



**HAL**  
open science

# Les chroniques urbaines d'Angel de Campo dans “ El Imparcial ” : Mexico à la fin du XIXème siècle

Claudia Cecilia Lopez Pedroza

► **To cite this version:**

Claudia Cecilia Lopez Pedroza. Les chroniques urbaines d'Angel de Campo dans “ El Imparcial ” : Mexico à la fin du XIXème siècle. Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2009. Français. NNT : 2009PA030184 . tel-00947640

**HAL Id: tel-00947640**

**<https://theses.hal.science/tel-00947640>**

Submitted on 17 Feb 2014

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

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

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3  
ÉCOLE DOCTORALE EUROPE LATINE ET AMÉRIQUE LATINE

**Thèse de doctorat**

**Discipline : Langues, littératures et civilisations romanes :  
Études hispaniques et Latino-américaines**  
Présentée et soutenue publiquement par

*Claudia Cecilia LÓPEZ PEDROZA*

Titre :

**Les chroniques urbaines d'Ángel de Campo  
dans *El Imparcial* : Mexico à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle**

*Thèse dirigée par :*  
**Professeur émérite Claude FELL**  
Soutenue le 4 décembre 2009

**Jury :**

M. François DELPRAT,  
Professeur émérite à l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3  
Mme. Françoise LEZIART,  
Professeur à l'Université Rennes II  
M. Eduardo RAMOS IZQUIERDO,  
Professeur à l'Université de la Sorbonne – Paris 4.

A Franck, mi compañero, quien con gran paciencia, amor y comprensión colaboró más que nadie durante el desarrollo de esta tesis.  
A Ilhuicamina, mi hijo, quien me ha ofrecido las lecciones más importantes en mi vida, llenándola de sonrisas y alegría.

## Remerciements

Les remerciements ponctuent toujours un travail universitaire, et ils ne sont pas une simple tradition qu'il est d'usage de respecter.

Si la bibliographie, qui termine une thèse, est l'expression du réseau invisible, du « collectif pensant », des morts et des vivants se tenant à l'arrière-plan d'un travail individuel, les quelques lignes de remerciements sont l'autre face de ce collectif indispensable à toute entreprise de recherche ou de réflexion.

J'accompagne donc à cette présente étude des remerciements au professeur Claude Fell pour avoir accepté d'être mon directeur de cette thèse ainsi que pour la confiance et la liberté qu'il m'a accordées.

Je tiens aussi à remercier le CONACYT (Conseil National de Science et Technologie) et le gouvernement du Mexique d'avoir mis à ma disposition les moyens financiers pour le développement de cette thèse.

Je souhaite également exprimer ma gratitude aux personnes qui m'ont accompagnée, aidée ou conseillée : Jean-Luc Reymon, Patricia Boulain, Santiago Díaz, Sandra Enault, Abbas Akbar, Miguel Angel Castro, Blanca Treviño, Laurent Aubague et Néstor Ponce.

Ma gratitude ira également à : Arnaud, Beatrice, Caroline, Cecilia, Evelyne, Fermín, Fred, Isabelle, Lionel, Mayela, Melina, Nicolas, Sophie, Thierry, Ulrike, Valerie, Virginie et Yvan.

# Sommaire

<b>Introduction</b> .....	7
1. Le contexte historique de cette étude .....	8
2. Ángel de Campo : l'homme dans son temps et son œuvre .....	14
La critique de l'œuvre d'Ángel de Campo .....	28
<b>Chapitre I. La chronique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle au Mexique</b> .....	37
<i>A) Signification du genre</i> .....	38
1. <i>Le cuadro de costumbres</i> .....	55
José Joaquín Fernández de Lizardi et José Tomás de Cuéllar : toujours influents dans la littérature de la fin du XIX <sup>e</sup> siècle ? .....	59
2. La chronique, un moyen de sauvegarder « l'expression nationale » ? .....	78
Ignacio Manuel Altamirano : un regard sur « la littérature nationale » .....	85
3. La vision d'une nouvelle esthétique .....	94
Manuel Gutiérrez Nájera : un style novateur .....	99
<i>B) Entre la littérature et le journalisme</i> .....	109
1. L'homme de lettres et le journaliste : une même profession ? .....	117
2. La fonction du chroniqueur à la fin du XIX <sup>e</sup> siècle : montrer la stabilité du pays ? .....	129
<i>C) La chronique, reflet de la modernité citadine</i> .....	141
1. Les chroniqueurs et la ville moderne .....	149
2. Le lecteur des chroniques en quête de modernité .....	163
<b>Chapitre II. La « Semana Alegre » : structure et thèmes</b> .....	177
<i>A) La « Semana Alegre » dans El Imparcial</i> .....	178
<i>B) Les éléments cotextuels des chroniques d'Ángel de Campo</i> .....	186
1. Les préliminaires de la « Semana Alegre » .....	187
2. Les inter-liminaires des chroniques urbaines .....	201
<i>C) Les thèmes abordés par Tick-Tack</i> .....	212
1. La vie dans la capitale .....	216
1.1. La ville, le centre de la chronique .....	218
1.2. La violence sociale .....	228
2. Le travail : les professions et les métiers en ville .....	242
3. L'éducation .....	260
3.1. L'éducation du lecteur de la « Semana Alegre » .....	262
3.2. Les « belles lettres » présentes dans la « Semana Alegre » .....	275
4. La médecine et la technologie .....	289

4.1. L'hygiène .....	291
4.2. Les nouveaux produits de l'industrie .....	312
5. Musique, fêtes et alimentation .....	327
5.1. La musique dans la « Semana Alegre » .....	328
5.2. Les festivités populaires .....	337
5.3. L'alimentation mexicaine à la fin du XIX <sup>e</sup> siècle .....	348
<b>Chapitre III. L'écriture des chroniques d'Ángel de Campo .....</b>	<b>357</b>
<i>A) Les personnages et les narrateurs de la « Semana Alegre » :</i> <i>le citadin de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle .....</i>	<i>358</i>
1. Les personnages types : les Mexicains de la « Semana Alegre » .....	359
1.1. Les personnages types historiques et bibliques .....	361
1.2. Les personnages types sociaux .....	371
2. Les narrateurs de la « Semana Alegre » .....	385
<i>B) Le temps et l'espace de la chronique microsiennne .....</i>	<i>401</i>
1. Le temps dans les chroniques de la « Semana Alegre » .....	402
Le temps sur les plans de l'énonciation et de l'énoncé .....	402
2. L'espace dans les chroniques de la « Semana Alegre » .....	420
<i>C) Les chroniques d'El Universal et de Cómicó .....</i>	<i>441</i>
1. Le « Kinetoscopio » .....	442
2. « Hechos y comentarios » .....	454
<i>D) L'écriture réaliste d'Ángel de Campo .....</i>	<i>466</i>
1. Le journalisme et la critique littéraire .....	467
2. L'intellectuel et ses réflexions sur le réalisme .....	481
<b>Conclusion .....</b>	<b>493</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>513</b>
1. Œuvre d'Ángel de Campo .....	514
1.1. Livres compilés .....	514
1.2. Journaux et revues .....	515
2. Bibliographie critique .....	516
2.1. Livres et préfaces .....	516
2.2. Thèses et mémoires .....	518
2.3. Articles .....	519
3. Bibliographie générale .....	521
3.1. Livres et revues .....	521
3.2. Thèses et mémoires .....	537

3.3. Articles.....	537
3.4. Documents électroniques .....	541
<b>Index onomastique</b> .....	543
<b>Annexes</b> .....	551
1. Index de l'œuvre poétique d'Ángel de Campo .....	552
1.1. Compilation.....	552
1.2. Journaux .....	553
2. Index des contes, romans et chroniques d'Ángel de Campo parus dans les périodiques .....	553
2.1. <i>Cómico</i> .....	553
2.2. <i>El Impacial. Diario de la mañana</i> .....	554
2.3. <i>El Liceo Mexicano. Periódico científico y literario</i> .....	569
2.4. <i>El Mundo</i> .....	570
2.5. <i>El Mundo Ilustrado</i> .....	571
2.6. <i>El Nacional</i> .....	573
2.7. <i>El Partido Liberal</i> .....	580
2.8. <i>El Renacimiento. Periódico literario. Segunda época</i> .....	580
2.9. <i>El Siglo XIX</i> .....	580
2.10. <i>El Universal</i> .....	580
2.11. <i>México</i> .....	586
2.12. <i>Revista Azul</i> .....	586

# **INTRODUCTION**



## *1. Le contexte historique de cette étude*

Dans les dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, le Mexique a été l'objet d'une mutation radicale, affectant notamment la communication et l'organisation du pouvoir. Les progrès en matière de voies de communications ont été tels, que les distances qui séparaient les grandes villes du monde ont été considérablement réduites. De nouvelles voies de communication ont vu le jour, au fur et à mesure que la modernité s'imposait. L'extension de ces nouveaux liens a permis à l'industrie et à la technologie de transformer le monde, le rendant plus proche des gens. Dans ce contexte, les villes se sont modernisées, faisant émerger une civilisation industrielle. Cette modernisation a aussi favorisé l'accession au pouvoir de la bourgeoisie.

Dans ce contexte, la République des États-Unis du Mexique n'échappe pas aux transformations. Elle doit cependant traverser diverses périodes de crise avant de parvenir à cette phase décisive de son histoire. De 1822 (proclamation par le général Antonio López de Santa Anna de la République à Veracruz) à 1867 (chute de l'empire de Maximilien de Habsbourg), le Mexique est le théâtre de violents affrontements politiques. Ces années correspondent aux innombrables réformes, plans et luttes qui aboutissent à la promulgation de la Constitution fédérale de 1857 et à la formation d'un État dont les pouvoirs législatifs et exécutifs fonctionnent efficacement et de façon indépendante.

La proclamation de cette constitution coïncide avec l'échec du général López de Santa Anna, au triomphe du colonel Ignacio Comonfort en 1855, ainsi qu'aux luttes contre les troupes de l'envahisseur nord-américain. Le président Comonfort s'éloigne des pratiques imposées par la Constitution de 1857 (moins d'un an après sa promulgation), ce qui provoque l'apparition d'un groupe politique contestataire : celui dirigé par Benito Juárez, président de la Cour suprême de justice. Juárez entreprend une campagne pour la défense de la Constitution de 1857 et prolonge ce combat jusqu'en 1867, date à laquelle le pays se libère de la présence française et de l'empire de Maximilien.

Ces nombreux conflits ont appauvri le pays. Les programmes économiques qui devaient permettre la modernisation de la nation et rompre avec l'organisation héritée du système colonial ont échoué. Le secteur agricole a pâti des combats de la

guerre civile et de la guerre contre l'invasion française, notamment à cause des dégâts infligés aux terres cultivables.

