes et dominants subissent, dirigent ou participent à certains épisodes révolutionnaires. Cependant, participer à la Révolution d'en haut en tant que général révolutionnaire renommé ne suppose pas les mêmes préoccupations que pour ceux qui la vivent d'en bas, dans un village reculé, où le monopole des décisions ne revient qu'à un despote. Si les personnages de Rulfo et de Molina partagent une histoire nationale commune, elle peut être destructrice pour certains et bénéfique pour d'autres. Mais dans les deux œuvres, le narrateur ou la narratrice, extérieur.e à cette période, revient rétrospectivement sur les faits. L'importance accordée par Rulfo au niveau extradiégétique est pourtant moindre, l'occasion n'est pas donnée à Juan Preciado de s'approprier le passé de son père et il est vite oublié pour laisser place aux souvenirs des défunt.s. Le récit des années 1920 devient alors celui qui prend le plus d'importance. Chez Molina en revanche, placer Dorotea comme historienne et enquêtrice sur son grand-père, des décennies après les faits, prend tout son sens et sert l'évolution du personnage. Le niveau extradiégétique est central et les analepses sont occasionnelles, elles permettent au lecteur de mieux comprendre les faits historiques en même temps que Dorotea, ainsi que de servir la prétention historique du roman. En bref, si la même période historique est ciblée pour chacun des romans, certains facteurs influent sur leur interprétation, tels que 1) la période choisie pour le récit central, 2) la classe, l'origine et le genre des personnages vivant la Révolution, 3) le contexte géographique et familial de ces mêmes personnages. Ainsi, ce contexte historique si singulier peut être un frein à l'émancipation, tout comme il peut en être la motivation.

Même si les procédés utilisés sont radicalement différents, Rulfo et Molina ont pourtant un but commun : décentrer le point de vue que l'on porte sur l'histoire révolutionnaire. C'est en axant le récit du côté des opprimé.es qu'ils prétendent, via la fiction, produire un discours contre-hégémonique qui se concentre sur les répercussions de la Révolution sur le peuple mexicain, soient-elles positives ou négatives. L'écriture de ce nouveau discours est au cœur de la mise en abyme de *La familia vino del norte* où le manuscrit de Dorotea se confondrait presque avec l'œuvre de Silvia Molina. Il ne s'agit pas d'une réécriture de l'Histoire car ni Molina ni Rulfo ne souhaitent démentir les faits historiques qui ont été démontrés jusqu'alors, mais il

s'agirait plutôt de « brosser l'histoire à rebrousse-poil²³⁶ », dans le sens où ils prétendent prendre en compte les discontinuités et ruptures dans l'histoire, et ne pas considérer le discours dominant comme un discours universel. La littérature est un excellent moyen de faire entendre la voix des oublié.es de la Révolution, puisque la fiction combinée aux références historiques permet la révision d'un événement du passé selon une perspective qui, en général, est reliée au propre vécu de l'auteur ou de l'autrice, comme c'est le cas pour notre corpus. Comme l'affirme Genette, le texte de fiction ne conduit à aucune réalité extratextuelle. Chaque élément emprunté à la réalité se transforme en élément de fiction, de sorte qu'ils sont « intransitifs » : les êtres auxquels ils s'appliquent n'ont pas d'existence en dehors d'eux et renvoient à une circularité infinie²³⁷. Ainsi, sans prétention à vouloir conter l'exactitude des faits, les auteur.ices peuvent librement utiliser des personnages ou des lieux référentiels afin d'alimenter un récit fictif où les subalternes, les oublié.es de l'histoire ou leurs descendant.es sont protagonistes et non les personnages secondaires.

L'Histoire depuis la perspective du petit peuple

Selon Juan Bruce-Novoa, la tendance du Roman de la Révolution a été de représenter cet événement révolutionnaire qui « [...] devora a sus participantes, degradándolos o destruyéndolos, a menudo expulsándolos ya destrozados o muertos, sin ofrecer a cambio un mejoramiento verdaderamente nacional, sino apenas parcial, reservado a menudo para la élite del partido triunfante y las clases dominantes²³⁸ ». Lors de l'excipit, les personnages subalternes finissent souvent marginalisés de la Révolution, s'écartent d'elle, la fuient ou la regardent passer. L'idée d'une Révolution bénéficiant au peuple est majoritairement rejetée et c'est la violence en elle-même qui est retenue, entrant en contradiction avec la volonté d'Obregón, puis de Calles, de la glorifier au travers de la littérature. Juan Bruce-Novoa donne l'exemple de Martin Luis Guzman dont les protagonistes, dans *El aguila y la serpiente* (1928) y *La sombra del caudillo* (1929), finissent par fuir aux États-Unis ou par être sauvés de la Révolution par des membres de l'ambassade États-unienne. Dans les deux cas, le personnage court le risque d'être violemment assassiné par une faction révolutionnaire dans son propre pays et trouve refuge dans un autre. Juan Rulfo semble suivre cette orientation qui consiste à dépeindre la Révolution comme un événement destructeur et infructueux, mais ne laisse pas la possibilité à

²³⁶ Walter Benjamin, *Thèses « sur le concept d'Histoire »*, traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris, Payot-Rivage, 2013, thèse VII.

²³⁷ Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.

²³⁸ Juan Bruce-Novoa, « La novela de la Revolución Mexicana: la topología del final », *art.cit.*, p. 39.

ses personnages de la fuir : même s'ils choisissent de ne pas s'y intégrer – ou n'ont-ils pas le choix ? –, ils sont condamnés à en subir les conséquences. Il ne s'agit pas, comme dans d'autres œuvres du Roman de la Révolution, d'une tension entre personnages raisonnables et violence immorale²³⁹, car les personnages de Rulfo, accablés par le désespoir, n'ont plus la capacité réflexive qui leur permettrait de s'opposer avec raison à une telle violence : ils sont spectateurs des changements qui s'opèrent à Comala mais n'opinent pas à ce sujet. D'ailleurs, la quasi-totalité des dialogues sur le sujet s'opèrent entre Pedro Páramo et les révolutionnaires ou bien ses hommes de main qu'il envoie au front. Le petit peuple ne s'implique pas dans ces affaires de politique dont il paraît presque tout ignorer. Abundio et la Madre Villa, en parlant de l'enrôlement du Padre Rentería dans la Guerre des Cristeros, disent qu'il s'en est allé « en el cerro », « por esos andurriales » (p.212) : ils n'ont aucune idée précise du lieu où se déroule la révolte et surtout, ne s'y intéressent pas. Abundio résume ainsi le sentiment que lui et le petit peuple éprouvent à cet égard : « A nosotros qué nos importa eso, madre Villa. Ni nos va ni nos viene » (p.212). L'indifférence est totale et il est impossible pour ceux qui restent à Comala de s'engager ou même de se sentir identifiés par un soulèvement qui manque cruellement de sens pour eux. Entre désespoir et résignation se fait ressentir le poids de la fatalité : ils ne seront pas sauvés et cette révolte est simplement vaine. Malva Filer suggère que si les pieux croyants de la communauté ne parviennent pas à s'identifier à leur prêtre, c'est tout simplement car la cause pour laquelle il s'est engagé n'attaque pas réellement les racines de l'injustice, chose dont le Padre Rentería lui-même est conscient²⁴⁰ – on rappelle que les études de Jean Meyer permettent de démontrer que le soulèvement n'était pas organisé et ne rassemblait pas une communauté chrétienne luttant contre les mêmes principes, mais plusieurs types de militants, d'invisibles et de marginaux qui n'avaient, pour certains d'entre eux, que l'ambition de prendre le pouvoir par les armes²⁴¹. Ainsi Carlos Blanco Aguinaga affirme-t-il que les personnages rulfiens « se ven reducidos a vivir por dentro, sin tiempo, es decir, como al margen de la Historia o bajo ella [...]»²⁴². S'ils ne sont pas acteurs de la rébellion, les personnages de la collectivité en subissent pourtant les conséquences, comme le souligne ce passage où Dorotea raconte quand le peu d'hommes qui restait à Comala s'est vu obligé de s'unir au conflit armé, ce qui plongea un peu plus le village dans l'état d'abandon où il se trouvait déjà : « Y ya cuando le faltaba poco

²³⁹ Juan Bruce-Novoa, *art.cit.*, p. 42.

²⁴⁰ Malva E. Filer, « Sumisión y rebeldía en los personajes de “Pedro Páramo” », *art.cit.*

²⁴¹ *Supra* p. 6.

²⁴² Carlos Blanco Aguinaga, « Realidad y estilo de Juan Rulfo », in Joseph Sommers, *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas*, Mexico, SepSetentas, 1974, p. 116.

para morir vinieron las guerras esas de los “cristeros” y la tropa echo rialda con los pocos hombres que quedaban. Fue cuando yo comencé a morirme de hambre [...] » (p.176).

Des conflits qui manquent de sens

La violence des conflits armés est bien un point sur lequel les dialogues de l’œuvre insistent fortement. Tout d’abord la Révolution : lorsque les révolutionnaires se présentent au cacique pour l’informer qu’ils ont pris les armes, ils affirment s’insurger d’abord contre le gouvernement et vouloir s’attaquer à lui directement : « *y del señor gobierno ya no digo nada porque le vamos a decir a balazos lo que le queremos decir* » (p.191). Plus tard, quand Pedro Páramo lui demandera pourquoi il revient d’une défaite, Damasio lui dira que « *lo que pasó es que unos pocos de los ‘viejos’, aburridos de estar ociosos, se pusieron a disparar contra un pelotón de pelones, que resultó ser todo un ejército* » (p.200), mettant l’accent sur le caractère hasardeux et abusif des fusillades. La vie ayant perdue sa valeur, la mort est même parfois humiliante, comme pour Fulgor qui, tué par l’ennemi, meurt « *cocon una pata arriba y otra abajo.* » (p.188) Cette sauvagerie est également incitée par Pedro Páramo qui refuse de nourrir ou de donner de l’argent à ses hommes, les encourageant plutôt à piller le village voisin, Conlta, s’ils veulent survivre (p.201). Cette intention de montrer la violence et la destruction causée par la Révolution répond, selon Carlos Monsiváis, à une volonté de démythification de celle-ci, que les traditions littéraires et historiques précédant l’écriture de *Pedro Páramo* mettaient déjà en exergue²⁴³. D’ailleurs, cela est une thématique récurrente dans les productions de Rulfo et ne se limite pas à *Pedro Páramo* : dans « *El llano en llamas* », le lecteur se retrouve au cœur de plusieurs affrontements entre fédéraux et villistes, bande à laquelle appartient le narrateur, dirigée par Pedro Zamora. La violence est présente des deux côtés et la destruction des corps s’associe à celle des récoltes, ces dernières symbolisant non seulement les ressources nécessaires à la survie des troupes et du peuple, mais également les portions de terre pour lesquelles luttent les révolutionnaires :

Le prendimos fuego y luego la emprendimos rumbo al Petacal. Era la época en que el maíz ya estaba por pizarse y las milpas se veían secas y dobladas por los ventarrones que soplan por este tiempo sobre el Llano. Así que se veía muy bonito ver caminar el fuego en los potreros; ver hecho una pura brasa casi todo el Llano en la quemazón aquella, con el humo ondulado por arriba [...]

²⁴³ « De qué modo se entrelazan y funden en esta obra las distintas tradiciones históricas y literarias ? [...] a través de un deseo que hoy llamaríamos desmitificador, en donde participan lo sombrío de las atmosferas y la verdad de los personajes. » (Carlos Monsiváis, « Sí, tampoco los muertos retoñan, desgraciadamente », in Claude Fell (coord.), *Juan Rulfo. Toda la obra*, Madrid, UNESCO, coll. « Archivos », 1992, p. 836.)