Il faut attendre l'époque de la Réforme (1867-1876), sous la présidence de Benito Juárez, pour que le pays s'engage sur la voie de la paix. Cette période libérale apporte des changements radicaux concernant le pouvoir de l'Eglise, l'instruction publique et la vie économique. La vie culturelle du pays est marquée par l'apparition des positivistes. La phase du libéralisme combattif est terminée, et c'est une ère progressiste, idéaliste, désireuse d'ordre et de justice qui s'impose. Cette nouvelle ère, soutenue par la bourgeoisie libérale naissante, trouve son inspiration dans les courants de pensées de France et d'Angleterre, en réaction quasi naturelle contre l'ancienne domination espagnole. Si la bourgeoisie conservatrice domine la vie de la nation grâce à son assise économique, le pouvoir politique est entre les mains des libéraux.

C'est aussi durant ces années que les biens de l'Eglise sont nationalisés : les couvents sont confisqués par l'Etat et les cimetières sont également sécularisés. L'état civil est mis en place. Ces phénomènes politiques et idéologiques préparent l'arrivée au pouvoir du général Porfirio Díaz.

La courte étape de la Réforme n'a pas été suffisante pour mettre à bas l'Eglise et les propriétaires, ces derniers se lient à quelques membres de l'armée pour fonder le puissant Parti conservateur. C'est précisément sur ce parti que Porfirio Díaz s'appuie pour accéder à la présidence du pays et instaurer une dictature.

Le Porfiriato (période qui définit le règne du président dictateur Porfirio Díaz) invalide les mesures prises durant la phase de la Réforme, dont notamment la confiscation des biens de l'Eglise. La domination des propriétaires terriens est rétablie et se voit même consolidée grâce à l'aide de l'armée. En outre, le régime de Díaz intègre dans le gouvernement la nouvelle bourgeoisie, en la plaçant à des postes en lien avec les affaires économiques. Le chef d'Etat Díaz était soutenu par cette classe sociale car il s'était engagé à répondre au désir d'ordre et de progrès auquel la bourgeoisie aspirait pour le pays.

Lorsque Porfirio Díaz accède au pouvoir, la population mexicaine est en majorité rurale, le pays est divisé et une oligarchie terrienne domine l'économie

mexicaine<sup>1</sup>. En 1880, la recomposition des classes sociales au sein des organes du pouvoir est engagée, du fait des investissements de capitaux étrangers. La bourgeoisie accède à la gouvernance du pays, elle est notamment composée d'investisseurs étrangers (américains, anglais, canadiens et français) chargés de la construction d'infrastructures liées aux services publics (le réseau d'électricité, les équipements de transport urbain, le réseau télégraphique, le réseau téléphonique, le réseau ferroviaire, l'industrie, le système bancaire, etc...). Par ailleurs, un groupe d'intellectuels, nommé les « Scientifiques », appartenant à cette même bourgeoisie, se distingue par son intervention dans le domaine de la culture.

Les « Scientifiques » sont à l'initiative du courant positiviste au Mexique. Ce mouvement se base sur les principes philosophiques d'intellectuels européens, et tout particulièrement sur la pensée du Français Auguste Comte (1798-1857). Les premières traces du positivisme au Mexique apparaissent avec la pensée de Gabino Barrera, ministre de l'Éducation sous le gouvernement de Benito Juárez à l'époque de la Réforme. La doctrine de Barrera influence l'orientation idéologique de la politique mexicaine et notamment la volonté du Président Juárez d'encourager une politique laïque. Dans cet esprit, il prend diverses mesures politiques en vue de réformer l'instruction publique, que le clergé et les institutions religieuses avaient largement accaparée.

Pour permettre ce tournant politique, Juárez veut impliquer les institutions modernes, scientifiques et libérales dans la formation d'hommes capables d'entreprendre les transformations économiques nécessaires. Ainsi, Gabino Barrera est-il chargé de fonder l'École nationale préparatoire et d'initier un programme d'études basé sur le classement des sciences tel qu'Auguste Comte l'avait conçu en France<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Sous le gouvernement de Díaz, de grandes fortunes ont été constituées (pas toujours honnêtement), comme conséquence logique des intérêts de classes qui ont porté Díaz au pouvoir. Selon Manuel Pedro González, durant cette époque, le système de gouvernement est devenu une sorte de « féodalisme rural » qui méprisait l'ouvrier indien ou le métis, prenant la forme du « caciquismo ». L'amalgame des doctrines positivistes avec les intérêts d'une minorité bourgeoise privilégiée a alors rendu possible ce mélange de progrès, sur un plan matériel, et de régression sociale. GONZÁLEZ, Manuel Pedro. *Trayectoria de la novela en México*, México, Ediciones Botas, 1951, p. 57.

<sup>2</sup> Gabino Barrera considérait que le positivisme était capable de mettre de l'ordre dans l'esprit des Mexicains et d'en finir avec le chaos perpétuel dans lequel le pays avait jusque-là vécu. Ainsi, il a accompli la tâche pour laquelle le président Juárez avait fait appel à lui : réorganiser l'éducation selon

L'importance, certainement exagérée, accordée aux matières scientifiques dans la formation des individus fait que les aspirations de la nouvelle bourgeoisie s'orientent vers un idéal de progrès où tout est subordonné aux ambitions de type matérialiste. La tendance matérialiste de la bourgeoisie se trouvera par la suite incarnée dans la figure de Díaz, qui symbolise la consolidation et la stabilité du pouvoir.

Gabino Barreda meurt en 1880. Cette même année, son disciple Justo Sierra intègre la Chambre des députés. Sierra, fidèle aux aspirations d'ordre et de progrès de son maître, propose des ajustements importants aux conceptions philosophiques de Comte dans le but d'adapter les théories positivistes à la nouvelle ère politique qui s'ouvre au Mexique. A ce propos, Leopoldo Zea précise comment l'identification aux théories positivistes s'est produite durant le Porfiriato et comment les modifications apportées à ces théories ont permis leur application en fonction des intérêts des groupes politiques représentés par le gouvernement de Díaz :

Se trataba, aunque de hecho no se logró, de presentar al positivismo como una doctrina neutral en las disputas de los partidos, como una doctrina válida por evidente para cualquier mexicano, lo mismo se trataba de un estoico que de un jacobino. Pero por otro lado no se quería aceptar plenamente la doctrina política del positivismo comtiano porque conducía a una especie de comunismo al subordinar cada vez más los intereses del individuo a los del Estado. En este aspecto lo mejor era seguir a Spencer, cuyo positivismo en su aspecto político considera al Estado un guardián de los intereses del individuo. La parte doctrinaria de Comte era así inadecuada para los intereses que se movían en el México de esa época<sup>3</sup>.

Ainsi, non seulement la bourgeoisie mexicaine a cautionné le système de gouvernance du Porfiriato, mais son idéologie a pu s'inscrire dans les fondements du positivisme et lui a trouvé une justification. L'idéal de « fraternité » des positivistes mexicains s'est transformé en un idéal d'ordre appuyé par le régime de Porfirio Díaz

---

les principes libéraux du mouvement de réforme. Conformément aux exigences de la situation mexicaine, Barreda a adopté le positivisme. Il a changé la devise « Amour, Ordre et Progrès » par « Liberté, Ordre et Progrès ». Il a exclu la religion de l'humanité – tellement appréciée par Comte indique Jose fina Vázquez – et au lieu de situer la sociologie à la tête du classement positiviste des disciplines, il a accordé à la logique la prééminence. Cf. VÁZQUEZ DE KNAUTH, Jose fina. *Nacionalismo y educación en México*, México, El Colegio de México, 1970, p. 49.

<sup>3</sup> ZEA, Leopoldo. *El positivismo en México*, cité par NAVARRO, Joaquín. *La no veleralista mexicana*, 1<sup>a</sup>. ed., México, UNAM: Serie Destino Arbitrario No. 8, México, 1992, p. 19.

qui a permis la stabilité sociale et la fin des nombreux affrontements armés du XIX<sup>e</sup> siècle.

C'est dans ce contexte politique que le pays va vivre des changements profonds sur le plan industriel et économique. Parmi les nombreux grands chantiers que le Mexique engage avec l'aide, entre autres, de capitaux étrangers, le secteur de la presse se distingue comme un des moyens de communication privilégié par le régime de Díaz. En effet, le gouvernement de Porfirio Díaz et la bourgeoisie vont s'approprier ce moyen de communication pour diffuser leur idéologie et leurs aspirations, notamment faire du Mexique une nation moderne. La presse devient un espace incontournable pour propager, à l'intention du plus grand nombre, les valeurs qui animent le gouvernement Díaz. Pour se faire, les écrivains et les intellectuels de la période vont être mis à contribution. Leur objectif sera de s'adapter à cette dictature pour continuer à exercer leur profession.

Jusqu'à la moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, au Mexique, le journalisme et la littérature coexistaient de façon harmonieuse, sans qu'il existât de problèmes entre professionnels ni de conflits existentiels parmi les écrivains. Cependant, la fin du XIX<sup>e</sup> siècle verra la séparation entre deux mondes, de deux professions, de deux façons d'interpréter les événements du quotidien. Cette division dans le monde de l'écriture va installer deux postures bien déterminées : le politicien-écrivain et le journaliste-écrivain. Cette division du travail d'écriture se voit accentuée par les métamorphoses qui s'opèrent à cette époque, touchant à la fois la ville et le secteur de la presse. Cette dernière souffre notamment des processus de fabrication et des exigences de rapidité pour l'écriture des articles. La transformation de l'écriture en bien marchand entraîne finalement une distinction claire entre les professions. On peut distinguer deux tendances : l'écrivain qui écrit rapidement pour être publié le lendemain dans un quotidien, et celui qui écrit pour la postérité en soignant son style et en tentant d'échapper à la contrainte du rendement. C'est ce dernier qui va souffrir des conséquences du divorce prononcé entre la littérature et le journalisme.

Ainsi, la modernité engendre une spécialisation des écrivains, qui modifie leur perception de leur environnement social et influence leur réflexion. En effet, ils envisagent différemment leur rôle dans la société et leur conception de l'intellectuel<sup>4</sup>.

Cette nouvelle réalité a mené également à reconsidérer l'art dans une autre perspective, plus créative, afin d'assurer son maintien dans un monde obsédé par le matérialisme. Les écrivains, en tant que créateurs d'œuvres d'art, doivent s'adapter. Si auparavant l'écrivain pouvait subsister grâce à l'aide d'un mécène, il est désormais tenu de s'adapter au marché, son œuvre devenant une marchandise dont la valeur d'échange détermine sa propre survie.

Par conséquent, le développement graduel et décisif de la presse populaire et commerciale participe à l'institutionnalisation des médias qui cherchent, plus que jamais, à asseoir leur succès et leur puissance. Dans la guerre financière et commerciale que se livrent désormais les quotidiens, tout ce qui favorise la vente d'un journal est un facteur essentiel. Selon Anne-Claude Ambroise, désormais, « toutes les manipulations – ce travail artificiel d'une écriture de presse qui se donnait comme porteuse de vérité, ce jeu d'optique et de falsification dénoncé par Balzac dès la première moitié du siècle – pouvaient se déployer sans vergogne »<sup>5</sup>.

Dans ce contexte, les écrivains de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ont su développer deux types de prose : la prose littéraire et la prose journalistique. L'écriture révèle l'ambivalence de l'exercice journalistique, c'est une nouvelle réalité de leur métier avec laquelle ils doivent nécessairement composer. Ainsi, les écrivains doivent écrire dans les journaux et les magazines pour assurer leur survie, en même temps qu'ils projettent dans leurs écrits leurs propres aspirations, leur vision de la modernité, leur appréhension d'une réalité qui leur paraît étrangère et dont l'évolution vertigineuse leur semble hostile. Une grande partie de ces écrivains a donc choisi le genre de la chronique, qui leur ouvrait des portes aussi bien dans le journalisme que dans la

---

<sup>4</sup> Voir sur ce sujet le livre d'Ángel Rama consacré à Rubén Darío. RAMA, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socioeconómica de un arte americano)*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela, 1970.

<sup>5</sup> AMBROISE-RENDU, Anne-Claude. « Un certain écho du monde. Proposition pour une lecture des faits divers de presse », *Recherches Contemporaines*, n° 3, Paris, Université de Paris X – Nanterre, 1995, p. 6.

littérature. Cet entre-deux leur permet, d'une part, d'être des professionnels (c'est-à-dire de vivre de leur plume), et d'autre part de continuer leur travail créatif.

Le cas d'Ángel de Campo (également connu sous les noms de Micrós ou Tick-Tack<sup>6</sup>) est exemplaire, car il a travaillé pendant plus de vingt ans dans le secteur de la presse. Ses écrits sont dans cet entre-deux, à cheval sur le journalisme et la littérature.

## 2. Ángel de Campo : l'homme dans son temps et son œuvre

Ángel Efrén de Campo y Valle, né le 9 juillet 1868, est mort du typhus le 8 février 1908 à Mexico. Fils d'un militaire et d'une femme au foyer (Ángel de Campo et Laura Valle), il est devenu orphelin de père pendant son enfance. Malgré cette situation difficile à laquelle sa famille a dû faire face, Ángel Efrén a eu la chance de pouvoir continuer ses études, grâce à l'aide de son oncle Francisco Fernández del Castillo y López.

Vers 1885, Ángel de Campo a poursuivi ses études à l'École nationale préparatoire<sup>7</sup>. Bien qu'il ressentît son passage au lycée comme pénible, il n'en a pas moins réussi à suivre son chemin littéraire et se faire des amis fidèles comme : Luis

---

<sup>6</sup> Il a aussi employé d'autres pseudonymes, comme « Pécuchet », « M. » et probablement « Bolivia Valle ». « Pécuchet » était la première partie d'un surnom collectif, à laquelle s'ajoutait « Bouvard », que Federico Gamboa utilisait. De Campo et Gamboa ont collaboré à un magazine de mode et ils signaient leurs articles avec ce pseudonyme commun. A ces surnoms, il faudrait ajouter d'autres : son nom de famille (Ángel de Campo), l'abréviation de son prénom (A. de Campo), de son patronyme (A. de C.) et celui établi récemment par Blanca Estela Treviño : « Ch. Demailly » (qui renvoie à un personnage imaginé par Jules de Goncourt dans son roman éponyme). Voir : CASTRO MEDINA, Miguel Ángel. "Introducción", dans CAMPO, Ángel de. *La Sema na Alegre. Tick-Tack*, México, UNAM, 1991, p. 33 ; OLEA, Héctor R. "Bio-Bibliografía de Ángel de Campo (Micrós)", suplemento del *Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*, México, Biblioteca Nacional, 15 de marzo de 1958, p. 13 ; RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen y Sergio MÁRQUEZ ACEVEDO. *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, UNAM: Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1985, p. 45 ; SERDÁN, Erasmo. "Centenario de Micrós", *El Nacional*, México, Biblioteca Nacional de México, 12 de julio de 1968, p. 7, et TREVIÑO GARCÍA, Blanca. "Ángel de Campo, Micrós, en el periódico *El Universal*", dans CAMPO, Ángel de. *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo, Micrós, en El Universal (1896)*, México, UNAM, 2004, p. 47.

<sup>7</sup> Selon Valentina Torres Septién, l'École nationale préparatoire était un lieu très important à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle car elle formait la minorité privilégiée (des intellectuels et futurs professeurs) du Mexique. TORRES SEPTIÉN, Valentina. "Los educadores franceses y su impacto en la reproducción de una élite social", dans PÉREZ SILLER, Javier y Chantal CRAMAUSSEL (coordinadores). *México-Francia. Memoria de una sensibilidad común. Siglos XI X-XX*, vol. II, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/El Colegio de Michoacán/CEMCA, 2004, p. 219.

González Obregón, Luis G. Urbina, Federico Gamboa, Ezequiel Chávez, Alberto Michel, Victoriano Salado Álvarez, Balbino Dávalos, et c. Ses années d'études à l'École nationale préparatoire ont été déterminantes pour sa vocation littéraire, car c'est là qu'il a connu celui qui fut son professeur et son conseiller littéraire : Ignacio Manuel Altamirano<sup>8</sup>. Son arrivée à l'École nationale préparatoire et sa rencontre avec Luis González Obregón l'ont propulsé dans le monde littéraire, il a alors 16 ans. Tous deux ont d'abord fondé, d'après Blanca Treviño, le journal *El Reproductor* et ensuite *La Lira* (1884)<sup>9</sup>. Ces écrivains et d'autres collègues (Toribio Ezequiel Obregón, Alberto Michel, Ezequiel A. Chávez, Manuel Mangino et Adolfo Verduzco y Rocha) ont également fondé une société littéraire sous l'œil attentif d'Altamirano : *El Liceo Mexicano*, qui s'est transformée peu de temps après en un journal portant le même nom.

Ce groupe d'étudiants vivait un contexte politique qui se caractérisait par la consolidation du pouvoir de Porfirio Díaz, lequel concevait les institutions et dirigeait le pays. D'après Carlos Monsiváis, ces jeunes gens ne participaient ni aux luttes de la Réforme, ni à la réalisation d'un projet national comme l'avaient fait Ignacio Ramírez et Ignacio M. Altamirano. Ces jeunes gens avaient pour principaux objectifs la valorisation de l'idée de nation et l'aide au développement des institutions locales<sup>10</sup>. Ces écrivains ont perpétué, pendant le Porfiriato, l'objectif d'Altamirano : façonner une société homogène, où les goûts et les préférences majoritairement masculines<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Luis Leal soutient que l'influence d'Altamirano a été primordiale pour les jeunes de l'École nationale préparatoire, puisqu'il les incitait à produire des textes. LEAL, Luis. "El México de Ángel de Campo, Micrós", 18 de julio de 1965, *El Nacional*, Revista Mexicana de Cultura, Suplemento dominical No. 955, México, Biblioteca Nacional, p. 1.

<sup>9</sup> TREVIÑO GARCÍA, Blanca. "Ángel de Campo y la crónica del siglo XIX", dans CAMPO, Ángel de. *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, op. cit., p. 19.

<sup>10</sup> Dans ce sens, Carlos Monsiváis signale que, peu à peu, ces étudiants se consacraient à la production d'une littérature nationale censée consolider la nation mexicaine, tout en considérant leur « vocation patriotique » comme compatible avec leur « adoration » pour la civilisation française. MONSIVÁIS, Carlos. "Prólogo", dans CAMPO, Ángel de. *Ocios y apuntes. La Rumba*, México, Promexa: Clásicos de la Literatura Mexicana, 1979, p. XI.

<sup>11</sup> Susana Montero explique que le discours littéraire et politique a eu comme base « des paramètres androcentriques », c'est-à-dire que la figure masculine représentait l'autorité maximale dans les milieux sociaux, économiques, culturels et politiques : « [...] siguió siendo el sostén económico de la familia y su representación social máxima, así como el sujeto activo y público [...] el ente político, el verdadero ciudadano ». En revanche, la femme représentait la figure maternelle et affective destinée au foyer : « La figura femenina [...] no rebasó como imagen los límites del espacio hogareño, así como tampoco su estatismo, su carencia de representatividad social, ni ese carácter suprahistórico y apolítico ».



(garantis par la politique dom inatrice de Díaz) prévalaient et constituaient une base pour construire la nation mexicaine.

Par ailleurs, l a généra tion de Micrós, pour sa form ation littéraire, a lu l es romanciers français (Emile Zola, Eugène Sue, Honoré de Balzac), espagnols (Benito Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán), cubains (José Martí, José María Heredia), russes (León Tolstoï, Ivan To urgueniev), tout en étudi ant les écri vains nationaux tels que José Joaquín Fe rnández de Lizardi, J usto Sie rra O'Reilly, Gu illermo Priet o, sans oublier, bien entendu, Altamirano. L'objectif de ce dernier, après l'enseignement, les critiques e t les discussions, était de crée r une publication pouvant acc ueillir le s créations artistiques de cette génération.

Ángel de C ampo, t oujours bachelier, réussit e n ef fet à fa ire se s pr emières publications grâce à la fondation du journal *El Liceo Mexicano*. Il collabora de 1885 à 1892 et se fit connaître pour la première fois sous le pseudonyme de Micrós<sup>12</sup>. Dans cet hebdo madaire, De Cam po a rédi gé di verses compositions qui dévoilent ses opinions sur la poésie, sur des personnes historiques connues, sur la vie quotidienne (us et coutumes, fêtes, célébrations) et sur certaines figures du peuple (qui deviennent les personnages t ypes de M icrós). D e plus, il propose de suivre les tendances nationalistes (n otamment la re transcription d'habitudes e t de pa ysages mexicains) déjà établies par A ltamirano et par Vicente Riva Palacio. Cette attention portée à la nation est en particulier notoire dans les textes qui décrivent des figures historiques<sup>13</sup> dont i l fait u ne s orte de ré cit é pique. C ette disposition à valoriser les f igures historiques mexicaines correspondait à la politique éducative du gouvernement Díaz.

---

que los ideólogos liberales del XIX se empeñaron en exaltar, proclamando, al mismo tiempo, el poder doméstico d e las mujeres, qu izás a ca mbio de h aberles neg ado p ermanentemente l a personalidad civil ». MONTERO SÁNCHEZ, Susana A. *La construcción simbólica de las identidades sociales. Un análisis a través de la literatura mexicana del siglo XIX*, México, Plaza y Val dés, UNAM: Programa Universitario de Estudios de Género y Centro Coordinador y Difusor de Estudios Lati noamericanos, 2002, p. 84.

<sup>12</sup> CASTRO MEDINA, Miguel Ángel. "Introducción", dans CAMPO, Ángel de. *La Semana Alegre...*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>13</sup> Vo ir CAMPO, Á ngel de. " Doña Josefa Ortiz de Do mínguez (La Corr egidora d e Querétaro)", septembre de 1886 ; "El último mexicatl", 15 de agosto de 1887, et "A Hidalgo", 1 de noviembre de 1887, *El Liceo Mexicano. Périodico científico y literario*, México, Hemeroteca Nacional, Biblioteca Nacional.