Pero no habíamos alcanzado a llegar cuando encontramos a los primeros de a caballo que venían al trote, con la soga morreada en la cabeza de la silla y tirando, unos, de hombres pialados que, en ratos, todavía caminaban sobre sus manos, y otros, de hombres a los que ya se les habían caído las manos y traían descolgada la cabeza.²⁴⁴

Souvent, le narrateur fait du combat une situation épique et héroïque : l'enrôlement massif du côté des villistes, l'abondance des morts dans le camp ennemi, l'image des hommes de Zamora brûlant fièrement les territoires ennemis et réapparaissant entre la fumée le visage noirci, sont autant de faits dont il se sent orgueilleux et qui réveille en lui un sentiment d'appartenance. Sa satisfaction contraste évidemment avec la cruauté des actes commis. Ainsi il est évident que Rulfo fait de la violence révolutionnaire une des problématiques principales dans ses œuvres. En décrivant la cruauté dont font preuve révolutionnaires et fédéraux – « *El llano en llamas* » – mais également les caciques qui profitent de leur pouvoir pour imposer leur propre leader et ensuite les laisser combattre à leurs dépens – *Pedro Páramo* –, Rulfo met l'accent sur l'apathie qui caractérise la Révolution, et sur une corruption, voire une perversion des valeurs.

En effet, la Révolution n'est pas seulement barbare dans son roman, mais elle apparaît également comme vide de sens, superficielle. Les révolutionnaires manquent clairement de crédibilité, sont tournés en dérision et apparaissent comme des brutes désorganisées sans véritable fondement idéologique : quand ils arrivent, menaçants, à la Media Luna, cela ne prend que très peu de temps avant que Pedro Páramo puisse acheter leurs intérêts avec quelques soldats et quelques pesos (p.190-192). Leurs valeurs, on le constate, sont complètement corrompues, tout comme celles du Tilcuante, qui va devenir le leader révolutionnaire désigné par le cacique, qui se laisse acheter avec « *el ranchito de la Puerta de Piedra* » et « *unas cuantas vacas* » (p.193). Cela ne fait que renforcer la puissance de Pedro Páramo qui profite de l'incertitude, mais également de la précarité des révolutionnaires pour les mettre de son côté – en les trompant – afin de protéger ses terres et de potentiellement en acquérir de nouvelles. Cela rappelle ce que disait José Carlos Gonzalez Boixo à propos du destin des zones rurales durant les années révolutionnaires : à l'inverse des grandes villes qui évoluent grâce à l'industrialisation, « *quedarán lejanas zonas como la que Rulfo nos describe en las que la revolución no solucionó el problema del campo que siguió en manos de latifundistas*²⁴⁵ ». Dans ces zones reculées, les moyens ne sont pas mobilisés pour œuvrer contre la pauvreté, la dépossession des paysans de leurs terres au bénéfice du latifundiste, l'injustice ou les

²⁴⁴ Juan Rulfo, *El llano en llamas* [en ligne], [https://ens9004-inf1.mendoza.edu.ar/sitio/literatura-latinoamericana/upload/Juan_Rulfo,_Llano_en_llamas_.pdf], consulté le 23 juillet 2024.]

²⁴⁵ José Carlos Gonzalez Boixo, *Claves narrativas de Juan Rulfo*, León, Universidad de León, 1983, p. 42.

superstitions religieuses excessives : les habitants de Comala, laissés dans l'ignorance, subissent sans même en avoir conscience le sort d'une lutte qui les appauvris sans les inclure dans l'Histoire.

Les révolutionnaires eux-mêmes sont ignorants des réelles valeurs pour lesquelles ils prennent les armes, même si l'on décèle une lassitude et un agacement envers une injustice et une tromperie quotidienne : « Nos hemos rebelado contra el gobierno y contra ustedes porque ya estamos aburridos de soportarlos. Al gobierno por rastrelo y a ustedes porque no son más que unos móndrigos bandidos y mantecosos ladrones. » (p.191). En effet, comme le confirment les sources historiques, c'est la mauvaise répartition des terres qui a été un des motifs de rébellion en 1910 : c'est pourquoi le gouvernement est selon eux « rastrelo » – mesquin – et les caciques sont des voleurs aux bonnes manières mais trompeuses – « mantecosos ladrones ». Cela est la conséquence d'une politique qui, durant tout le XIXe siècle, a favorisé les grands propriétaires terriens – *los hacendados* – ainsi que l'Église, aux dépens des petits paysans et surtout des indigènes, à qui on attribuait les terres infertiles et majoritairement sans titre de propriété²⁴⁶. On peut alors trouver dans les grands principes originels de la Révolution, dans le Plan de San Luis de Madero, la volonté de restituer leurs terres à ceux qui en ont été dépossédés²⁴⁷. Cela prendra corps avec la Ley Agraria du 6 janvier 1915, pour laquelle se sont battus carrancistes, villistes et zapatistes, qui reconnaît les abus dont ont été victimes les petits paysans et qui promet officiellement non seulement de leur rendre leurs terres, mais également de les dédommager. Enfin, la Constitution de 1917 prévoit également une protection pour les communautés rurales, leur représentation légale et juridique, un soutien direct du gouvernement pour le développement rural, l'interdiction des latifundios ou encore l'annulation de tout droit de propriété qui aurait été obtenue ou illégalement ou avec abus²⁴⁸. Pourtant, nous pouvons constater les limites de ces mesures, qui ne sont pas systématiquement appliquées de manière officielle puisque Pedro Páramo parvient à acheter la Révolution et à corrompre ses valeurs. Knight souligne le fait qu'effectivement, la réforme agraire parvient difficilement à démanteler tout un système basé sur les grands propriétaires terriens, de sorte que là où se trouvaient des

²⁴⁶ Elena del Rosario Patiño Flota et, Espinoza Villela, María de Jesús, « Ley Agraria del 6 de enero de 1915: semilla de la propiedad social y la institucionalidad agraria en México », *Estudios Agrarios*, n° 58, 2015, p. 18.

²⁴⁷ Article 3 du plan de San Luis, 1910 : « Abusando de la Ley de Terrenos Baldíos, numerosos pequeños propietarios, en su mayoría indígenas, han sido despojados de sus terrenos por acuerdo de la Secretaría de Fomento o por fallos de los tribunales de la República; siendo de toda justicia restituir a sus antiguos poseedores los terrenos de que se les despojó de un modo tan arbitrario ». [<https://revistas.juridicas.unam.mx/index.php/derecho-comparado/article/view/3134/3488>, consulté le 29 juillet 2024].

²⁴⁸ Voir article 27 de la Constitution de 1917. [<https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/CPEUM.pdf>, consulté le 29 juillet 2024].

haciendas déjà bien en place depuis le siècle précédent, elle n'a pas autant de poids²⁴⁹. Pourtant, l'historien relève le fait que « la reforma agraria oficial había abierto brechas significativas²⁵⁰ » chez les *hacendadores* qui perdent alors de leur légitimité politique. Aussi, « en el mejor de los casos colaboraban con los generales revolucionarios electos y se esforzaban por contener el desafío de los grupos recién movilizados²⁵¹ », afin de contrer les offensives dont ils étaient les cibles. On comprend dès lors que dans *Pedro Páramo*, l'omnipuissance du cacique est poussée à son maximum sans forcément refléter la réalité des faits. En effet, Pedro Páramo ne se contente pas de collaborer avec les généraux révolutionnaires pour atténuer les conséquences sur son hacienda, mais il nomme lui-même son propre leader pour diriger les troupes qui l'attaquaient initialement. De surcroit, son pouvoir ne se voit pas affaibli par les revendications des révolutionnaires, et ses terres ne sont pas redistribuées conformément à la réforme : au contraire, il tente d'en conquérir de nouvelles. Ainsi, cela en fait un cacique étonnamment inatteignable pour le climat politique qui règne, et ses subalternes en sont d'autant plus isolés d'une possible résistance : nous retrouvons ici une des volontés de Rulfo de ne pas faire de l'histoire mais bien de la fiction, sûrement afin de pouvoir pousser les abus et le ridicule à son maximum.

Même si le motif de la rébellion est compréhensible et concevable, les moyens utilisés par les révolutionnaires pour arriver à leurs fins sont au cœur de la critique de Rulfo. J'ai déjà mentionné la corruption de leurs idéaux avec Pedro Páramo, et ce manque de crédibilité se poursuit lorsqu'ils changent sans cesse de groupe révolutionnaire, passant de villiste à carrancistes et obregonistes. Quand Pedro Páramo conseille pourtant à Tilcuante de s'aligner au gouvernement une fois que les hostilités se sont calmées, il répond : « Pero somos irregulares. Nos consideran rebeldes. » (p.209). Cela renvoie l'image d'une instabilité totale, la Révolution semble désorganisée et Tilcuante et ses hommes se laissent porter par le mouvement, choisissent leur bande par intérêt et ont même la réputation d'être des rebelles qui changent sans cesse de camp. Il n'est plus question de combattre pour des valeurs, mais par habitude, par plaisir de tuer, ou par ennui, faute d'une vie meilleure qui les attendrait en dehors de cette lutte. La superficialité du combat est également perceptible dans « El llano en llamas » car, comme le dit Pedro Zamora,

²⁴⁹ Alan Knight, « La revolución mexicana: ¿burguesa, nacionalista, o simplemente “gran rebelión” ? », *Cuadernos Políticos*, n° 48, 1986.

²⁵⁰ *Ibid.*

²⁵¹ *Ibid.*

Esta revolución la vamos a hacer con el dinero de los ricos. Ellos pagarán las armas y los gastos que cueste esta revolución que estamos haciendo. Y aunque no tenemos por ahorita ninguna bandera por qué pelear, debemos apurarnos a amontonar dinero, para que cuando vengan las tropas del gobierno vean que somos poderosos.²⁵²

Les chefs révolutionnaires eux-mêmes ne sont porteurs d'aucune valeur si ce n'est de s'insurger contre les plus riches. Mais les « plus riches » ne sont pourtant pas les seules victimes de ce soulèvement, au-delà du fait que ce ne sont pas non plus toujours les plus puissants, comme nous le montre parfaitement l'exemple du cacique Pedro Páramo, qui en réalité manipule les troupes et ne leur donnera que très peu d'argent puisqu'il n'en a pas²⁵³. Ce passage de « *El llano en llamas* » montre également que la Révolution n'est qu'une question d'apparence, de volonté de faire peur à l'ennemi mais sans réelle stratégie. En bref, ce soulèvement est corrompu, vain et désordonné, et s'effectue aux dépens des riches, des pauvres, mais jamais des plus puissants.

Suivant cette idée, la Guerre des Cristeros n'est rien d'autre que la continuité logique de la Révolution, dans sa violence et dans son absurdité, selon Rulfo. C'est en tout cas ce qu'il affirme à plusieurs reprises, par exemple à Sommers à qui il dit que « En [la guerra cristera] los hombres combatieron unos en contra de otros sin tener fe en la causa que estaban peleando²⁵⁴ », dans le programme « *A Fondo* » où il soutient que le *cristero* « era un hombre al que podía surgirle la violencia a cualquier instante, y es que traían todavía los resabios de la Revolución, venían con ese impulso que les había dejado la Revolución y aún querían ellos seguir²⁵⁵ », ou encore à Elena Poniatowska, qui rapporte ses propos : « Yo fui anticristero, me pareció siempre una guerra tonta, tanto de un lado como de otro, del gobierno y del cielo [...] Yo oía muchos balazos, después de algún combate entre los federales y los cristeros había colgados en todos los postes.²⁵⁶ » S'il s'exprime autant à ce sujet, c'est parce qu'il a lui-même vécu les conséquences de cet affrontement, qui l'a d'ailleurs chassé de son village natal, San Gabriel. Ainsi, tout comme beaucoup d'historiens considèrent que la Révolution mexicaine ne s'est pas arrêtée en 1917 mais a continué dans les années suivantes, caractérisées par les luttes et les violences, Rulfo établit également un lien entre ces événements. D'ailleurs, dans *Pedro Páramo*, le lecteur perçoit à peine la transition entre la Révolution et la Guerre des Cristeros, dû à l'absence de chronologie dans le texte. Mais les mêmes hommes qui combattaient lors de

²⁵² Juan Rulfo, *El llano en llamas*, *op.cit.*

²⁵³ Bong-Seo Yoon, « Revolución mexicana y guerra cristera en la obra de Juan Rulfo », *Revista Iberoamericana*, n° 13, 2002, p. 204.

²⁵⁴ Joseph Sommers, « Los muertos no tienen tiempo ni espacio (un diálogo con Juan Rulfo) », *art.cit.*

²⁵⁵ Juan Jacinto Muñoz-Rengel, « Entrevista a Juan Rulfo » [vidéo en ligne], 20 mars 2020. [<https://www.youtube.com/watch?v=nDUiyb6wCT4&t=974s>], consulté le 23 août 2024].