Selon Josefina Vázquez, le projet politique de ce dernier consistait alors à développer l'instruction civique et historique du peuple afin de former des citoyens dévoués<sup>14</sup>.

Dans ses textes qui traitent des fêtes populaires, il donne ses impressions sur les événements à travers un langage pittoresque où les adjectifs accentuent la vivacité des festivités. Ces écrits abordent aussi les célébrations religieuses afin de souligner l'influence de la religion sur le comportement des Mexicains de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour décrire les habitants de l'époque, Micrós les intègre dans ses récits pour en faire des personnages types dont il peint principalement les conditions de vie et en particulier les coutumes<sup>15</sup>.

Après le baccalauréat, Micrós a décidé d'étudier la médecine, mais le décès de sa mère qui survient en 1890 et les difficultés matérielles qui en découlent, le contraignent à abandonner cette discipline. A 22 ans, il dut soutenir financièrement ses frères en travaillant au ministère des Finances, carrière qu'il poursuivit jusqu'à sa mort. En même temps, il enseignait la littérature à l'Ecole nationale préparatoire et collaborait inlassablement à de nombreux journaux et revues en rédigeant des poèmes, des contes, des romans, des chroniques et même de la critique littéraire<sup>16</sup>.

Amado Nervo et Luis G. Urbina le décrivent comme un homme d'apparence normale, mais de petite taille<sup>17</sup>. Cette caractéristique physique fut une lourde charge pour De Campo qui se sentait peu sûr de lui pour courtiser les femmes. Il insiste, dans ses textes, sur la physionomie de ses personnages et sur les échecs des relations amoureuses : il s'agit peut-être d'un reflet de ses propres expériences de jeunesse. En effet, sa vie sentimentale fut liée à son travail littéraire, Tick-Tack a nourri divers amours platoniques qui se sont manifestés dans sa poésie avant de se marier tardivement (à 36 ans, avec María Esperón – avec qui il a eu un enfant mort-né –).

---

<sup>14</sup> Cf. VÁZQUEZ DE KNAUTH, Josefina. *Nacionalismo y educación...*, *op. cit.*, p. 61.

<sup>15</sup> Voir : CAMPO, Ángel de. "Antes de la fiesta. A. C...", 1 de octubre de 1886, p. 134, et "El día de San Juan. A mi querido maestro el señor Ignacio M. Altamirano", 15 de julio de 1886, p. 94, *El Liceo Mexicano...*, *op. cit.*

<sup>16</sup> Il a même réalisé une étude nommée « La hacienda pública desde los tiempos primitivos hasta el fin del gobierno virreinal », initialement parue dans *México, su evolución social*, et en suite éditée (en 1901) par Justo Sierra.

<sup>17</sup> Cf. NERVO, Amado. "Semblanzas", dans OLEA, Héctor R., *Boletín Bibliográfico...*, *op. cit.*, p. 2, et URBINA, Luis G. "Micrós. Sensaciones íntimas", 16 de febrero de 1908, *El Mundo Ilustrado*, México, Hemeroteca Nacional, p. 2-3.

A ce propos, une grande partie de ses vers<sup>18</sup> – soit 39 poèmes au total – ont été écrits lorsqu’il a vait entre 20 et 25 an s<sup>19</sup>. Ses po èmes sont romantiques puisqu’ils décrivent des passions enflammées et les sentiments amoureux du poète. Les thèmes abordés sont l’amour (« Vésper », « Abril »), la mort ou le désespoir (« Póstuma », « Murió muy niña ») et la nature (« Amo las tardes que mueren », « El crepúsculo VI »)<sup>20</sup>. La plupart du temps, les vers ont été écrits sur un ton véhément, pessimiste et passionné. Ils disposent d’une structure métrique qui varie entre les hendécasyllabes, les décasyllabes et le s octosyllabes. Les th èmes a bordés e t l e sty le ro mantique d’Ángel de Campo sont proches de ce ux de l’auteur esp agnol Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) : le ton intime, l’ouïe et la poésie lyrique profonde. Il m édite, comme l’auteur de *Rimes*<sup>21</sup>, sur la création poétique, l’amour et la mort, qui sont les trois th è mes ce ntraux de sa poésie. L’influence de Bécquer sur Micrós n ’est pas étonnante, l’auteur esp agnol a m arqué toute un e gén ération d ’écrivains hispano-américains pour ce qui est des thématiques et du ton intime, mais également en ce qui concerne la simplicité stylistique et l’expression émotive. Par exemple dans le poème « Sic » d’Ángel de Campo, nous pouvons retrouver quelques traits becqueriens : les strophes de vers d’onze sy llabes, la rime assonante, la m usicalité et l’expression suggérée. De plus, il exprime, comme Bécquer, un amo ur qu i n e ma nifeste p as l’extase, mais qui évoque plutôt l’amour frustré, ou non consolidé, du « moi-poète ».

Par ailleurs, on peut aussi v érierifier, chez De Campo, des éléme nts po étiques dans sa pro se (on peu t en cela le rappo cher d’un Jo sé Martí), par e xemple :

<sup>18</sup> Une partie de ses poèmes a été co mpilée en 1946 par Fernández del Castillo. Ce dernier affirme qu’il a pu retrouver des text es inédits, except é celui déd ié à Rosario de la Peña y Llerena (jeune femme, muse de plusieurs poètes) nommé « Grilo. El pie de Rosario » (1890). FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, Antonio. “Prólogo”, dans dans CAMPO, Ángel de. *Micrós. Ángel de Campo (Micrós, Tic-Tac). El drama de su vida poesías y prosa selecta*, México, Nueva Cultura, 1946, p. 36.

<sup>19</sup> Nous considérons que la rédaction de son œuvre poétique a été cultivé en silence comme une forme d’entraînement personnel de son travail de création et de réflexion poétique. Il a certainement écrit de la poésie vouée à être appréciée dans un cadre intime (ses amis de la société littéraire, ses bien-aimées) et il n’envisageait probablement pas de se dédier à ce genre. C’est ainsi que nous comprenons le faible intérêt que les spécialistes de cette époque ont prêté à son labeur poétique juvénile. Toutefois, il nous semble important d’enregistrer ici ce parcours lyrique car il permet de découvrir un aspect inexploré de la vie de Tick-Tack et également de souligner les influences littéraires (en l’occurrence romantiques) que l’écrivain a intégrées à ces textes.

<sup>20</sup> Voir l’index de l’œuvre poétique d’Ángel de Campo de cette étude.

<sup>21</sup> Dans BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Obras completas*, edición, introducción y notas de Joan Estruch Tobella, España, Cátedra, 2004, p. 16.

« Literatura: De un álbum. ¡Sí, la amo! » (1<sup>er</sup> novembre 1895, *Revista Azul*) et « De mi vida. Por una esencia » (3 décembre 1899, *El Imparcial*). Dans ces deux écrits, l'auteur introduit des références au modernisme (peut-être dues à une imitation ou à une influence d'autres écrivains de l'époque, comme Manuel Gutiérrez Nájera ou Amado Nervo) : la présence d'un « moi » narratif qui contemple et perçoit le monde d'une façon particulière, la tendance à la description picturale, à la fragmentation et à la rupture temporelle en prêtant la plus grande attention à l'espace. Ainsi, ces textes montrent le souci de Tick-Tack de styliser son récit. Pour ce faire, il recourt à des procédés narratifs comme la synesthésie, la comparaison et la métaphore – des figures rhétoriques du modernisme.

De Campo a continué son cheminement littéraire en participant à d'autres publications : *El Partido Liberal* (entre 1890 et 1892), *Siglo XIX* (1892), *México* (1892-1893), *El Nacional* (1889-1895), *Revista Azul* (1894-1896), *El Mundo Ilustrado* (entre 1896 et 1907), *Cómico* (1899-1900), *El Universal* (1896) et *El Imparcial* (1898-1908)<sup>22</sup>. Sa collaboration à ces divers journaux a favorisé sa maturation journalistique et littéraire. Cependant, d'autres voies lui ont également permis de s'affirmer dans le monde de la création, comme par exemple sa participation régulière à divers cénacles. Lors de ces soirées littéraires il rencontrait des écrivains mais également des personnalités de haut rang de l'époque. Il a pu y présenter son travail artistique aux gens de lettres, pour des échanges à la fois critiques et flatteurs.

De son vivant, l'auteur mexicain a été identifié comme auteur de contes. Mais, comment a-t-il débuté dans ce genre ? Quels sont les traits qui caractérisent ses contes ? De puis ses débuts dans *El Liceo Mexicano*, Micróscopio n'aurait déjà vers

---

<sup>22</sup> CASTRO, Miguel Ángel. "Introducción", dans CAMPO, Ángel de. *La Semana Alegre...*, op. cit., p. 23. Il faut rappeler que, de cette liste citée par Miguel Ángel Castro, nous avons pu consulter presque tous les journaux à la Bibliothèque nationale de Mexico (Fonds réservé), excepté quelques exemplaires, en réparation ou en prêt : *El Liceo Mexicano* (de 1885 à 1889), *México* (seulement 1892), *El Nacional* (de 1890 à 1895) et *El Universal* (1895-1896). Concernant *El Partido Liberal* et *Siglo XIX*, il nous a été impossible de les consulter, en raison de leur absence à la Bibliothèque. Il est également important souligner que De Campo a collaboré au journal *El Renacimiento, Periódico literario. Segunda Epoca*, avec le texte « El viaje de las dos y media » (14 janvier 1894). Selon Belem Clark et Mariana Flores, cet hebdomadaire a été publié pendant six mois, entre 1893 et 1894. Il s'est inspiré du nationalisme d'Ignacio Manuel Altamirano et de son journal portant le même titre. Voir CLARK DE LARA, Belem y Mariana FLORES MONROY. *El Renacimiento. Periódico literario. Segunda época. México 1894*, México, UNAM: Coordinación de Humanidades, 2007, p. VII-XX et XXXII.

l'écriture de contes, motivé en cela par son professeur Ignacio Altamirano. C'est au sein du journal *El Nacional*, qu'il a trouvé une place en tant qu'auteur de contes. L'œuvre de Micrós dans cet hebdomadaire comporte plus de 200 titres écrits entre 1889 et 1895, dont la majorité appartiennent au genre narratif : contes, chroniques et romans.

Notons, dans ses contes d'*El Nacional*, les traits littéraires caractéristiques. Ángel de Campo adopte un style réaliste qui essaie volontairement de recréer les coutumes de sa période. Le monde qu'il dépeint est celui de la ville, en particulier celui de « vecindades ». Les thématiques les plus récurrentes dans ses récits sont les passions humaines (l'amour et la haine), la mort et la pauvreté. La spécificité de l'écriture microsienne se trouve essentiellement dans la (re)création de personnages types et dans l'esquisse de portraits qui incarnent des attitudes de l'époque. L'auteur peut développer ces thèmes favoris et en même temps capturer avec des mots, des personnages appartenant aux classes moyenne ou pauvre, par le biais du *cuadro de costumbres* ; il parvient alors à la vraisemblance et à une fiction narrative forte grâce à ces descriptions de personnages types.

De Campo utilise principalement un narrateur extradiégétique-hétérodiégétique<sup>23</sup> qui s'exprime sur un ton moralisateur et qui juge les actions des différents personnages. En outre, il inscrite ses personnages dans l'ambiance de la capitale, c'est-à-dire dans un espace en évolution permanente, en utilisant un discours direct ou indirect, où l'on perçoit un ton parfois ironique, parfois plaintif. L'auteur dévoile ses points de vue à travers ses personnages ou son narrateur. Ainsi, il met en avant : l'appel à la formation d'une littérature nationale par la lecture ou par l'écriture, la confusion engendrée par les changements successifs dans les quartiers de la ville, la critique des femmes cultivées, sa désapprobation de l'oisiveté jeunes gens, et surtout la condamnation de l'inculture<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> Selon Gérard Genette, il existe quatre types fondamentaux de statut du narrateur : extradiégétique-hétérodiégétique, extradiégétique-homodiégétique, intradiégétique-hétérodiégétique et intradiégétique-homodiégétique. GENETTE, Gérard. *Figures III*, Paris, Editions du Seuil : Poétique, 1972, p. 255-256.

<sup>24</sup> Voir : CAMPO, Ángel de. "Ocios. Los Lagartijos. Carta XI", 5 de junio de 1890, p. 1. ; "Notas de cartera. Entre vecinos", 29 de enero de 1891, p. 2. ; "Cosas...", 31 de enero de 1892, p. 2. ; "Cosas del barrio", 27 de marzo de 1892, p. 2., et Cosas, 31 de marzo de 1892, p. 2., *El Nacional*, *op. cit.*

Un autre aspect important est la valeur qu'il accorde à l'imaginaire populaire et collectif de la société mexicaine : à ses traditions et ses croyances. À partir de dialogues dont il s'est imprégné en fréquentant les différentes couches sociales, il retranscrit des façons de penser et de différents lieux de rencontre de la ville. Micrós réussit de cette manière à dresser un tableau très réaliste des protagonistes et de leur milieu. Mais il impose dans ses fictions un aspect moral très marqué, révélateur du pessimisme de sa littérature, signalant tout ce qu'il y a de négatif dans ses personnages. On remarque là, sans obsession pour l'éducation du public, qui se manifeste dans ses contes par la prolifération de conseils et de sentences morales.

De Campo a réussi, en même temps qu'il collaborait à cet hebdomadaire, à éditer trois volumes de contes : *Ocios y apuntes*, *Cosas vistas y Cartones*. En 1890, grâce au soutien de Gonzalo A. Esteva, directeur d'*El Nacional*, Micrós a compilé quelques-uns de ses articles en un volume intitulé *Ocios y apuntes*. La plupart des récits que l'auteur a choisis avait été publiés dans une série intitulée « Ocios » qui paraissait le jeudi et le dimanche. La compilation comprenait donc vingt-cinq contes, plus un prologue écrit par son grand ami Luis González Obregón. Ce recueil permet d'aborder ce que De Campo voulait transmettre à ses collègues ou à l'élite porfiriste<sup>25</sup>. Il permet aussi de connaître ses préoccupations littéraires, notamment ses préjugés concernant la poésie – il est impossible d'écrire sans argent, il est même inutile d'essayer, selon De Campo –, ses lamentations concernant le sort des classes démunies et des animaux, sa vision critique à propos du manque d'éducation du peuple, et sa volonté de souligner les contrastes entre différents espaces urbains à l'époque porfiriste, notamment la ville et les quartiers périphériques. Ángel de Campo a fait preuve d'une grande capacité d'observation et d'un talent certain pour saisir l'esprit des êtres et des choses, en les animant et en leur accordant une sensibilité poétique, conciliant ainsi l'engagement journalistique et l'intention littéraire.

En 1894, Ángel de Campo rassemble, sous le titre de *Cosas vistas* une trentaine de textes. Dans cette compilation, l'auteur revient sur des sujets tels que

---

<sup>25</sup> Il convient de signaler que les livres étaient publiés pour être vendus principalement aux membres des classes possédantes ou aux écrivains eux-mêmes, car la population n'avait pas les moyens financiers de les acquérir, ni un niveau d'éducation suffisant. C'est pourquoi il était plus simple de diffuser des textes dans la presse quotidienne qui, contrairement au marché du livre, a développé un système de distribution à destination des masses.

l'éducation, la littérature, les êtres souffrants ou encore l'amour. L'éducation est abordée comme la solution des plus démunis pour accéder à une amélioration de leur vie, voire à une ascension sociale<sup>26</sup>. De Campo continue également dans ses récits à dénoncer la dévalorisation de la littérature dans la vie quotidienne et à manifester ses préoccupations concernant la création poétique. Le soin apporté à la forme narrative, qui préoccupe tant Micrós, est une manière de protéger le milieu littéraire contre le nouveau langage qui apparaît dans les journaux. En effet, José Emilio Pacheco précise que, pour les hommes de lettres de la fin du siècle, le discours poétique représentait un trait distinctif de la littérature par rapport aux autres discours alors prédominants dans les journaux<sup>27</sup>.

L'auteur dépeint encore des personnages démunis et malheureux. Il recourt même à la personnification des animaux pour symboliser le pessimisme, l'abandon, la détresse et l'impuissance qui pèsent sur l'être humain<sup>28</sup>. Une façon d'accrocher la condition humaine consiste à les singulariser par un trait « de caractère » ou par une caractéristique physique<sup>29</sup>. De Campo accorde aussi une grande importance à la thématique de l'amour, en exploitant la veine de la passion romantique : les souvenirs sentimentaux, les amours de jeunesse, les relations empêchées par les différences sociales. Cet intérêt pour les relations au sein du couple et pour la quête de l'amour éternel (aspect romantique) se retrouve dans toute l'œuvre microsienne.

Le troisième volume est publié en 1897 sous le titre *Cartones*. Les récits qui le composent (neuf contes) contiennent des descriptions pleines d'imagination. Les thèmes évoquent la mort d'êtres délaissés, le bonheur lié aux souvenirs de l'enfance, l'ingratitude et l'abandon dont sont victimes les individus. Ce sont des contes marqués par la solitude et la misère, et teints d'une certaine ironie plus ou moins

---

<sup>26</sup> Voir CAMPO, Ángel de. "El Chato Barrios", 11 de enero 1891, *Cosas vistas y Cartones*, edición y prólogo de María del Carmen Millán, 9a. ed., México, Porrúa: Colecciones de Escritores Mexicanos No. 77, 1997, p. 11.

<sup>27</sup> PACHECO, José Emilio. "Introducción, selección y notas", *Antología del Modernismo (1884-1921)*, tomo I y II, 3ª. edición, México, UNAM/Ediciones Era: Biblioteca del Estudiante Universitario No. 90-91, 1999, p. XLI.

<sup>28</sup> Joaquina Navarro souligne que les animaux permettent à De Campo d'exprimer l'abandon et la souffrance qui règnent dans la ville. NAVARRO, Joaquina. *La novela realista mexicana*, op. cit., p. 139.

<sup>29</sup> Deux paradigmes sont le chat « Mamouth » qui est intelligent et malveillant et le canari « Chiquitito » qui est vieux et déplumé. Voir : CAMPO, Ángel de. *Cosas vistas y Cartones*, op. cit., p. 3 et 171.

résignée. Les personnages sont des enfants, des femmes et des animaux abandonnés, ou des objets humanisés que l'auteur met en scène pour recréer des personnages types et leurs mœurs. Ces récits se distinguent par un réalisme cru (et même naturaliste<sup>30</sup>), une thématique pessimiste (la mort ou la maladie), la description de personnages populaires et la retranscription de leur langage. L'espace dans lequel s'inscrit l'action de ces contes est toujours urbain, avec une prédominance des quartiers pauvres, misérables, où les indices du progrès sont peu nombreux, excepté le train, le tramway ou l'électricité. Un aspect original du livre de *Cartones* tient au fait que Micrós y a intégré des illustrations du peintre, Julio Ruelas. Ruelas a proposé 31 dessins – datés pour la plupart de 1896 – pour les neuf contes, où il interprète symboliquement les textes de l'écrivain tout en les enrichissant de sa propre imagination. Sans doute ces peintures ont enrichi l'édition d'un effet réaliste encore plus profond que celui déjà exprimé par le texte. D'après Miguel Ángel Castro, elles ont également permis une synthèse qui accorde de la profondeur et de la réflexion esthétique, en plus d'octroyer au récit « localisation » et « identité »<sup>31</sup>.

Il faut préciser que dans ces trois derniers volumes de contes, en plus des caractéristiques citées, Micrós choisit un langage familier, avec des énumérations – dont quelques-unes sont métaphoriques – qui permettaient au lecteur de la fin du siècle d'identifier le groupe social auquel il faisait référence. On constate aussi que, dans la désignation de certains objets, il y a des traces très claires d'une connaissance du français, car l'auteur en reprend quelques mots dans ses contes (« cache-nez », « bouquets », « étagères », e tc.). Finalement, le ton est toujours le même : triste, sentimental, plaintif.

---

<sup>30</sup> Par exemple, le texte « El inocente » se distingue par ses traits naturalistes, qu'on peut observer à travers le thème même du récit (la prostitution et la maladie héréditaire), le réalisme du langage populaire, la description de la femme et l'espace dans lequel se déroule l'action (le faubourg). [CAMPO, Ángel de. *Ibid.*, p. 277.] À ce sujet, Joaquina Navarro fait remarquer que la prostituée d'« El inocente », à la différence de celle de *Santa* (1903) de Federico Gamboa, n'a pas une dimension romanesque ; c'est une malheureuse : « sin carácter ni inteligencia, sin razonamientos ni sentimentalismos sobre su situación », qui se met au métier par instinct de survie, pour gagner de l'argent et pouvoir élever son enfant malade : « es una figura cruda, pero no es repugnante ». Ángel de Campo montre avec l'exemple de cette femme, que grâce à l'intelligence, le vice ne conduit pas nécessairement à la méchanceté. NAVARRO, Joaquina. *La novela realista mexicana, op. cit.*, p. 138.

<sup>31</sup> CASTRO, Miguel Ángel. «Prólogo», dans CAMPO, Ángel de. *Micrós. Cartones*, ilustraciones de Julio Ruelas, edición facsimilar, 1<sup>a</sup>. ed., México, UNAM: Instituto de Investigaciones Bibliográficas/SEP: Unidad de Publicaciones Educativas, 1997, p. IX.