²⁵⁶ Elena Poniatowska, *Ay vida, no me mereces!*: Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Juan Rulfo, *La literatura de la Onda*, Mexico, Joaquín Mortiz, 1985.

la Révolution font de même lors de la Guerre des Cristeros, sans vraiment se poser la question de la pertinence de cet engagement, et la méconnaissance des véritables valeurs de la lutte se poursuit²⁵⁷. Cette ignorance est manifeste lorsque El Tilcuante affirme vouloir rejoindre le Padre Rentería dans l'affrontement car « me gusta como gritan » (p.210), se référant au célèbre cri des *cristeros* « ¡Viva Cristo Rey !». Aussi pense-t-il que s'allier aux partisans de ce mouvement lui donnera un accès direct au salut de l'âme (p.210), ce qui montre encore une fois la distorsion de la foi chrétienne. Nous avons déjà mentionné l'indifférence d'Abundio face à l'enrôlement du Padre Rentería et, plus globalement de la Guerre des Cristeros en elle-même, due à l'impossibilité des personnages les plus pauvres – matériellement et intellectuellement – de se sentir concernés par l'Histoire, ignorant ou ne voulant pas voir les répercussions historiques de tels événements²⁵⁸. Pourtant, en concédant les derniers dialogues du récit à Abundio, Rulfo laisse la possibilité à un des personnages les plus oubliés – dans le roman comme dans la collectivité – d'exprimer son inconformité avec le déroulement de l'Histoire²⁵⁹. En effet, en refusant de se sentir concerné par les événements en cours, Abundio rejette l'idée qu'une telle lutte puisse venir le sauver ou le racheter. Plusieurs points de vue autour de la Guerre des Cristeros sont alors représentés dans le récit : il y a ceux qui s'y engagent par goût du combat et de manière naturelle, comme El Tilcuante, et d'autres comme Abundio qui la regardent passer de loin avec un certain mépris. D'ailleurs, l'acte parricide achèvera de faire de ce dernier le personnage anticonformiste du roman. La violence de la Guerre des Cristeros en elle-même n'est pas montrée de façon évidente dans *Pedro Páramo*, même si l'on sait qu'elle affame le peuple grâce aux propos de Dorotea (p.176). Cependant, elle est beaucoup plus apparente dans certains contes de *El llano en llamas*, comme dans « La noche que lo dejaron solo », qui en fait le cadre historique principal, ou encore dans « Anacleto Morones », où on peut y lire ce dialogue :

[Les femmes] - ¿Desde cuándo no te confiesas?

[Lucas Lacatero] - ¡Uh!, desde hace como quince años. Desde que me iban a fusilar los cristeros. Me pusieron una carabina en la espalda y me hincaron delante del cura y dije allí hasta lo que no había hecho. Entonces me confesé hasta por adelantado. ²⁶⁰

²⁵⁷ Bong-Seo Yoon, *art.cit.*, p. 218.

²⁵⁸ *Supra* p. 116.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 219.

²⁶⁰ Juan Rulfo, *El llano en llamas*, *op.cit.*

Ici il est manifeste que la religion est utilisée comme prétexte pour légitimer la violence, et que l'acte de confession est complètement détourné de sa visée principale, ce que rejoint ce que disait Rulfo sur l'absence de foi chez les *cristeros*.

En bref, le contexte historique choisi par Rulfo renforce la soumission dans laquelle se trouvent les personnages tout en les excluant de l'Histoire. En effet, le processus de corruption des révolutionnaires par le cacique tout puissant est très bien décrit et, comme cela favorise le pouvoir d'un petit groupe de dominants, les opprimé.es sont d'autant plus isolé.es, oublié.es et invisibilisé.es. Si la perspective d'une émancipation était déjà difficile à toucher du doigt, le contexte historique ne vient que renforcer cette difficulté. Ainsi, entre destruction de la foi, corruption des valeurs, absence de justice, faim, misère et abandon du peuple par les autorités, la communauté de Comala, on le devine, n'est qu'un simple exemple de beaucoup de communautés rurales délaissées lors des années 1920, victimes d'une division des classes sociales encore extrêmement importante.

Les dessous d'une Révolution vue d'en haut

Silvia Molina quant à elle, choisit de concentrer la partie historique de *La familia vino del norte* sur un seul fait d'histoire : la lutte anti-réélectionniste contre le général Obregón, en 1928, lutte à laquelle Teodoro Leyva prend parti. Pourtant, ce contexte-là ne sera pas l'objet du récit principal, ce dernier prenant place dans les années 1980 durant lesquelles Dorotea tente de reconstruire l'histoire de son grand-père. La Révolution n'est alors pas au cœur du roman, même si elle en est le point de départ et la motivation. Nous avons déjà vu que, au contraire de chez Rulfo, c'est justement ce passé historique qui permet à Dorotea de s'émanciper. Cependant, même si le récit sert à réaccréditer un héros révolutionnaire, il ne s'agit pas d'idéaliser la Révolution, qui apparaît tout de même comme destructrice par moments. Premièrement, c'est un événement qui a fragmenté la famille Leyva, aussi bien physiquement, par la séparation de ses membres, que moralement, par le poids du secret. Il est dit de la mère de Teodoro que « *envejeció porque los yaquis le mataron a su primer hijo. Dicen que acabó de envejecer cuando la Revolución le arrebató a los otros dos.* » (p.34). En effet, Teodoro et Antonio, son frère, se sont tous les deux faits emprisonner par le camp ennemi, ce qui marque le démantèlement du noyau familial. Par la suite, les répercussions ont été également dévastatrices de génération en génération car, le tabou s'étant installé, Dorotea voit ses liens familiaux affaiblis par un manque de valeurs communes. Elle entretient une relation de haine et de malaise avec ses propres parents : « *miré a mi papa con odio, como si estuviera viendo a*

un extraño » (p.84), « tenía la impresión de no estar hablando con mi padre : estaba mareada y con ganas de vomitar ; pensaba en mi mama con vergüenza [...] » (p.87). Tout cela est motivé par un double discours qui flotte en permanence, freinant Dorotea dans sa recherche de vérité. Il existe une version non contée des faits révolutionnaires, masquée en permanence par le silence ou un autre discours, superficiel. Le journal de Teodoro Leyva est l'exemple parfait du discours non-officiel de la Révolution : son propre auteur invente une version « ridícul[a] y fals[a], totalmente fals[a] » (p.141) afin de tromper le lecteur peu averti. Quand il discute avec Dorotea, il parle de lui-même avec tellement de décalage avec son histoire que c'est « como si estuviera contando la historia de otro hombre » (p.84), ce qui est source de souffrance pour sa petite-fille qui ne se sent pas en cohérence avec elle-même, ni avec aucun membre de sa famille. Alors, le roman conte la quête de version de l'histoire, « no la oficial sino la humana » (p.39) de Teodoro Leyva et de la raison de sa cachette pendant un an. D'ailleurs, ce tissu de mensonges et de tromperies n'est que le reflet de ce qui était de coutume durant les années 1920 en plein cœur de la lutte. En effet, les stratégies d'Obregón pour faire passer des messages ou donner des ordres reposent sur les messages inversés : « [...] si dice blanco, es que hay que hacer lo negro » (p.53). Il envoie alors Leyva dire à don Venustiano qu'il faut évincer Calles car il gênerait ses opérations, quand en réalité le véritable message est de ne pas l'expulser car il s'est allié de son côté. Par la suite, il remet son *Manifiesto para la Nación* à Leyva et envoie un télégramme à Hill pour lui dire qu'il le lui fera parvenir, sans préciser le biais par lequel il arrivera. On devine que le but de ces discours codés est de tromper de potentiels infiltrés ou traîtres, ce qui fait de la fuite, du secret et de la feinte des recours constants chez les hommes politiques et diplomates des années postrévolutionnaires. L'intimidation et les menaces utilisées par ces derniers envers leurs seconds sont également évoquées. Par exemple, quand Obregón remet à Leyva son *Manifiesto para la Nación*, il lui fait comprendre que perdre ce document lui coûterait la vie : « Si te quitan eso, te cuesta el pescuezo – y diciendo eso, se pasó la mano como cuchillo por el cuello. » (p.54). Finalement, après que Leyva aura choisi de ne pas le suivre dans sa campagne pour sa réélection, il devra se cacher pendant un an pour éviter d'être capturé par les obregonistes, ce qui fomente l'image du général Obregón comme un caudillo dont l'autorité dépasse l'amitié et dont la soif de pouvoir dépasse les principes. En effet, Obregón est considéré comme le dernier caudillo²⁶¹ du Mexique et, même s'il permet d'unifier le peuple et d'instaurer un nouvel équilibre social, il s'appuie par exemple sur la diffamation

²⁶¹ Un caudillo est un « líder carismático que persigue a sus propios intereses utilizando su habilidad militar y política, y que es capaz de crear una red de seguidores a quienes recompensa con favores y prebendas ». (Edwin Williamson, *The Penguin History of Latin America*, Londres, Penguin Books, 1992, p. 237.)

du camp adverse ou encore sur la manipulation des événements pour justifier de violentes répressions²⁶², oubliant rapidement les principes de la démocratie représentative, ou encore de la non-réélection, hérité de Madero en personne. Dans le roman, on sait également du général Amaro, le secrétaire de la défense nationale, que « tenía una fama terrible, dicen que trataba muy mal a sus subalternos. » (p.77). De ce fait, même si les affrontements révolutionnaires, les armes et le sang ne sont pas représentés dans *La familia*, la narration laisse tout de même entendre qu'il s'agit d'une époque et d'un milieu autoritaire où les opposants aux plus puissants ont tout à y perdre. Cependant, on note que la représentation des « subalternes » s'arrête à celle des hommes révolutionnaires impliqués auprès des élites du pays. Si certes ils obéissent à des ordres parfois arbitraires, ce qui en fait des subalternes dans une certaine mesure, il ne s'agit pas des plus précaires qui sont éloignés des questionnements politiques de l'époque, autrement dit les invisibles. Les relations de pouvoir sont ainsi peu développées et restent dans le cadre de la haute hiérarchie.

Le passé historique comme tremplin à l'émancipation

Alors, si certes ces années obregonistes entraînent des conséquences destructrices, autant sur le court terme que sur le long terme, dû au poids du secret, de la trahison ainsi qu'au double discours établissant des barrières, elles renferment cependant une dimension mythique et mystérieuse que Dorotea s'occupera de glorifier en hommage à son grand-père. En effet, elle admet que, même si ne pas connaître la vérité la plonge dans une sorte de malaise, le passé révolutionnaire de la famille n'est pas uniquement qu'un poids : c'est également ce qui lui a permis d'avoir « una buena casa, un buen pan y la posibilidad de vivir en Europa. » (p.22), autrement dit ce qui lui a donné un confort de vie. Nous avons déjà mentionné les conditions privilégiées dans lesquelles grandit Dorotea : ses parents vivent dans la zone résidentielle de San Angel Inn, « barrio mas de millionarios que antiguo » (p.25), elle a sa voiture personnelle, une *Atlantic* bleue (p.25), sa grand-mère souhaite lui léguer un collier d'émeraudes et de diamants (p.67), son père est un homme d'affaires (p.60), etc. Ainsi son passé familial est ce qui lui donne l'opportunité d'étudier, de s'instruire, de se créer des opportunités et à terme, de

²⁶² Par exemple, il convainc le président Calles, sur qui il avait gardé le contrôle, de racheter les terres de la compagnie Richardson du fleuve Yaqui et de les redistribuer aux yoris. Les yaquis se rebellent alors et Obregón décide de les exterminer en les faisant passer pour « la vergüenza de Sonora ». Il y a plusieurs hypothèses sur la raison de cet agissement, l'une d'entre elles étant que, une fois les terres des yaquis récupérées, les soldats ayant combattus aux côtés d'Obregón pourraient s'y installer et constituer un soutien essentiel pour sa candidature à la réélection. Dans tous les cas, cela démontre le monopole de la violence qu'il possède et l'influence qu'il exerce sur le cours de l'Histoire, même en étant sorti de son poste de président. (Cécile Gouy-Gilbert, *Una resistencia india*, Mexico, Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, 1985.)

s'émanciper, sûrement ce pourquoi elle se sent désireuse de mieux saisir les valeurs que renferme la Révolution. Aussi, la proximité avec son grand-père est nourrie par la fascination qu'elle éprouve pour l'époque révolutionnaire, et inversement. On comprend dès les premières pages que sa complicité avec Teodoro Leyva est déterminante dans la construction de son histoire et que leurs deux identités sont liées, jusque dans leurs prénoms qui ne sont « *nada más que un juego de palabras : (doro-tea-doro-teo-doro)* » (p.51). L'écho de leurs deux noms renvoie non seulement au fait que Dorotea se reconnaît dans les valeurs de son grand-père, comme dans un miroir, mais également au fait qu'en éclaircissant les zones d'ombres de son histoire, elle s'inscrit dans une sorte de continuité et fait perdurer sa mémoire, le réhabilitant comme héros révolutionnaire et effaçant l'image du traître. L'identification de son histoire à celle du général Leyva trouve son point culminant à la toute fin du roman, quand, une fois accomplie la mission, « *est[á] viviendo [su] sótano en Paris; esperando el mejor momento para salir, como el general Teodoro Leyva.* » (p.155). Ressentant le besoin de fuir les autres pour se trouver elle-même, elle ne se sent proche que d'une seule personne durant cette retraite nécessaire : son grand-père, comme si leurs deux histoires se rejoignaient tout en étant parallèles l'une à l'autre. Dorotea, durant toute la durée du récit, fait preuve d'une réflexivité et d'une conscience d'elle-même et de l'Histoire qui lui permettent de ne pas rester enfermée dans la catégorie de subalterne à laquelle veulent la conditionner ses proches. C'est ce qui la différencie des personnages de Comala, mais aussi de sa propre famille qui passe sous silence la véracité des événements : elle s'empare d'un épisode historique pour en donner un sens. La clarté faite sur cet événement l'amène à comprendre qui elle est, et permet d'inscrire son existence dans une trajectoire qui ait du sens, de comprendre le passé pour s'ancrer dans le présent et mieux appréhender le futur. Tout cela est résumé par Dorotea à la fin du roman : « *saber por qué estuvo escondido el abuelo, por qué en la familia se calla las cosas o se miente, por qué Teodoro Leyva terminó siendo al final de su vida lo que salió a combatir en 1910, me lleva, inevitablemente, a preguntarme quién soy, puesto que formo parte de esa realidad.* » (p.151). En d'autres termes, Dorotea démontre que vivre la Révolution de manière indirecte n'est pas synonyme de désintérêt ou d'oubli, bien au contraire. Si la société, ou son cercle familial proche, préfèrent ne pas remuer le passé, elle décide pourtant de s'en emparer et de transformer le poids du secret en conséquences positives pour son développement personnel. L'aspect autoritaire, voire violent, des échanges entre généraux révolutionnaires et leurs subalternes n'est pas démenti, mais il est mis au même plan que les valeurs qui les anime, telles que la discipline, l'intégrité et la loyauté. Dorotea choisit la mise en avant de ces valeurs plutôt que de la brutalité et la manipulation, afin que le général Leyva puisse réapparaître comme un

héros. Nous pouvons donc avancer que le contexte historique bénéficie à Dorotea dans son émancipation, si ce n'en est la raison principale. Tous les autres facteurs que nous avons déjà mentionnés – la distance par rapport aux faits, le contexte urbain, une famille aisée, l'accès au savoir – sont autant de paramètres chez Molina qui facilitent l'ascension de son personnage, perspective radicalement différente de celle adoptée par Rulfo, cela s'expliquant par les contextes d'écritures fondamentalement opposés.

La place de l'Histoire dans la fiction

Nous sommes inévitablement amenés à considérer la place de l'Histoire face à la fiction à l'étude de ce corpus, et par conséquent les réflexions qui en découlent. Premièrement, il convient de souligner que ces deux romans empruntent des caractéristiques au roman historique, sans pour autant qu'on puisse les qualifier comme tels. En effet, malgré leur ancrage dans une époque bien spécifique qui est centrale, le contexte révolutionnaire sert plutôt de toile de fond ou de point de départ. Par exemple, dans *La familia*, la situation d'énonciation est celle de Dorotea et du couple qu'elle forme avec Manuel : l'histoire du grand-père n'est que secondaire même si elle est le motif de la publication du livre par Dorotea. Ainsi, les personnages appartenant au niveau extradiégétique du récit sont autonomes par rapport au référent historique auquel ils ne sont pas assujettis. Dans *Pedro Páramo*, la Révolution et la Guerre des Cristeros se mélangent avec des thèmes universaux comme l'amour, la mort, la domination masculine ou la violence systémique, cette dernière étant vivement critiquée. Ce sont les défaillances de tout un système autoritaire qu'il montre à travers le dysfonctionnement de la Révolution mexicaine. Aussi, aucun engagement n'est pris par les auteur.ices à *faire de l'histoire* : il ne faut pas chercher derrière Pedro Páramo la figure d'un cacique ayant réellement existé, ni voir dans la version de Molina la vérité sur le Plan de Balbuena, qui reste encore imprécise à ce jour.

Pourtant, l'inspiration empruntée aux événements historique est indéniable, et dans les deux cas elle est reliée à une expérience personnelle de l'auteur.ice. Si Rulfo précise à plusieurs reprises que Comala ne naît pas d'une influence de la réalité, qu'il ne s'inspire pas de son vécu dans ses récits et que son nihilisme n'a rien à voir avec son enfance difficile, il se contredit pourtant dans une entrevue de 1969 à propos de sa théorie de l'art :

[Journaliste] - ¿Por qué usted usó siempre como escenarios los pueblecitos, las raucherías?

[Rulfo] - Porque es lo que conocí.

- ¿Un escritor debe escribir solamente acerca de lo que conoce ?

- Desde luego, eso es lógico.
- ¿Y la imaginación?
- Imaginar es recrear la realidad. Para imaginar, primero hay que conocer.²⁶³

Ruflo le dit lui-même : la création est inspirée par le savoir. Aussi ses photographies et sa biographie indiquent bien qu'il est témoin de la désolation des villages mexicains de la post-révolution, de la violence de la Guerre des Cristeros et de la destruction de la foi, autant d'éléments qui sont retranscrits dans *Pedro Páramo* et qui en déterminent même le sens. La critique s'accorde pour voir dans Comala un village fortement inspiré de l'Etat de Jalisco, où il a grandi, sans forcément y chercher un endroit de référence puisqu'en réalité, Comala est à l'image de tout le Mexique rural, et même du continent latino-américain, comme le souligne Miguel Rivera :

Juan Rulfo puebla Comala con personajes emblemáticos que dan cuenta de la vida olvidada y anodina del mundo rural, en su transcurrir solitario de días y noches de suarduo vivir, sacados de su natal Jalisco, con tanta fidelidad a sus mundos, que lo mismo pueden suceder en donde haya poblados campesinos, como es habitual en América Latina.²⁶⁴

Ainsi, il est évident que Rulfo décrit ce qu'il connaît, ce qu'il a vécu ou étudié de près, de manière à ce que la subalternité des habitants de Comala fasse écho à bien d'autres histoires personnelles, même au-delà du Mexique. Il superpose plusieurs réalités de l'époque, allant du caciquisme à l'abandon des peuples ruraux, tout cela influencé par le contexte des années révolutionnaires et postrévolutionnaires dont Jalisco a réellement été le théâtre des premières violences. Pourtant, la part de réel ne va pas plus loin, et c'est la fiction qui prend le dessus, pas seulement pour les toponymes et noms des personnages, mais aussi dans les traits de caractère de ces derniers. La fiction trouve évidemment son point culminant dans le discours des morts et le réalisme magique. Comme nous l'avons vu, la suprématie du cacique ainsi que l'inertie des personnages subalternes sont visiblement poussées à l'extrême afin de créer ce schéma d'oppression saisissant. Comala est alors l'amalgame complexe entre événements historiques et personnages de fiction, ce qui en fait un village tout aussi imaginaire qu'universel.

Dans *La familia*, l'ambigüité entre fiction et réalité est également présente car dans le récit de la Révolution, Teodoro Leyva est le seul personnage de fiction mais dialogue, interagit

²⁶³ Juan Restrepo Fernández, « La cacería de Juan Rulfo », *Nuevo Mundo*, vol. 39, n° 40, 1969, p. 44.

²⁶⁴ Miguel Arnulfo Ángel Rivera, « La mítica Comala, en el cruce de caminos hacia el inframundo », *Argumentos*, n° 91, 2019, p. 108.

et coopère avec des personnages historiques – Obregón, Calles, Serrano... – , qui sont mis sur le même plan. De cette manière, il est difficile de démêler le vrai du faux : nous en revenons à la thèse de Genette selon laquelle le texte de fiction ne conduit à aucune réalité extratextuelle : une fois intégrés au récit, les personnages historiques deviennent êtres de fiction et le lecteur ne peut tenir pour vrai tout ce qui est dit à leur propos. L'exemple parfait du rapprochement confus entre personnages de fiction et personnages réels sont les photographies présentes au début de la première partie ainsi qu'au début de la seconde. En effet, sur ces photographies on aperçoit à la fois le grand-père, l'arrière-grand-mère et l'arrière-grand-père de Dorotea, mais également les généraux Serrano et Hill : une nouvelle fois la réalité de Dorotea se confond avec celle de Molina, et il est facile d'oublier que ces personnages fictifs n'ont pas réellement existé.

Mais même dans le personnage de Teodoro Leyva, on trouve des sources d'inspiration du réel. En effet, Silvia Molina a grandi dans une famille impliquée dans la Révolution, notamment avec ses trois oncles qui avaient participé à la lutte auprès d'Obregón. Elle affirme elle-même avoir emprunté à son oncle Manuel Celis Campos les grands traits de l'histoire de Teodoro Leyva, notamment la cachette d'un an dans un sous-sol²⁶⁵. Mais tout comme chez Rulfo, la réalité ou même l'inspiration de celle-ci à ses limites et se laisse vite rattraper par le romanesque :

En la narrativa de Silvia Molina predomina la ficción con visos de historia. Muy a propósito y de acuerdo con su credo literario – para ella el escribir es un juego de invención con sus propias reglas – juega con la historia, los hechos y los acontecimientos para crear un marco ficticio reconocible para el lector [...] Para ella la realidad, sea la historia de México o la de sus amigos o parientes, es una realidad abierta apreciable desde distintas perspectivas.²⁶⁶

De la modernité à la postmodernité

Ainsi, chacun des auteur.ices mêle l'Histoire à la fiction, mais à des fins différentes. Pour Rulfo, il est plutôt clair qu'il s'agit d'une réflexion sur plusieurs problèmes de société, qui prend la forme d'une dénonciation et qui permet de mieux comprendre les enjeux du présent. En cela il se rapproche du roman historique, dont l'une des caractéristiques est le questionnement, par la fiction, des événements passés, ce qui suppose une réflexion que les historiens n'apportent pas, dû à l'objectivité dont ils doivent faire preuve²⁶⁷. Il dénonce alors

²⁶⁵ Marie-Agnès Palaisi, « Silvia Molina : La familia vino del norte. Et l'histoire, d'où nous vient-elle ? », *art.cit.*

²⁶⁶ Gabriella de Beer, « Historia nacional e historia personal en dos novelas de Silvia Molina », *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas : 21-26 de agosto de 1995*, vol. 6, 1998, p. 163.

²⁶⁷ Amadeo López, « Histoire et roman historique », *América : Cahiers du CRICCAL*, n° 14, « Histoire et imaginaire dans le roman latino-américain contemporain, v2. », 1994, p. 44.

non seulement la misère et l'abandon auxquels sont condamnés les peuples ruraux, mais également un autre type d'injustice : priver une communauté du langage, c'est la priver de son identité, de sa culture et de son histoire²⁶⁸. Le langage est ce qui permet de construire son histoire dans le présent et de la remémorer au passé ; or, nous avons vu à quel point les voix sont étouffées chez les subalternes de Rulfo, symbole de leur *silenciation*. Ainsi, le roman peut se lire comme une volonté de récupération de la mémoire de ceux qui ont été condamnés par le chaos que la Révolution a permis, comme une re-création de « la historia de quienes no pueden tener Historia²⁶⁹ ». Nous pouvons affirmer avec certitude, en accord avec Vivas Lacour, que Rulfo ouvre le roman mexicain à la notion de modernité. En s'appuyant sur les propos de Dove²⁷⁰, Vivas Lacour démontre que les personnages rulfiens mettent fin à l'esthétique naturaliste et sont traversés par la modernité, dans le sens où ils ouvrent de nouvelles possibilités dans la représentation des personnages dans la littérature, par de nouvelles subjectivités, de nouvelles identités et individualités. Ils sont sujets de réflexion sur le sens de la vie, en ce qu'ils reflètent la dureté de celle-ci – due à la désillusion d'une Révolution ratée – et remettent en cause la religion, les liens familiaux, la spatio-temporalité et la cohésion que cela implique. Ce sont des personnages avec une sentimentalité complexe et dont même le silence est significatif. Ainsi, ils ne relatent pas seulement les délits d'un puissant cacique mais également leurs propres fautes. Ils sont l'incarnation de la faille des projets nationaux et de la banalisation de la violence, autant par les dominants que par les dominé.es, et servent à Rulfo à la dénonciation de cette partie de l'Histoire²⁷¹.