Cependant, notons quelques éléments distinctifs, surtout dans *Cartones*, où la narration devient plus complexe, parce que l'auteur utilise par exemple la narration métadiégétique<sup>32</sup>. On peut aussi percevoir une préoccupation artistique et technique dans le langage, qui coïncide, d'après Blanca Treviño, avec les concepts de l'écriture moderniste (par exemple : « novia de porcelana », « rorro de cera con ojos azules », « cojín verde con espejo », « señorito decente », « garzas de vidrio », « isla de oro, lago de espejos »<sup>33</sup>) et les descriptions de personnages élaborées à travers la technique du contraste (synesthésie sur les couleurs) qui peuvent évoquer – à cause de leurs ressemblances stylistiques – le conte « Después de las carreras » de Manuel Gutiérrez Nájera<sup>34</sup>.

Par ailleurs, en 1894, à son retour au Mexique<sup>35</sup>, De Campo a également intégré la *Revista Azul*<sup>36</sup>, où il a publié 60 contes<sup>37</sup>. Même s'il n'a pas modifié son style empreint de réalisme, il a ajouté des traits et des éléments propres au modernisme dans ses textes. Dès le début, la collaboration d'Ángel de Campo à la revue a pris la forme d'une section (à raison d'un conte par semaine). Cette dernière paraît jusqu'en septembre 1895, c'est alors que la collaboration de Micrós diminue même si sa présence devient fondamentale, en effet sa section s'installe souvent en première page, tout comme celle de Díaz Dufo<sup>38</sup>.

<sup>32</sup> GENETTE, Gérard. *Figures III*, op. cit., p. 238-239.

<sup>33</sup> Voir notamment "El cuento de la chata fea", dans CAMPO, Ángel de. *Cosas vistas y Cartones*, op. cit., p. 261-269.

<sup>34</sup> Cf. TREVIÑO GARCÍA, Blanca. "Ángel de Campo y la crónica del siglo XIX", dans CAMPO, Ángel de. *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, op. cit., p. 24.

<sup>35</sup> Micrós arrive au Mexique après avoir passé les derniers mois de 1892 et presque tout 1893 à Chicago. L'écrivain avait rejoint cette ville, avec le caricaturiste José María Villasana, dans le but d'y fonder un hebdomadaire. Ce projet a échoué à cause du manque de moyens financiers et de contrats publicitaires – à ce jour, nous ne savons toujours pas s'ils ont réussi à en publier un exemplaire ou pas. Micrós, déçu de l'expérience et sans argent, est revenu au Mexique grâce à une aide financière accordée par les ministres José Yves Limantour et Joaquín Casasús. *Ibid.*, p. 50.

<sup>36</sup> Il faut souligner que la participation d'Ángel de Campo dans la *Revista Azul* n'a pour l'heure pas été suffisamment étudiée. Ce manque d'intérêt de la part de la critique littéraire est peut-être dû à l'éloignement et l'exclusion du groupe d'intellectuels écrivains (pour citer quelques-uns : José Juan Tablada, Rubén Campos, Amado Nervo, Balbino Dávalos, Ciro B. Ceballos) de la *Revista Moderna* suite à une certaine campagne orchestrée contre lui.

<sup>37</sup> Selon l'inventaire d'Ana Elena Díaz Alejo et Ernesto Prado, l'auteur a aussi écrit quatorze essais, six chroniques et une brève pièce dramatique. Nous avons eu l'accès à une partie de ces textes que nous présentons dans l'annexe de cette étude. Cité dans CAMPO, Ángel de. *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, op. cit., p. 78.

<sup>38</sup> CASTRO, Miguel Ángel. "Prólogo", dans CAMPO, Ángel de. *Micrós. Cartones*, op. cit., p. XI.

Ángel de Campo rend des contes plus réussis et travaillés, en produisant une voix propre qui relève du croisement du réalisme avec le modernisme (fond réaliste et facture moderniste), qui ont abouti au conte impressionniste<sup>39</sup>. Il ne se contente pas d'une recréation simple et sans but : son approche est sentencieuse et symbolique. Déjà Luis G. Urbina, grand ami de Micrós, a vu cette caractéristique en signalant que, malgré un écrivain léger et moqueur au premier abord, il y avait une critique des vices et des injustices sociales et un moraliste<sup>40</sup>.

Dans la *Revista Azul*, De Campo reprend des thèmes tels que la ville, la vie sociale, la littérature, la mort, l'amour et sa privation. Ses personnages sont des jeunes égarés, des enfants en souffrance, des malheureuses femmes, des misérables... Le narrateur extradiégétique, qui fait office de critique, n'intervient que pour donner son point de vue moral ; il prédomine sur les autres voix narratives. Or, un élément nouveau apparaît dans ses récits : un langage plus élaboré avec l'utilisation de phrases plus musicales – rappelant les symbolistes – conjuguant la couleur et le rythme, et la quête d'une certaine harmonie lexicale dans ses métaphores et synesthésies. Il utilise aussi, dans ses descriptions presque photographiques, des images qui permettent de ressentir les sons et les sensations décrits.

Les diverses contributions à *El Nacional* et *Revista Azul* lui ont permis de travailler et d'affiner son style littéraire, ainsi que de partager avec ses collègues de la rédaction (Manuel Gutiérrez Nájera, Luis G. Urbina, Carlos Díaz Dufo, etc.) des réflexions et des idées sur la création, qui ont sans doute profondément influencé ses tendances littéraires et esthétiques. C'est peut-être cette expérience acquise dans le journalisme qui l'a amené à plonger dans un autre genre que la plupart des écrivains ambitionnent : le roman.

D'après Manuel Pedro González, le roman a connu un essor important pendant le Porfiriato<sup>41</sup>. À cette période, deux concepts propres au genre romanesque prévalent au Mexique : le naturalisme et le réalisme. Selon Joaquina Navarro, ces styles littéraires n'ont pas été clairement définis ni en Espagne ni en Amérique

---

<sup>39</sup> À ce propos, Emmanuel Carballo affirme que Tick-Tack a su créer son propre monde fictif idéaliste CARBALLO, Emmanuel. *Historia de las Letras Mexicanas en el siglo XIX*, México, Universidad de Guadalajara/Xalli, 1991, p. 107-108.

<sup>40</sup> URBINA, Luis G. "Micrós", *Hombres y libros*. México: El libro francés, 1923, p. 145-146.

<sup>41</sup> GONZÁLEZ, Manuel Pedro. *Trayectoria de la novela en México, op. cit.*, p. 57.

hispanophone<sup>42</sup>. Pour quelques écrivains de la période, le réalisme consistait à interpréter et témoigner d'événements remarquables. D'après Celina Márquez, il s'agissait d'aller contre tout ce qui était conventionnel dans la forme et dans le vocabulaire, en rejetant la sensibilité simulée, le maniérisme et les affectations, c'est-à-dire, finalement, le classicisme et le romantisme<sup>43</sup>. Ángel de Campo adopte alors un « projet réaliste » – en reprenant les mots de Philippe Hamon – qui se caractérise par la volonté de réaliser une description détaillée des classes sociales<sup>44</sup>, tout en l'adaptant à ses techniques costumbristes. Autrement dit, d'après Mario Calderón, il se concentre sur les mœurs, sur la volonté de moralisation et la défense des sentiments nationalistes, en articulant les événements réels, tels qu'il les observait, dans une structure narrative<sup>45</sup>. L'intention de Micrós est d'intégrer la diégèse des personnages dans le cours général de l'Histoire contemporaine, de décrire le réel (un réel de surcroît considéré comme « milieu agissant sur l'individu ») et de transmettre certaines informations objectives au lecteur (répondant ainsi à une fonction didactique).

Ángel de Campo a rédigé, sous l'influence du style réaliste, *La Rumba* entre le 23 octobre 1890 et le 1<sup>er</sup> janvier 1891. Le roman<sup>46</sup> est composé de 19 fragments qui

<sup>42</sup> NAVARRO, Joaquina. *La novela realista mexicana, op. cit.*, p. 27.

<sup>43</sup> MÁRQUEZ, Celina. “Hacia una definición del realismo en *La Rumba* de Ángel de Campo”, dans CLARK DE LARA, Belém y Elisa SPECKMAN GUERRA (edición). *La República de las Letras. Asumos a la cultura escrita del México decimonónico*, 3 vols., México, UNAM, 2005, vol. I, p. 246-247.

<sup>44</sup> Cf. HAMON, Philippe. *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, 2a. éd., Suisse, Librairie Droz, 1998, p. 28-29.

<sup>45</sup> CALDERÓN, Mario. “La novela costumbrista mexicana”, dans CLARK DE LARA, Belém y Elisa SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, op. cit., vol. I, p. 318.

<sup>46</sup> De Campo a également écrit *La sombra de Medrano* (son deuxième roman, qui semble pourtant avoir été écrit dans sa totalité) duquel ne reste qu'un fragment intitulé « Juanito Lavallo se examina, cínicamente, de primer curso de matemáticas » (7 octobre 1906). Il faut signaler que María Guadalupe García Barragán mentionne un troisième roman intitulé *Miniatura amorosa*, dont le manuscrit a été perdu. La seule référence qui demeure – comme l'explique Barragán – est le témoignage d'un autre écrivain de l'époque, Victoriano Salado Álvarez. Il précise que *Miniatura amorosa* et *La sombra de Medrano* n'étaient pas des œuvres imaginées, mais réelles : « Esta [*La sombra de Medrano*], el autor la leyó en las sesiones del Liceo Altamirano y ambas las tuve en mi poder dizque para corregir el estilo, de manera que no son obras imaginadas y de las cuales pueda decirse 'se le atribuye'... ». Cf. GARCÍA BARRAGÁN, María Guadalupe. *El naturalismo literario en México. Reseñas y notas bibliográficas*, 2<sup>a</sup>. edición, México, UNAM: Cuadernos del Centro de Estudios Literarios, 1993, p. 77. En outre, récemment, Miguel Ángel Castro – dans un entretien – a affirmé l'existence d'un autre roman écrit par Ángel de Campo, intitulé *El de los dos claveles*. Selon Castro, ce roman a été publié en 1899 à Mexico dans le journal *Cómico* et se base sur le cas véridique d'une suicidaire appelée Sofía Ahumada.

paraissaient bi-hebdomadairement dans *El Nacional*<sup>47</sup>. *La Rumba* raconte la vie de Remedios Vena, une jeune femme courageuse, dont la personnalité, contrairement à celles des protagonistes féminins des romans contemporains<sup>48</sup>, atteste d'une grande force. Remedios (une couturière) désire changer de vie, elle teste sa situation familiale et son contexte économique qui ne lui offre d'autre choix que d'épouser Mauricio, le marchand espagnol. Elle aspire à tout prix à un changement de vie, un sort meilleur, et son moyen pour y parvenir consiste à fuir avec un homme riche et dépensier (Cornichón). Or, le destin de Remedios est autre : Cornichón meurt, elle est accusée d'homicide et jugée, puis elle est acquittée et remise en liberté. Elle revient alors à La Rumba, le lieu qu'elle voulait fuir avant tout.