Molina quant à elle n'est pas aussi critique sur la période de la Révolution en elle-même, mais plutôt sur l'historiographie de celle-ci, de sorte qu'elle établit « une réflexion sur l'Histoire considérée comme une écriture du passé.²⁷² » En effet, trente ans après Rulfo et cinquante ans après la Révolution, le recul est différent et le Roman de la Révolution n'est plus à l'ordre du jour, même s'il reste une tradition littéraire importante pour quiconque souhaite traiter de ce sujet. Palaisi souligne que ce qui caractérise l'écriture de Molina ainsi que celle des autres autrices mexicaines qui s'inscrivent dans la même lignée – Rosario Castellano, Nellie

²⁶⁸ Saïd Sabia, « Pedro Páramo : una idlopeya para conceptualizar la Historia », *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* [en ligne], n° 35, 2007. [<https://biblioteca.org.ar/libros/152181.pdf>] consulté le 4 août 2024].

²⁶⁹ Juan Villoro, « Juan Rulfo : Lección de arena », *Nexos*, n° 290, 2002.

²⁷⁰ Patrick Dove, *The Catastrophe of Modernity. Tragedy and the Nation in Latin American Literature*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2004.

²⁷¹ Carmen Vivas Lacour, *Figure d'auteur et modernisation du discours des sujets exclus : la trajectoire des écrivains Gloria Stolk et Juan Rulfo*, Université de Cergy Pontoise, thèse soutenue en 2018.

²⁷² Marie-Agnès Palaisi, « Silvia Molina : La familia vino del norte. Et l'histoire, d'où nous vient-elle ? », *art.cit.*

Campobello, Laura Esquivel, etc. – c'est aborder l'histoire nationale en décentrant le point de vue masculin, grâce à une narratrice féminine prenant part à la politique en tant qu'actrice ou écrivaine de celle-ci. Ce n'est pas un hasard si Dorotea, la narratrice et protagoniste est historienne : elle nourrit une sorte d'historicité²⁷³ qui offre une nouvelle perspective sur l'Histoire, notamment par des considérations philosophiques comme la recherche de la vérité. Dorotea entend combler les lacunes de l'Histoire grâce à un nouvel éclairage sur celle-ci, un éclairage qui vient de la périphérie, qu'elle représente elle-même en étant qu'indirectement concernée par les événements avec lesquels elle établit une distance, mais également incarnée par son grand-père, qui n'est qu'un héros populaire qui finalement ne fait qu'obéir aux ordres du caudillo. À partir de ce constat, Palaisi en arrive à la conclusion que *La familia vino del norte* s'inscrit pleinement dans le courant de la *nueva novela histórica*, opinion que je partage également. En effet, le récit correspond à bien des critères mentionnés par Menton, tels que la fictionnalisation de personnages historiques apparemment insignifiants – comme le grand-père –, la métafiction – on a accès au contexte de publication du récit de Dorotea –, la subordination de la période historique à la présentation de quelques idées philosophiques, ainsi que les concepts de dialogisme et d'hétéroglose (Bakhtine) qui renvoient à la superposition des voix qui peuvent être contradictoires, comme c'est le cas pour les différentes versions qui sont données par chaque personnage à propos de l'histoire du grand-père²⁷⁴. Tout cela nous renvoie à une conception de l'Histoire qui n'est pas figée mais en constante redéfinition. En ce sens, si la littérature de Rulfo était figure de modernité dans les années 1950, on peut facilement affirmer que celle de Molina touche à la postmodernité. L'époque postmoderne – habituellement située à partir des années 1970 – se caractérise en effet par la remise en question des valeurs de la modernité qui supposaient entendre le monde à travers la religion, la politique, la science et les sciences sociales, la perte de la croyance au progrès, ainsi que la volonté de mettre fin au colonialisme, à l'impérialisme et aux autres formes d'oppressions modernes. On y retrouve les questionnements de la *nueva novela histórica*²⁷⁵, comme l'impossibilité de

²⁷³ Nous opterons pour la définition de l'historicité comme « [...] la capacité qu'ont les acteurs d'une société ou d'une communauté donnée à inscrire leur présent dans une histoire, à le penser comme situé dans un temps non pas neutre mais signifiant, par la conception qu'ils s'en font, les interprétations qu'ils s'en donnent et les récits qu'ils s'en forgent ». (Ludivine Bantigny, « Historicités du 20^e siècle. Quelques jalons sur une notion », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 117, 2013.)

²⁷⁴ Dans ce même article, Palaisi mentionne également le courant de la *novísima novela histórica* qui correspond justement à celle nouvelle génération de femmes écrivaines qui s'inscrivent dans la continuité de la *nueva novela histórica*, mais en privilégiant un point de vue féminin.

²⁷⁵ C'est d'ailleurs l'association que fait Eddie Morales Piña. Il dit que la *nueva novela histórica* compte sur une sensibilité historique majeure qui peut s'associer au postmodernisme et à sa volonté de remettre en question les

considérer l’Histoire comme un bloc uniforme et un récit auquel on peut avoir confiance, puisque la tendance est au questionnement des discours hégémoniques et universels au profit de l’hétérogénéité, du décentrement de l’autorité, de l’incertitude et de la récupération de la culture populaire²⁷⁶. Cela suppose, par conséquent, la possibilité de la prise de parole des minorités et se transpose bien évidemment au domaine artistique et donc à la littérature. Molina incarne parfaitement ces thématiques propres à la postmodernité puisque la préoccupation historique et la préoccupation sociale sont au cœur de son œuvre. De plus, María José Bruña Bragado souligne que dans la littérature postmoderne, les questions de genre sont de plus en plus présentes, « sea como denuncia a la discriminación todavía existente, sea como parodia elegante de los desenfrenos patriarcales, sea como búsqueda introspectiva de la identidad o exaltación narcisista del cuerpo reconquistado.²⁷⁷ » La situation d’énonciation, qui correspond à l’histoire romantique entre Manuel et Dorotea depuis la perspective de cette dernière, est l’exemple parfait de la voix donnée aux femmes pour dénoncer les abus patriarcaux depuis leur propre expérience. Ainsi, les questions féministes et, dans une moindre mesure, postcoloniales, sont des thématiques présentes chez Molina qu’on ne retrouve pas au premier plan chez Rulfo et qui permettent de vérifier son influence postmoderniste. Le décentrement du point de vue afin de privilégier le discours « d’en bas » est une récupération de l’époque moderne, chose que Rulfo a su mettre en œuvre à son époque.

Ainsi, la question essentielle n’est pas tellement de savoir quelle est la part d’histoire et quelle est la part de fiction dans les romans, mais bien quelle est la réflexion – sur la vie, sur la société, sur le passé, sur l’injustice, sur l’histoire – à laquelle conduit la mobilisation d’un tel évènement historique, et comment la fiction peut-elle aider à cette réflexion.

discours trop globalisants ou absolutisants. (Eddie Morales Piña, « Brevísima relación de la nueva novela histórica en Chile », *art.cit.*)

²⁷⁶ María José Bruña Bragado, « Ética y estética tras el desafío postmoderno en la literatura latinoamericana. », *XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles : congreso internacional*, Santiago de Compostelle, 2010.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 1357.

Conclusions

Finalement, comme le dit Carlos Fuentes, « Los libros se escriben porque han sido escritos otros libros, todo libro es hijo de otros libros, todo libro prosigue a otros libros y anticipa a otros [...] »²⁷⁸ : dans l'écriture, la tradition littéraire représente un bagage ainsi qu'une source d'inspiration essentielle pour l'auteur.ice. Dans le cas de Rulfo et Molina, ils ne se sont pas contentés de s'inspirer de la tradition littéraire qui les précédait – le Roman de la Révolution mexicaine –, mais il se démarquent car ils renouvellent les schémas de l'écriture et la perspective adoptée. Dans le cas de Rulfo, Fuentes affirme qu'il nous offre, avec *Pedro Páramo*, la première œuvre mexicaine à inaugurer le courant de la *nueva novela mexicana*, « cerrando para siempre – y con llave de oro – la temática documental de la revolución»²⁷⁹. Cela est rendu possible par toutes les techniques narratives que nous avons mentionnées au long de ce mémoire, à savoir la mythification, le recours au langage populaire tout comme au registre poétique, une conception différente du réalisme, l'idolopée, le caractère universel et mythique des personnages ainsi que de Comala qui sont loin d'être une représentation seulement régionale. Tout cela rompt avec la superficialité et le faux optimisme des années postrévolutionnaires qui avaient été construits à partir d'Azuela et de Guzman. Ainsi, il compare *Pedro Páramo* au *Don Quichotte* en ce qui concerne leur influence respective dans l'histoire de la littérature, ce dernier étant le jalon marquant le début du roman moderne dans le monde hispanophone au XVIIe siècle²⁸⁰. Représenter le peuple oublié sous cet angle est absolument inédit dans *Pedro Páramo*, et unanimement salué.

Molina écrit dans les années 1980 après le passage de Rulfo ayant bouleversé les canons d'écriture et la vision littéraire et poétique de la Révolution. L'inspiration du Roman de la Révolution traditionnel est tout de même visible, par exemple dans le récit linéaire et chronologique des événements du 2 octobre 1927, ou encore dans les chapitres où Teodoro Leyva est narrateur à travers son journal. Néanmoins, comme le souligne Palaisi, le genre historique se mêle au genre policier et journalistique²⁸¹ : cette transgénérécitité éloigne *La familia* de la tradition. Aussi, ce sont tout de même les caractéristiques de la *nueva novela histórica* et

²⁷⁸ James R. Fortson, *Perspectivas mexicanas desde París, un diálogo con Carlos Fuentes*, Mexico, Corporación Editorial, 1973, p. 32.

²⁷⁹ Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, Mexico, Joaquín Mortiz, 1969, p. 15-16.

²⁸⁰ Georgina García Gutiérrez Vélez, « Lector de Juan Rulfo: Carlos Fuentes de linajes literarios, cadenas genésicas y lazos poéticos », in Yvette Jiménez de Báez, et Luzelena Gutiérrez de Velasco, *Pedro Páramo. Diálogos en contrapunto (1955-2005)*, Mexico, El Colegio de México, 2008.

²⁸¹ Marie-Agnès Palaisi, « Silvia Molina : La familia vino del norte. Et l'histoire, d'où nous vient-elle ? », *art.cit.*

le décentrement du point de vue qui prennent le dessus. Si l'on en croit les propos de Carlos Fuentes, toutes les productions littéraires après 1955 ont nécessairement été influencées par la narration de Rulfo : il n'est donc pas absurde de voir chez Molina une influence de ce dernier en ce qui concerne la volonté de conter le passé national avec une distanciation significative. Cependant, la postmodernité est passée par là et cela se ressent dans la réflexion philosophique et féministe de Molina, ainsi que dans une subjectivité qui a été développée.