L'originalité de *La Rumba* réside donc dans l'utilisation d'éléments réalistes dans le but de montrer quelques aspects de la réalité historique, sociale, économique et culturelle des classes défavorisées de l'époque. L'auteur met en avant des descriptions détaillées des espaces et des situations dans lesquels évoluent les personnages, et utilise un ton pessimiste pour rapporter les événements. Il emploie notamment un accent moralisateur-éducatif dans la narration et un langage simple, celui des conversations et des monologues intérieurs, dans le but de présenter les moindres détails comme un fidèle reflet du réel de la fin du siècle.

Pour Mario Calderón, le roman mexicain symbolise une allégorie de l'histoire du Mexique au XIX<sup>e</sup> siècle. D'après lui, la vie du quartier et celle de la jeune femme représentent le pays, qui est d'ailleurs lui-même sur le point d'être conquis par

---

<sup>47</sup> Il faut noter que la première édition du roman a vu le jour en 1951 grâce au travail de compilation d'Elizabeth Helen Miller. Selon Fernando Tola de Habich, la chercheuse nord-américaine a réalisé elle-même une édition tirée à 50 exemplaires. TOLA DE HABICH, Fernando. "Presentación", dans CAMPO, Ángel de. *Las Rulfo y otros cuentos del barrio*, México, UAM, 1985, p. 10. Helen Miller était étudiante à l'École d'été de l'Université nationale de Mexico quand elle a découvert et copié le roman, affirme María del Carmen Millán. MILLÁN, María del Carmen. "Prólogo", dans CAMPO, Ángel de. *Ocios y apuntes y la Rumba*, op. cit., p. XXII.

<sup>48</sup> Quelques personnages illustrent cette faiblesse du caractère féminin : Nieves, Remedios, Felicia et Jacinta. La première est l'une des protagonistes du roman *Nieves* (1887) de José López Portillo y Rojas ; les trois dernières sont des personnages issus des romans d'Emilio Rabasa : *La bola* (1887), *La gran ciencia* (1887), *El cuarto poder* (1888) et *Moneda falsa* (1888). Voir : BRUSHWOOD, J. S. *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*, segunda impresión, traducción de Francisco González A Ramburo, México, FCE: Breviarios 230, 1993, p. 224-251 et NAVARRO, Joaquín. *La novela realista mexicana*, op. cit., p. 44-60.

la France (représenté dans le roman par Cornichón) et qui continue à être harcelé par l'Espagne (symbolisé par Mauricio)<sup>49</sup>.

On ne peut pas nier les défauts ni les imperfections techniques des narrations de Tick-Tack, mais il faut insister sur le fait que *La Rumba* donne lieu à la création de personnages mieux structurés psychologiquement élargissant le champ des espaces fictionnels possibles, et prépare le terrain pour d'autres romans plus réussis, dont notamment *Santa* de Federico Gamboa.

De Campo a donc laissé une œuvre abondante dans le genre narratif (conte et roman) et, en moindre quantité, dans le genre poétique, dont nous venons de donner une esquisse ci-dessus. Mais, il a aussi écrit un grand nombre de chroniques qui sont précisément le corps central et l'objet d'examen de notre étude. Maintenant, il nous semble important de présenter les approches analytiques des spécialistes de l'œuvre de De Campo afin de saisir son travail littéraire.

#### *La critique de l'œuvre d'Ángel de Campo*

La recherche des textes et des études sur l'œuvre de De Campo écrits durant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle par des spécialistes tels que Luis Urbina, Carlos González Peña, Mauricio Magdaleno et Joaquina Navarro<sup>50</sup> a impliqué patience et minutie. De fait, il m'a souvent été impossible de retrouver les versions originales de ces analyses. Cependant, à ce jour, il existe une volonté d'inventorier et de retrouver l'ensemble du travail littéraire de De Campo. Ainsi, de nouvelles recherches ont été engagées afin de reconstituer et valoriser l'œuvre mexicainne sous différentes perspectives analytiques<sup>51</sup>.

---

<sup>49</sup> CALDERÓN, Mario. "La novela costumbrista mexicana", dans CLARK DE LARA, Belem y Elisa SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, vol. I, *op. cit.*, p. 320.

<sup>50</sup> Cf. : URBINA, Luis G. "Micrós, sensaciones íntimas", *El Mundo Ilustrado*, *op. cit.*, 16 de febrero de 1908. GONZÁLEZ PEÑA, Carlos. "Micrós y la ciudad", cité par GONZÁLEZ, Alejandra. *La ciudad palpitante: el discurso literario sobre la ciudad de México en la obra de Ángel de Campo*, tesis de licenciatura en Historia, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2004, p. VI I. MAGDALENO, Mauricio. "Prólogo", dans CAMPO, Ángel de. *Pueblo y canto*, México, Universidad Nacional Autónoma de México: Biblioteca del Estudiante Universitario, núm. 9, 1939. NAVARRO, Joaquina. *La novela realista mexicana*, *op. cit.*

<sup>51</sup> Héctor de Mauleón a récemment publié une compilation de l'œuvre de De Campo, où il met en relief le rôle de l'écrivain en tant que chroniqueur de la ville de Mexico. Cf. MAULEÓN, Héctor de

Néanmoins, afin de mieux saisir la place de De Campo dans l'histoire littéraire mexicaine et sa réception critique, il me semble important de revenir sur les points de vue des différents spécialistes qui se sont exprimés à son sujet depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours. Les analyses de l'œuvre microsienne sont principalement basées sur ses récits narratifs (contes et roman).

L'un des premiers commentaires publiés, en 1891, est dû à Luis G. Urbina, qui rend compte de la sensibilité et de la précision des descriptions de De Campo concernant la nature :

[...] altamente delicado y sensible; cualquier impresión lo hiera; cualquier sentimiento lo hace vibrar. Ve la naturaleza por un prisma artístico, que abrillanta los objetos y los llena de tintes lípidos<sup>52</sup>.

Quelques années plus tard, en 1895, Amado Nervo note le talent de Micrós pour rendre compte, de manière poétique, de ses observations dans des récits narratifs pleins de détails et riches en émotions<sup>53</sup>. En 1914, Federico Gamboa<sup>54</sup> présente un autre regard analytique sur l'œuvre de De Campo, il qualifie l'écriture microsienne d'impressionniste, influencée par Dickens et de Daudet, qui auraient transmis à notre auteur cette sensibilité et ce goût pour la précision du vocabulaire. Selon Gamboa, l'impressionnisme de Tick-Tack réside dans son recours aux procédés picturaux qu'il applique à ses propres récits<sup>55</sup>.

S'opposant à Gamboa, en 1926 Bernardo Ortiz remarque les tentatives costumbristes de Micrós, qu'il compare à Charles-Louis Philippe et José Tomás de Cuéllar. D'après Ortiz, De Campo a eu le même parcours de vie que Philippe, qui a

---

(selección y prólogo). *Ángel de Campo*, Cal y Arena, col. Los imprescindibles, México, 2009. Il existe également un projet en cours dont l'objectif est de rassembler les travaux analytiques de différents spécialistes de l'œuvre de De Campo. Ce projet, coordonné par Miguel Ángel Castro, devrait voir son aboutissement courant 2010 sous forme d'une compilation d'articles réunis en trois tomes.

<sup>52</sup> URBINA, Luis G. *Ocios y apuntes de Micrós*, dans TOLA DE HABICH, Fernando. *La crítica de la literatura mexicana (1836-1895). La crítica literaria en México*, México, Ediciones Coyoacán: Literatura, 2000, p. 175.

<sup>53</sup> NERVO, Amado. "Semblanzas íntimas de Micrós", *El Nacional*, *op. cit.*, 3 de febrero de 1895, p. 1-2.

<sup>54</sup> GAMBOA, Federico. *Mi diario I (1892-1896). Mucho de mi vida y algo de los otros*, introducción José Emilio Pacheco, México, CONACULTA: Memorias mexicanas, 1995, p. 170.

<sup>55</sup> En 1963, Emmanuel Carballo propose une analyse sur Micrós, en le qualifiant d'impressionniste. Selon Carballo, Micrós conçoit ses récits comme un tableau vivant des hommes, des animaux et des choses. Cité dans CAMPO, Ángel de. *La Semana Alegre...*, *op. cit.*, p. 26.

lui aussi rendu compte des coutumes et des sentiments du peuple, comme l'avait fait auparavant Cuéllar<sup>56</sup>.

En 1934, Carlos González Peña qualifie le travail de Tick-Tack de ressource non négligeable pour l'étude des mœurs populaires. Selon González Peña, les personnages de Micrós sont principalement issus de deux classes sociales : les déshérités et la classe moyenne, au travers de ceux-ci, il dresse alors un portrait de la vie nationale par le biais du *cuadro de costumbres*<sup>57</sup>. En 1939, Mauricio Magdaleno met en relief le ton plein d'empathie de l'écriture de Micrós à l'égard des plus défavorisés. Mais Magdaleno – à la différence de González Peña – insiste sur le fait que la narration microsienne est ancrée dans l'atmosphère urbaine de la capitale porfirienne et largement influencée par celle-ci<sup>58</sup>. En 1944, Alí Chumacero insiste sur cette tendance de l'écrivain à décrire les classes populaires et leurs modes de vie<sup>59</sup>. La même année, Julio Jiménez Rueda remarque à nouveau l'inclination de Tick-Tack à mettre l'accent sur l'observation des costumes mexicains, en particulier dans ses contes<sup>60</sup>.

L'étude réalisée en 1946 par Antonio Fernández del Castillo (néveu de De Campo) est importante car elle constitue le premier essai biographique sur l'écrivain. Fernández del Castillo propose une relecture des écrits de Micrós en soulignant l'importance de son œuvre poétique. De plus, il revient sur la vie de l'écrivain, ce qui permet de mieux connaître son intimité familiale<sup>61</sup>.

En 1950 et 1951, Francisco Rojas González et Manuel Pedro González qualifient De Campo de costumbriste<sup>62</sup> en raison de son goût prononcé pour la

---

<sup>56</sup> ORTIZ DE MONTELLANO, Bernardo. *Antología de cuentos mexicanos*, cité par GARDUÑO PÉREZ, Sylvia. *Páginas inéditas de Ángel de Campo (Micrós)*, thèse de maîtrise, *op. cit.*, p. 13.

<sup>57</sup> GONZÁLEZ PEÑA, Carlos. "Micrós y la ciudad", cité par GONZÁLEZ, Alejandra. *La ciudad palpitante...*, *op. cit.*, p. XIV.

<sup>58</sup> MAGDALENO, Mauricio. "Prólogo", dans CAMPO, Ángel de. *Pueblo y canto*, *op. cit.*, p. X.

<sup>59</sup> CHUMACERO, Alí. "Introducción", dans CAMPO, Ángel de. *Micrós. Cuentos y crónicas*, México, SEP, 1944, p. VI.