Dans les deux cas, c'est l'histoire nationale qui est utilisée, mais le discours hégémonique est remis en cause et les considérations sont plus critiques et philosophiques qu'historiques. Il est pourtant significatif de voir comment deux auteur.ices qui partagent le même passé national l'appréhendent de manière si différente, du fait de leur vécu mais également de la date d'écriture. La fin du porfiriat ne signifie pas, chez Rulfo, un moment de libération des voix pour les invisibles ou une opportunité de faire diverger les opinions, comme cela a pu être le cas dans certaines parties du pays – et dans l'imaginaire collectif. Au contraire, les voix divergentes n'ont pas de récepteur dans *Pedro Páramo*, à tel point qu'elles ne sont même pas considérées comme rebelles. Il ne s'agit pas de l'histoire d'un peuple libéré ni même résistant, le marginal reste marginal, l'Autre reste isolé, et sa condition d'oppression apparaît comme une condamnation lorsqu'il constate que même la Révolution ne l'implique pas dans l'Histoire du pays. À l'inverse, Molina se saisit de ce contexte idéal pour créer des personnages en pleine émancipation et pour favoriser l'émergence de voix nouvelles et résistantes, suivant ce que la Révolution est censée représenter, sans pour autant la glorifier.

Je pense avoir démontré, tout au long de l'argumentaire de ce mémoire, qu'il y a bien eu une évolution dans la représentation des subalternes dans la littérature de la Révolution mexicaine, et par conséquent un renouvellement dans la manière d'appréhender les relations de pouvoir. Les deux auteur.ices ne prennent pas pour point de départ le même type de personnage subalterne : étonnamment, le personnage rulfien correspond presque parfaitement à ce qui sera théorisé durant les Études Subalternes par Spivak et ses contemporain.es, c'est-à-dire un être marqué par la colonialité et dont l'oppression prend la forme d'une silenciation historique. À sa question « can the subaltern speak ? », *Pedro Páramo* nous répondrait que non, que les cris et les murmures indistincts remplacent l'expression, et que quand bien même les personnages sont dotés d'un discours cohérent, celui-ci n'a pas de récepteur, que ce soit de leur vivant ou de leur mort. Les personnages subalternes chez Molina, quant à eux, ont été ciblés afin que chacun puisse jouer son propre rôle dans l'avancée de l'Histoire et de l'histoire. Leurs apparitions sont courtes – je pense à Senobita, à la grand-mère de Dorotea ou encore à ses tantes – mais ont le

mérite d'insister sur une agentivité des femmes, passant principalement par le discours, même si Dorotea monopolise la narration et ne fait que rapporter leurs dires. En ce qui concerne notre protagoniste principale, je pense avoir démontré que la catégorie de subalterne ne lui correspond plus à la fin de ce roman, non seulement car elle fait preuve d'un libre-arbitre qui lui permet d'exercer sa profession loin de ceux qui la voulaient soumise à son rôle de femme, mais également car son expression personnelle et subjective culmine lors de la publication de cet essai fictif que renferme le roman. En étant actrice de l'histoire – en tant que narratrice du récit – ainsi que de l'Histoire – à travers son rôle d'historienne –, elle concrétise son autonomisation et se montre même intellectuellement supérieure à son homologue Manuel. Cette distinction entre les personnages des deux œuvres est d'autant plus accentuée que les relations entre dominants et dominé.es sont abusives et traditionnelles d'un côté, et modernes et affaiblies de l'autre. En cela, la mobilisation de la théorie de l'intersectionnalité a été pertinente car elle a permis de voir comment certains critères de discrimination faisaient pencher la balance, à des périodes différentes. Par exemple, dans nos deux romans, la pauvreté intellectuelle dans laquelle un personnage est maintenu peut venir se croiser avec les discriminations basées sur le sexism, le racisme ou classisme et alourdir sa situation de subalterne. Dans une collectivité comme celle de Comala où seule une poignée de personnages détient le savoir, il s'agit d'un des premiers critères d'assignation au groupe des dominé.es. On constate, en outre, qu'il est plus facile de se défaire de ce type d'oppression dans le Mexique urbain des années 1980, plutôt que dans les campagnes rurales des années 1920. Le racisme a pu être souligné dans les deux romans, où les personnages typés européens ont plus de crédit que les indigènes, dans la bouche du narrateur comme dans les yeux des personnages. De même, l'appartenance à une classe sociale populaire participe grandement à l'isolement des personnages chez Rulfo et donc à leur condition de dominés, tandis que l'inverse se produit chez Molina. Enfin, l'oppression basée sur le genre a été également mise en évidence avec la représentation de systèmes basés sur une forme de patriarcat ordinaire et systémique, bien qu'il s'agisse du type d'oppression qui a majoritairement été remis en cause dans les deux romans.

La principale différence entre nos deux œuvres tient donc au poids des théories postcoloniales ainsi que de la postmodernité, qui influencent de manière évidente l'écriture de Molina. Pourtant, dire que l'une est plus militante ou plus engagée que l'autre serait erroné : les deux œuvres sont exceptionnellement innovantes pour l'époque dans laquelle elles s'inscrivent et témoignent d'une volonté d'aller toujours plus loin dans la déconstruction des schémas de domination classiques en littérature. Seulement, les stratégies narratives adoptées pour faire

parler la périphérie sont bien différentes, car les auteur.ices n'avaient pas les mêmes clés en main. L'approche féminine et féministe est ce qui ressort chez Molina, alors que le discours des morts ainsi que le silence sont privilégiés par Rulfo – même si notre analyse approfondie aura permis d'y déceler quelques prémisses d'une vision féministe également. Chacun des récits est le fruit d'une combinaison entre des choix d'auteur bien précis et l'influence du contexte historique et intellectuel de la période d'écriture.

Il me semble donc pouvoir confirmer mes hypothèses initiales selon lesquelles les techniques narratives privilégiées par les deux auteur.ices permettent effectivement de construire un discours alternatif à l'Histoire, faisant revivre la mémoire des oubliés via la fiction. En cela, la littérature sert largement de contre-espace permettant l'expression des subalternes, comme l'analyse Spivak. En effet, cette dernière y voit une opportunité de rapprocher fiction et Histoire afin de modifier le sens que nous donnons à cette dernière, qui est moins le récit transparent et objectif des événements qu'un discours individuel et subjectif. Cela passe par trois procédés : 1) par le contenu qui visibilise le vécu des subalternes, afin de contrer le silence des archives dominantes ; 2) par une redéfinition de la fiction historique désormais pensée comme complément du récit officiel jugé insuffisant ; 3) par l'expérience du lecteur qui va mobiliser son imagination et donc former sa capacité à déconstruire son apprentissage, à permettre sa rencontre avec l'Autre, à reconfigurer ses désirs²⁸². En bref, même si la littérature n'est bien évidemment pas la solution politique au problème de la subalternité, Spivak y voit l'opportunité parfaite pour que les voix passées sous silence résonnent dans nos consciences.

²⁸² Elise Huchet, « Faire entendre les subalternes », *Trajectoires* [en ligne], n° 15, 2022. [<https://journals.openedition.org/trajectoires/7901>, consulté le 12 août 2024].

Annexes

Annexe 1



Figure 1: les codes identifiés dans Pedro Páramo contenant le plus de citations.

Dans *Pedro Páramo*, j'ai pu relever 107 codes au total. L'échantillon des codes avec le plus de densité – donc contenant le plus de citations – s'affichant sur l'image donne une idée de la multiplicité des thématiques abordées et identifiées. Les personnages féminins forment une catégorie à eux-seuls, se divisant en plusieurs sous-catégories, toutes exprimant une facette différente de leur aliénation.

On identifiera également une catégorie formée par 12 codes en rapport avec la violence et/ou la souffrance, tels que « destruction : les corps », « assassinats des sujets », « viol ». On compte 9 codes sur la voix ou l'absence de voix, ce qui conforte l'idée de concéder à l'oralité chez Rulfo une place importante dans notre étude. Enfin, on identifie 7 codes sur la domination de genre dont 4 concernent exclusivement l'autorité misogyne exercée par Pedro Páramo.

Seul le code « résistance » traite de cette thématique, et il ne compte que 5 citations, ce qui démontre que les formes de rébellion et d'émancipation explicites ne sont pas à chercher dans ce roman.

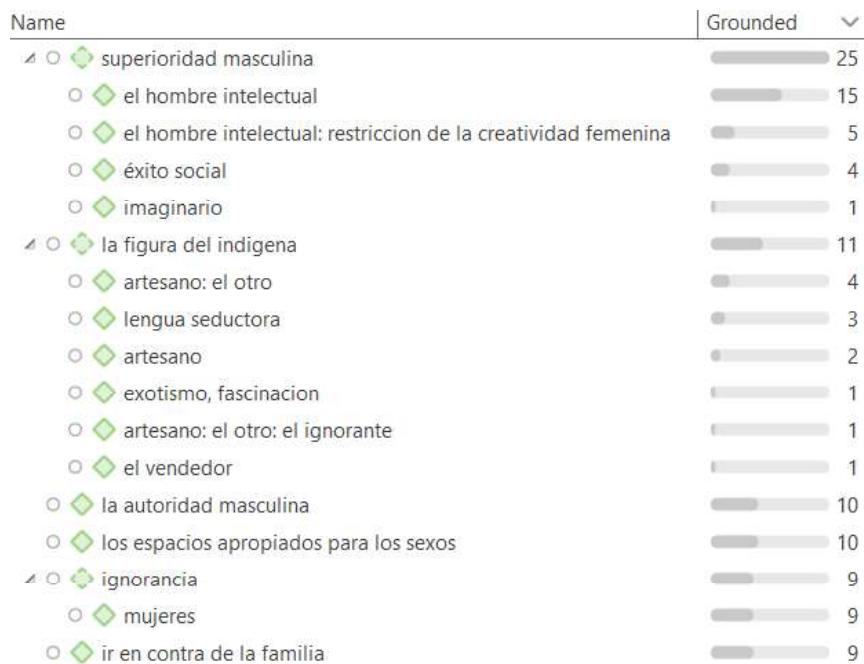


Figure 2: Les codes identifiés dans La familia contenant le plus de citations.

Dans *La familia vino del norte*, au total, il y a 57 codes qui correspondent aux relations de genre, soit 47 % des codes identifiés – 109 en tout. Parmi ceux-ci, un groupe de 36 codes est lié à la société patriarcale ou aux interactions sociales dominées par les hommes. D'autre part, un groupe de 21 codes a été identifié, en lien avec un changement de cet ordre établi. Ce groupe est associé à l'agence féminine. Dans le premier groupe, le code avec la plus grande densité est « superioridad masculina » avec 25 citations. Dans le deuxième groupe, ceux qui se distinguent sont « empowerment femenino », « ir en contra de la familia » et « resistencia Dorotea », tous avec 9 citations. Il se dessine alors clairement une tension au sein du roman entre oppression patriarcale et désir de s'en détacher.

« La figure de l'indigène » revient à 11 reprises dans le texte mais reste une thématique assez isolée à l'échelle du roman, car elle n'est pas soutenue par d'autres représentations de l'univers préhispanique.

Annexe 2

DOMINATION ET RÉSISTANCE			
	Domination matérielle	Domination statutaire	Domination idéologique
Pratiques de domination	Appropriation du grain, impôts, travail, etc.	Humiliation, défaveurs, insultes, atteintes à la dignité	Justification par les groupes dirigeants de l'esclavage, du servage, des rangs, des priviléges
Formes de résistance publiques et déclarées	Pétitions, manifestations, boycotts, grèves, occupations de terres et rébellions ouvertes	Affirmation publique de sa valeur sociale par le geste, l'habillement, le discours, et/ou désacralisation ouverte des emblèmes du prestige des dominants	Contre-idéologies publiques promouvant l'égalité et la révolution ou récusant l'idéologie dominante
Formes de résistance dissimulées, discrètes, ou déguisées, INFRA-POLITIQUE	Formes quotidiennes de résistance. Exemples : braconnage, squat, désertion, fuite, faible empressement, etc. Résistance directe mais déguisée. Exemples : appropriations maequées, menaces masquées, menaces anonymes	Texte caché de colère, d'agression, affirmations déguisées de dignité. Exemples : rituels d'agression, contes populaires de vengeance, utilisation de la symbolique du carnaval, ragots, rumeurs, création d'espaces sociaux autonomes pour affirmer sa dignité	Développement de sous-cultures dissidentes. Exemples : millénarismes, «hush-arbors» des esclaves (littéralement «havres de paix»), religions populaires, mythes du banditisme social et du héros de classe, représentations du monde «sens-dessus-dessous», mythes du «bon» roi ou de l'époque précédent «le joug normand»

Tableau des types de dominations et de résistances. (James C Scott, « Infra-politique des groupes subalternes », Vacarme, vol. 36, n° 3, 2006, p. 25-29.)

Annexe 3



Hacienda de Actipan, 1955. (Andrew Dempsey, 100 fotografías de Juan Rulfo, Barcelona, RM Verlag, 2010.)

Bibliographie

Sources primaires

Molina, Silvia, *Imagen de Hector*, Mexico, cal y arena, 1990.

— *La familia vino del norte*, Mexico, cal y arena, (1987) 1991.

— « La tormenta », in *Un hombre cerca*, cal y arena, Mexico, 1992.

Rulfo, Juan, *El llano en llamas* [en ligne], [https://ens9004-inf.mendoza.edu.ar/sitio/literatura_latinoamericana/upload/Juan_Rulfo._Llano_en_llamas..pdf, consulté le 23 juillet 2024].

— *Pedro Páramo*, Madrid, Cátedra, coll. « Letras Hispánicas », (1955) 1983.

Sources secondaires

Études de Rulfo et de son œuvre

Acevedo García, Francisco, « El Acercamiento Entre El Patriarca Y La Antipatriarca Representados Por Dos Personajes De Pedro Páramo », *La Tercera Orilla*, n° 25, 2020, p. 26-34.

Ángel Rivera, Miguel Arnulfo, « La mítica Comala, en el cruce de caminos hacia el inframundo », *Argumentos*, n° 91, 2019, p. 107-121.

Bastos, María Luisa, et Molloy, Sylvia, « El Personaje de Susana San Juan: Clave de Enunciación y de Enunciados En “Pedro Páramo” », *Hispamérica*, vol. 7, n° 20, 1978, p. 3-24.

Blanco Aguinaga, Carlos, « Realidad y estilo de Juan Rulfo », in Joseph Sommers, *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas*, Mexico, SepSetentas, 1974.

Candón Ríos, Fernando et Del Pino, Adrián Martín, « Voces e identidades en Pedro Páramo », *Cuadernos del CILHA* [en ligne], n° 35, 2021, p. 1-25. [<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha/article/view/5066/4143>, consulté le 5 janvier 2023].

Estrada Cardenas, Iba Sovietina, « El mito lunar prehispánico en las lunas y media lunas de Pedro Páramo », *Mitologías hoy*, vol. 4, n° 3 , 2011, p. 54-64.

Filer, Malva E., « Sumisión y rebeldía en los personajes de ‘Pedro Páramo’ », *INTI*, vol. 14, n° 13, 1981, p. 63-72.

García Gutiérrez Vélez, Georgina, « Lector de Juan Rulfo: Carlos Fuentes de linajes literarios, cadenas genésicas y lazos poéticos », in Yvette Jiménez de Báez, et Luzelena Gutiérrez de Velasco, *Pedro Páramo. Diálogos en contrapunto (1955-2005)*, Mexico, El Colegio de México, 2008.

Gonzalez Boixo, José Carlos, *Claves narrativas de Juan Rulfo*, León, Universidad de León, 1983.

Lorente-Murphy, Silvia, « Juan Rulfo, lector de Knut Hamsun », *Revista Iberoamericana*, vol. 53, n° 141, 1987, p. 913-924.

Luraschi, Ilse Adriana, « Narradores en la obra de Juan Rulfo: Estudio de sus funciones y efectos », Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en ligne], Alicante, 2009. [<https://www.cervantesvirtual.com/obra/narradores-en-la-obra-de-juan-rulfo-estudio-de-sus-funciones-y-efectos/>, consulté le 18 mai 2024].

Naiman, Florencia, « La enunciación colectiva de los muertos como reescritura de la historia mexicana en Pedro Páramo de Juan Rulfo » [en ligne], *Question/Cuestión*, vol. 2, n° 67, 2020, p. 1-14. [<https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/6441/5585>, consulté le 26 mars 2023].

Palaisi, Marie-Agnès, et Courau, Thérèse, « Masculinismo de ultratumba y murmullos feministas : ecos del género en la obra de Juan Rulfo » in Karim Benmiloud, et Marie-Agnès Palaisi, *Centenaire de Juan Rulfo*, PUR, 2022, p. 49-60.

Palaisi-Robert, Marie-Agnès, *Analyse de l'œuvre de Juan Rulfo à partir des notions de texte scriptible et de code herméneutique*, Université de Montpellier, thèse soutenue en 1999.

Poniatowska, Elena, « Las mujeres a Juan Rulfo » [en ligne], *La Jornada*, 14 mai 2017. [<https://www.jornada.com.mx/2017/05/14/opinion/a03alcu1>, consulté le 16 février 2024].

— *¡Ay vida, no me mereces! : Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Juan Rulfo, La literatura de la Onda*, Mexico, Joaquín Mortiz, 1985.

Restrepo Fernández, Juan, « La cacería de Juan Rulfo », *Nuevo Mundo*, vol. 39, n° 40, 1969, p. 43-44.

Rocha Vivas, Miguel, « Palabras de Juan Rulfo sobre el Comal. Imágenes míticas, desvelos y relaciones precortesianas en Pedro Páramo », *Cuadernos de Literatura*, vol. 19, n° 38, 2015, p. 279-291.

Rodríguez-Luis, Julio, « La función de la voz popular en la obra de Rulfo », *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 421-423, 1985, p.135-150.

— « Algunas observaciones sobre el simbolismo de la relación entre Susana San Juan y Pedro Páramo », *Cuadernos Hispanoamericanos* [en ligne], n° 270, 1972, p. 584-594. [<https://www.cervantesvirtual.com/obra/algunas-observaciones-sobre-le-simbolismo-de-la-relacion-entre-susana-san-juan-y-pedro-paramo/>, consulté le 13 février 2024].

Roffé, Reina, *Juan Rulfo : Autobiografía Armada*, Buenos Aires, Corregidor, 1973.

Sabia, Saïd, « Pedro Páramo : una idlopeya para conceptualizar la Historia », *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* [en ligne], n° 35, 2007. [<https://biblioteca.org.ar/libros/152181.pdf>, consulté le 4 août 2024].

Seydel, Ute, « La simbolización de la microhistoria en Pedro Páramo », in Yvette Jiménez de Báez, et Luzelena Gutiérrez de Velasco (ed.), *Pedro Páramo : diálogos en contrapunto (1955-2005)*, Mexico, El Colegio de México, 2008, p. 165-174.

Sommers, Joseph, « Los muertos no tienen tiempo ni espacio (un diálogo con Juan Rulfo) », *Siempre! La cultura en México*, n° 1, 1973, p. VI-VII.

Sun, Min, « Comala: el infierno dantesco », *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research*, vol. 5, n°2, 2017, p. 88-93.

Valencia Solanilla, Cesar, « Juan Rulfo : mito femenino e identidad cultural », *Universitas Humanistica*, vol. 13, n° 22, 1984, p. 9-22.

Viguier, René, « Lecture postcoloniale et nomade des subalternités et des résistances rulfiennes », in Karim Benmiloud, et Marie-Agnès Palaisi (coord.), *Centenaire de Juan Rulfo*, Pu de Rennes, coll. « Mondes Hispanophones », 2022, p. 61-76.

Villoro, Juan, « Juan Rulfo : Lección de arena », *Nexos*, n° 290, 2002.

Vivas Lacour, Carmen, *Figure d'auteur et modernisation du discours des sujets exclus : la trajectoire des écrivains Gloria Stolk et Juan Rulfo*, Thèse de doctorat en Langues et Études internationales, Université de Cergy Pontoise, 2018.

Yoon, Bong-Seo, « Revolución mexicana y guerra cristera en la obra de Juan Rulfo », *Revista Iberoamericana*, n° 13, 2002, p. 199-225.

Études de Molina et de son œuvre

De Beer, Gabriella, « Historia nacional e historia personal en dos novelas de Silvia Molina », *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas : 21-26 de agosto de 1995*, vol. 6, 1998, p. 159-164.

García, Kay, « Fiction and history in silvia molina's "la familia vino del norte" », *Confluencia*, vol. 8/9, 1993, p. 275-28.

Hind, Emily, « La musa masculina en las novelas de Silvia Molina » [en ligne], *AlterTexto*, vol. 1, n° 57, 2003. [https://www.academia.edu/5444473/La_musa_masculina_en_las_novelas_de_Silvia_Molina_PDF], consulté le 3 avril 2023].

Palaisi-Robert, Marie-Agnès, « Silvia Molina : La familia vino del norte. Et l'histoire, d'où nous vient-elle ? », *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, vol. 97, « La revolución mexicana y sus representaciones » (dir. Marion Gautreau), 2011, p. 129-147.

— « Intercambios entre hombre y mujer en las novelas de Silvia Molina », in Maricruz Castro Ricalde et Marie-Agnès Palaisi-Robert (coord.), *Narradoras mexicanas y argentinas. Siglo XX-XXI. Antología crítica*, Paris, Mare et Martin, coll. « LLAMA », 2011, p.295-311.

Sugg, Katherine, « Paternal and patria-archal identifications: the fatherlands of Silvia Molina », *Chasqui*, vol. 28, n° 2, 1999, p. 14-30.

Teichmann, Reinhard, « Identidad e historia en Silvia Molina », *Mujer y Literatura Mexicana y Chicana: Culturas En Contacto 2*, Mexico, El Colegio de México, 1990, p. 121-126.

Études de genre

Bidaseca, Karina, « Mujeres blancas buscando salvar a mujeres color café: desigualdad, colonialismo jurídico y feminismo postcolonial », *Andamios*, vol. 8, n° 17, 2011, p. 61-89.

Kergoat, Danièle, « Division sexuelle du travail et rapports sociaux de sexe », in Jeanne Bisilliat, et Christine Verschuur (dir.), *Genre et économie : un premier éclairage*, Genève, Graduate Institute Publications, 2001.

Marcelin, Maud, « Michèle Le Doeuff, Le sexe du savoir », *Lectures* [en ligne], 2023. [<http://journals.openedition.org/lectures/61306>, consulté le 17 février 2024].

Meza Márquez, Consuelo, « El habitus de la feminidad y la narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas », *Caleidoscopio: revista semestral de ciencias sociales y humanidades*, n° 8, 2000, p. 161-191

Muñoz-Gómez, Dulcinea, *La Mujer como sujeto subalterno en cuatro novelas transatlánticas en tiempos de guerra* : El tiempo entre costuras, La voz dormida, Arráncame la vida y Como agua para chocolate [en ligne], Colorado State University, thèse soutenue en 2016. [https://mountainscholar.org/bitstream/handle/10217/173476/MunozGomez_colostate_0053N_13471.pdf?sequence=1&isAllowed=y, consulté le 30 avril 2023].

Pandel, Lisen, *La objetualización de las mujeres y los indígenas en dos novelas latinoamericanas de los años 60 del siglo XX. Un análisis interseccional*, Université de Stockholm, thèse soutenue en 2017.

Richard, Nelly, « ¿ Tiene sexo la escritura ? », in Nelly Richard, *Masculino /Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*, Santiago du Chili, Francisco Zegers Editor, 1993.

Études subalternes et postcoloniales

Bidaseca, Karina, *Perturbando el texto colonial. Los estudios (Pos)coloniales en América Latina*, Buenos Aires, SB Editorial, 2010.

González Casanova, Pablo, « Société plurale, colonialisme interne et développement », *Tiers-Monde*, tome 5, n° 18, 1964, p. 291-295.

Guha, Ranajit, *Las voces de la historia. Y otros estudios subalternos*, traduit de l'anglais par Gloria Cano, Barcelone, Crítica, (1982) 2002.

Huchet, Elise , « Faire entendre les subalternes », *Trajectoires* [en ligne], n° 15, 2022. [<http://journals.openedition.org/trajectoires/7901>, consulté le 12 août 2024].

Linhard, Tabea Alexa, « Una historia que nunca será la suya: feminismo, poscolonialismo y subalternidad en la literatura femenina mexicana », *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, n° 25, 2002, p. 135-156.

Mignolo, Walter, *La idea de América*, Barcelone, Gedisa, 2007.

Quijano, Anibal, « Colonialidad y modernidad/racionalidad », *Perú Indígena*, vol. 13, n° 29, 1992, p. 11-20.

Spivak, Gayatri Chakravorty, *¿Pueden hablar los subalternos ?*, traduit de l'anglais par Manuel Asensi Pérez, Barcelone, MACBA, (1985) 2009.

— « Supplementing Marxism », in Bernd Magnus et Stephen Cullenberg (ed.), *Whither Marxism? Global Crises in International Perspectives*, New York, Routledge, 1995, p. 109-119.

Théorie de la littérature

Aínsa, Fernando, « Invención literaria y “reconstrucción” histórica en la nueva narrativa latinoamericana », in Karl Kohut (coord.), *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Iberoamericana/Vervuet, 1997, p. 115-20.

Amadeo López, « Histoire et roman historique », *América : Cahiers du CRICCAL*, n° 14, « Histoire et imaginaire dans le roman latino-américain contemporain, v2. », 1994, p. 41-61.

Biviana, Hernández O., « Revisitando algunas claves de la novela histórica del siglo XX », *Acta Literaria*, n° 41, 2010.

Bruña Bragado, María José, « Ética y estética tras el desafío postmoderno en la literatura latinoamericana », *XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles : congreso internacional*, Santiago de Compostelle, 2010, p. 1349-1359.

Costa, Rute, « Texte, terme et contexte », in Daniel Blampain, et Philippe Thoiron, et Marc Van Campenhoudt (dir.), *Mots, termes et contexte*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2006, p. 79-87.

Fortson, James R., *Perspectivas mexicanas desde París, un diálogo con Carlos Fuentes*, Mexico, Corporación Editorial, 1973.

Fuentes, Carlos, « La Ilíada descalza », in Mariano Azuela, Jorge Ruffinelli (coord.), *Los de abajo*, Mexico, ALLCA XX-F.C.E., coll. « Colección Archivos », (1988) 1996.

— *La nueva novela hispanoamericana*, Mexico, Joaquín Mortiz, 1969.

Genette, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.

JanMohamed, Abdul, « The Economy of Manichean Allegory: The Function of Racial Difference in Colonialist Literature », *Critical Inquiry*, vol. 12, n° 1, 1985, p. 59-87.

Menton, Seymour, *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*, Mexico, Fondo de Cultura económica, coll. « Colección popular », 1993.

Michael, Joachim, « Narco-violencia y literatura en México », *Sociologías*, vol. 15, n° 34, 2013, p. 44-75.

Morales Piña, Eddie, « Brevísima relación de la nueva novela histórica en Chile », *Notas Históricas y Geográficas*, n° 12, 2001, p. 177-190.

Olea Franco, Rafael, « La novela de la Revolución Mexicana: una propuesta de relectura », *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 60, n° 2, 2012, p. 479-514.

Parry, Benita, « Problems in Current Theories of Colonial Discourse », *Oxford Literary Review*, vol. 9, n° 1-2, 1987.

Pons, María Cristina, « La novela histórica de fin del siglo XX: de inflexión literaria y gesto histórico, a retórica de consumo », *Perfiles Latinoamericanos*, n° 15, 1999.

Histoire du Mexique et de l'Amérique Latine

Chevalier, François, *América Latina. De la Independencia a nuestros días*, traduit du français par José Esteban Calderon, Mexico, FCE, (1977) 2005.

Escalante Gonzalbo, Pablo, et García Martínez, Bernardo, et Jauregui, Luis et al, *Nueva historia mínima de México*, Mexico, El Colegio de México, 2004.

Knight, Alan, « La revolución mexicana: ¿burguesa, nacionalista, o simplemente “gran rebelión”? », *Cuadernos Políticos*, n° 48, 1986, p. 5-32.

Lajous, Alejandra, *Los orígenes del partido único en México*, Mexico, UNAM, (1979) 1985.

Loyola Diaz, Rafael, *La crisis Obregón-Calles y el estado mexicano*, Mexico, Siglo veintiuno, (1980) 1998.

Meyer, Jean, *La Cristiada. I- La guerra de los cristeros*, Mexico, Siglo veintiuno, (1973) 2013.

Patiño Flota, Elena del Rosario et, Espinoza Villela, Maria de Jesus, « Ley Agraria del 6 de enero de 1915: semilla de la propiedad social y la institucionalidad agraria en México », *Estudios Agrarios*, n° 58, 2015, p. 17-39.

Études des rapports de pouvoir

Bezanilla, José Manuel, et Miranda, Ma. Amparo, « Del origen de la familia a la crisis de la familia patriarcal », *Revista Internacional PEI: Por la Psicología y Educación Integral*, n° 1, 2011, p. 120-149.

Bocher, Héloïse, et Tamattio, Jérémie, et Tingole, Claire et al, « Réseaux et pouvoir. Logiques de l'informel », *Hypothèses*, vol. 14, n° 1, 2011, p. 235-246.

Bourdieu, Pierre, *La domination masculine*, Paris, Seuil, coll. « Liber », 1998.

Centre de collaboration nationale des déterminants de la santé, « L'intersectionnalité : Parlons-en. » [en ligne], 2002. [<https://nccdh.ca/fr/resources/entry/lets-talk-intersectionality>, consulté le 1 février 2024].

Foucault, Michel, « Deux essais sur le sujet et le pouvoir. II, Le pouvoir, comment s'exerce-t-il ? », in Hubert Dreyfus et Paul Rabinow, *Michel Foucault. Un parcours philosophique. Au-delà de l'objectivité et de la subjectivité*, traduit de l'anglais par Fabienne Durant-Bogaert, Paris, Gallimard, 1984, p. 308-321.

— *Histoire de la sexualité 1. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, p. 125-126.

Furtado, Rafael Nogueira, et de Oliveira Camilo, Juliana, « O conceito de biopoder no pensamento de Michel Foucault », *Revista Subjetividades* [en ligne], vol. 16, n° 3, 2016. [<http://dx.doi.org/10.5020/23590777.16.3.34-44>, consulté le 22 septembre 2023].

Gall, Olivia, « Identidad, exclusión y racismo: reflexiones teóricas y sobre México », *Revista Mexicana de Sociología*, n° 2, 2004, p. 221-259.

Giddens, Anthony, *La constitution de la société : éléments de la théorie de la structuration*, Paris, PUF, 2005.

Goffman, Erving, *L'arrangement des sexes*, Paris, La Dispute, 2002.

Landry, Jean-Michel, « La violence symbolique chez Bourdieu », *Aspects sociologiques*, vol. 13, n° 1, 2006.

Modonesi, Massimo, « Subalternidad » [en ligne], *Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo*, UNAM, 2012, p. 1-12. [https://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/497trabajo.pdf], consulté le 16 mars 2023].

Nájar, Alberto, « 10 frases que los mexicanos usan todos los días... y no saben que son racistas », *BBC Mundo* [en ligne], 2016, [https://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/05/160517_mexico_frases_racistas_cultura_an], consulté le 9 février 2024].

Scott, James C., « Infra-politique des groupes subalternes », *Vacarme*, vol. 36, n° 3, 2006, p. 25-29.

Tarragoni, Federico, « Émancipation », in *Émancipation*, Anamosa, 2021, p. 1-104.

Weber, Max, « Les trois types purs de la domination légitime », traduit de l'allemand par Elisabeth Kauffmann, *Sociologie*, vol. 5, n° 3, 2014, p. 291-302.

Études sur le langage et le discours

Cordingley, Anthony, « L'oralité selon Henri Meschonnic », *Palimpsestes* [en ligne], n° 27, 2014. [<http://journals.openedition.org/palimpsestes/2029>], consulté le 28 avril 2023].

Gaiotti, Florence, *Expériences de la parole dans la littérature de jeunesse contemporaine* [en ligne], Rennes, PUR, 2009. [<https://doi.org/10.4000/books.pur.39790>], consulté le 11 juin 2024].

Gatelier, Karine et Naudin, Sérena, « Du récit inaudible à la prise de parole : Expérience d'un atelier radio avec des personnes à la recherche d'un refuge en France », *Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain* [en ligne], n° 22, 2020. [<http://journals.openedition.org/mimmoc/4043>], consulté le 30 mai 2024].

Rolstad, Kellie, « Language Death in Central Mexico: The Decline of Nahuatl and the New Bilingual Maintenance Programs », *Bilingual Review / La Revista Bilingüe*, vol. 26, n° 1, 2001, p. 3-18.

Sources méthodologiques

Flick, Uwe, *Introducción a la investigación cualitativa*, Madrid, Ediciones Morata, coll. « Educación crítica », (2004) 2007.

Maingueneau, Dominique, et Charaudeau, Patrick, *Dictionnaire de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.

Maingueneau, Dominique, *L'Analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*, Paris, Hachette, 1991.

Autres études sociologiques et politiques

Avenel, Cyprien, « La ‘cohésion sociale’ : de quoi parle-t-on ? Clarifier le concept pour consolider un nouveau modèle d'action », in Jean-Yves Guéguen (éd.), *L'année de l'action sociale 2015 : Objectif autonomie*, Dunod, 2014, p. 119-136.

Benjamin, Walter, *Thèses « sur le concept d'Histoire »*, traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris, Payot-Rivage, 2013.

Conscientisation et révolution. Une conversation avec Paulo Freire, IDAC, 1973.

Giasson, Patrice, « El "yo" y los "otros". ¿Comunidad o colectividad? », *Estudios Mesoamericanos*, n° 1 , 2000, p. 56-65.

hooks, bell, *Apprendre à transgresser. L'éducation comme pratique de la liberté*, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Margaux Portron, Paris, Éditions Syllepse, (1994) 2019.

Jacquier, Claude, « Qu'est-ce qu'une communauté ? En quoi cette notion peut-elle être utile aujourd'hui? », *Vie sociale*, vol. 2, n° 2, 2011, p. 33-48.

Mesure, Sylvie, « Le lien social à l'épreuve de l'individualisme. Le ‘culte de l'individu’ chez Durkheim », *Revue internationale de philosophie*, vol. 280, n° 2, 2017.

Pereira, Irène, « Pédagogie critique informelle : Savoirs subalternes et savoirs critiques », *Les cahiers de pédagogies radicales* [en ligne], 2023. [<https://pedaradical.hypotheses.org/4431>, consulté le 10 juillet 2024].

Rancière, Jacques, et Jeanpierre, Laurent et Zabunya, Dork, *La Méthode de l'égalité: Entretiens avec Laurent Jeanpierre et Dork Zabunyan*, Paris, Bayard, 2012.

Sabido Ramos, Olga, et García Andrade, Adriana, « El amor como vínculo social: con Elias y más allá de Elias », *Sociológica*, vol. 30, n° 86, 2015, p. 31-63.

Wouters, Cas, « La civilisation des mœurs et des émotions : de la formalisation à l'informalisation », in Yves Bonny, et Erik Neveu, et Jean Manuel de Queiroz (dir.), *Norbert Elias et la théorie de la civilisation : Lectures et critiques*, Rennes, PUR, 2003.

Table des matières

Remerciements	2
Sommaire	3
Introduction	4
Contexte historique	5
État de l'art	12
Le cadre théorique	17
Le cadre méthodologique	26
Problématisation	28
PARTIE 1. Une hiérarchie à plusieurs niveaux : la représentation d'un système social complexe.....	31
Chapitre 1 – Dominé.es et dominants : une question d'intersectionnalité ?	32
Les personnages masculins et leurs privilèges	32
Les personnages féminins en position de soumission	38
Les facteurs intersectionnels	41
Chapitre 2 - Une hiérarchie qui peut se discuter.....	45
Des personnages masculins en position de faiblesse	45
Des personnages féminins en position de force	55
PARTIE 2 - De l'oppression à l'émancipation ? La perspective des subalternes.	60
Chapitre 3 - Adopter une attitude de désobéissance lorsqu'on est subalterne.	62
L'impossible résistance à Comala	62
Le personnage de Dorotea chez Molina comme symbole de transgression	65
Vers une inversion des rôles de genre	69
Une résistance à travers la narration	72
Chapitre 4 - Faire entendre sa voix quand on est subalterne.	75
Des personnages féminins en position de narratrice	75
L'espace discursif des personnages secondaires	80
Le (non) discours des indigènes	87
Une remise en cause de la violence épistémique	89
La place du discours non officiel	92
PARTIE 3 - Les facteurs qui facilitent ou entravent l'accès à une liberté partielle ou totale des personnages : des choix d'auteur.....	97
Chapitre 5 - Collectivité et individualité : le pouvoir d'affirmer son identité.	98
La collectivité de Comala	98
La place de l'individualisme et de l'individualité	104