<sup>60</sup> JIMÉNEZ RUEDA, Julio. *Letras mexicanas en el siglo XIX. La crítica literaria en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad de Colima, 1988, p. 163-164.

<sup>61</sup> FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, Antonio. "Prólogo", dans CAMPO, Ángel de. *Micrós...*, *op. cit.*, p. 9-49.

<sup>62</sup> En 1959, John S. Brushwood et José Rojas Garcidueñas insistent sur la tendance costumbriste de Micrós et le son humaniste. John S. Brushwood et José Rojas Garcidueñas sont cités dans CAMPO, Ángel de. *La Semana Alegre...*, *op. cit.*, p. 26.

description des mœurs populaires. Rojas González met l'accent sur le genre du conte, que De Campo utilise pour illustrer la vie des plus humbles, et affirme que ce dernier est le plus mexicain des auteurs de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>63</sup>. Manuel Pedro González décrit De Campo comme un collecteur des manifestations du quotidien dans la ville. González compare l'écriture microsienne à celle de Manuel Gutiérrez Nájera, car ils ont tous deux écrit sur des événements et des personnages de la ville de Mexico<sup>64</sup>.

En 1955, Joaquina Navarro met en évidence l'esthétique réaliste de l'écrivain, en faisant remarquer son style animé et familier, et en soulignant sa volonté de faire de son écriture une sorte de miroir de la réalité sociale<sup>65</sup>. De même, en 1958, Héctor R. Olea<sup>66</sup>, Samuel Má ynez Puente, María Elvira Bermúdez<sup>67</sup> et María del Carmen Millán<sup>68</sup> s'accordent sur le réalisme et sur le ton plein de sensibilité de son écriture, qui évoque les modes de vie et les habitudes des Mexicains.

A partir de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, la critique de l'œuvre de De Campo se base sur d'autres méthodes littéraires. Ainsi, en 1965, une analyse différente de l'œuvre microsienne est proposée par Luis Leal. Selon lui, Tick-Tack a créé un genre particulier de conte, *sui generis*, parce qu'il lui était difficile de rattacher ses textes à un seul mouvement littéraire. Les textes microsien empruntent diverses caractéristiques du costumbrisme, du réalisme et du modernisme. De son côté, Leal affirme que l'originalité de ses contes réside précisément dans le fait d'avoir créé un monde unique, un microcosme qui reflète toutes les contradictions sentimentales des personnages<sup>69</sup>.

À la suite de ces commentaires, d'autres chercheurs ont examiné sous différents angles l'écriture microsienne. En 1967, Sylvia Garduño compare l'œuvre de Tick-Tack à celle de Guillermo Prieto, en se référant à l'objectif de mettre en

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>64</sup> GONZÁLEZ, Manuel Pedro. *Trayectoria de la novela en México*, *op. cit.*, p. 78.

<sup>65</sup> NAVARRO, Joaquina. *La novela realista mexicana*, *op. cit.*, p. 136.

<sup>66</sup> OLEA, Héctor R., *Boletín Bibliográfico...*, *op. cit.*, 15 de marzo de 1958.

<sup>67</sup> Samuel Má ynez Puente et María Elvira Bermúdez sont cités dans CAMPO, Ángel de. *La Semana Alegre...*, *op. cit.*, p. 25.

<sup>68</sup> MILLÁN, Ma. del Carmen. "Prólogo", dans CAMPO, Ángel de. *Cosas vistas y Cartones*, *op. cit.*, p. X.

<sup>69</sup> LEAL, Luis. "El México de Ángel de Campo 'Micrós'", 18 de julio de 1965, *El Nacional...*, *op. cit.*, p. 1.



avant les valeurs nationales par l'analyse de diverses figures types mexicaines<sup>70</sup>. En 1979, Carlos Monsiváis qualifie De Campo d'écrivain réaliste et ajoute une observation étonnante : c'est un écrivain subversif et le premier adversaire du machisme dans la littérature mexicaine<sup>71</sup>. Par contre, en 1985, Fernando Tola de Habich réfute les affirmations de Monsiváis car De Campo – affirme Tola de Habich – n'est pas un révolté, ni un adversaire du régime de Díaz : « Estos intentos de reducir a Ángel de Campo en lo fundamental a la categoría de un autor 'subversivo' de la época porfirista, no se sostienen por sí mismos, ni a un amparándose en los textos conocidos de su obra »<sup>72</sup>.

Nous constatons que toutes les critiques littéraires citées ci-dessus ont analysé la narration microsienne (les contes et le roman) en laissant de côté les chroniques, qui font pourtant partie intégrante de l'œuvre d'Ángel de Campo. En outre, ces analyses concourent, en général, à classer l'écrivain comme costumbriste, réaliste et impressionniste, en insistant sur le fait qu'il a décrit des us et coutumes de la population mexicaine dans un style où domine un ton faisant la part belle aux émotions. Quant à nous, il nous semble approprié d'aborder en particulier ses chroniques en proposant de les examiner afin de compléter la connaissance de la personnalité et du style littéraire de l'auteur mexicain.

La raison principale qui a orienté notre choix dans la sélection des chroniques est qu'un grand nombre de ces textes n'avait jamais été analysé. Il faut noter ici que cet ensemble d'écrits est également une source importante d'information sur la littérature, l'histoire et la culture de la ville de Mexico de la fin du XIX<sup>e</sup> au début du XX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, le titre choisi pour intituler cette recherche prend comme élément de référence « l'urbain » ; c'est précisément ce cadre que les récits de De Campo essaient de dépeindre. Autrement dit, le terme d'« urbain » doit être envisagé comme une entrée thématique qui comprend la transformation de la ville, son invasion par des marchandises et des objets jamais vus ni employés auparavant, et l'arrivée de

---

<sup>70</sup> GARDUÑO PÉREZ, Sylvia. *Páginas inéditas de Ángel de Campo...*, op. cit., p. 20.

<sup>71</sup> MONSIVÁIS, Carlos. "Prólogo", dans CAMPO, Ángel de. *Ocios y apuntes. La Rumba*, op. cit., p. XVI.

<sup>72</sup> TOLA DE HABICH, Fernando. "Presentación", dans CAMPO, Ángel de. *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, op. cit., p. 22-23.

groupes marginalisés (absents de la période de la colonisation, tels que le fainéant, la prostituée, le mendiant) qui envahissent l'espace et influencent le déroulement de la vie quotidienne.

En ce qui concerne le balisage temporel de cette étude, il se resserre plus particulièrement sur les vingt dernières années de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et sur les huit premières années du XX<sup>e</sup> siècle ; celles qui correspondent à la période au cours de laquelle Ángel de Campo a écrit l'essentiel de son œuvre. En outre, cette temporalité coïncide approximativement avec le début du règne de Porfirio Díaz (1876) et le déclin de sa dictature (1910).

Le choix des fondements théoriques pour analyser les textes de l'auteur a constitué un véritable défi. La difficulté résidait dans le fait que notre auteur et la période dans laquelle il s'inscrit marquaient les débuts du genre de la chronique. Le caractère de nouveauté de ce genre littéraire, que l'on peut considérer à l'époque comme hybride, à cheval entre le journalisme et la littérature, a rendu l'approche théorique difficile à déterminer. Nous avons donc opté pour une approche pluridisciplinaire qui mêle, entre autres, la linguistique, la stylistique, la narratologie, la sociologie et la sémiologie afin de saisir les relations interactives que les textes entretiennent avec leur contexte.

La recherche que nous présentons se propose d'analyser les chroniques journalistique-littéraires d'Ángel de Campo. Il s'agit de faire (re)découvrir ces écrits que l'auteur a rédigés dans le journal *El Imparcial* entre 1899 et 1908. De même, il s'agit également de (re)découvrir la société mexicaine de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle. En effet, l'une des particularités d'Ángel de Campo est qu'il a été l'un des seuls, voire l'unique écrivain de cette époque à avoir consacré des contes et des chroniques à la thématique urbaine et en particulier à la pauvreté au Mexique (et spécialement à Mexico).

Le cœur de cette étude s'articule autour de deux axes principaux, à savoir : comment les textes de l'écrivain, et spécialement les chroniques, ont su rendre compte des changements sociaux, culturels et historiques de la ville de Mexico ? Comment Tick-Tack a-t-il su imposer son style moralisateur, son but étant avant tout d'instruire son lecteur ?

Pour parvenir à décortiquer les chroniques de la « *Semana Alegre* », nous avons structuré notre approche en trois chapitres. Le premier est consacré à l'analyse des caractéristiques de la chronique à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle au Mexique, il offre un éclairage sur la signification de la chronique. Pour ce faire, nous avons recours à différentes définitions de spécialistes du genre (Carlos Monsiváis, Linda Egan, Susana Rotker, entre autres) afin de fixer un point de départ conceptuel qui permettra de vérifier si ces définitions sont pertinentes pour analyser les textes des écrivains de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le fait de reprendre des éléments de la critique contemporaine pour examiner les écrits du XIX<sup>e</sup> siècle peut sembler étonnant, mais il faut souligner qu'au Mexique les analyses et les réflexions sur ce genre ont été approfondies surtout à partir du XX<sup>e</sup> siècle. Pour autant, cela ne signifie pas que les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle n'ont pas réfléchi sur leur travail d'écriture. Au contraire, puisqu'ils ont eux-mêmes fait évoluer la nature du genre de la chronique, en reliant la littérature et le journalisme. De fait, une question s'impose : dans quelle mesure les écrivains chroniqueurs ont-ils propulsé ce genre nouveau, de type hybride ? Pour avancer des éléments de réponse, nous nous focalisons notamment sur le travail de quatre écrivains mexicains : José Fernández de Lizardi, José Tomás de Cuéllar, Manuel Ignacio Altamirano et Manuel Gutiérrez Nájera ; tous sont mis en relation avec le travail d'Ángel de Campo.

Ce premier chapitre examine également la relation que la chronique entretient entre la littérature et le journalisme. A ce propos, une question s'impose : les activités d'écrivain et de journaliste ne se transforment-elles pas alors en une seule et même profession ? Les réflexions d'Ángel Rama nous fournissent quelques pistes de réflexion à ce sujet. De plus, le chapitre traite des évolutions que connaît la ville de Mexico. Il s'agit ici de saisir comment les nombreuses transformations de cette période sont à l'origine, selon José Luis Romero, de nouvelles sources de travail et de multiples formes de vie insolites. En outre, il analyse le profil des lecteurs de journaux de l'époque et les difficultés que connaissent les écrivains à fidéliser le public et à se distinguer des autres journalistes, notamment les reporters.

Le deuxième chapitre analyse plus particulièrement les sujets des chroniques publiées entre 1899 et 1908 dans le journal *El Imparcial*. Il s'agit d'abord d'expliquer

la fonction du journal *El Imparcial* au sein de la presse mexicaine de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est à travers la figure de son fondateur et entrepreneur Rafael Reyes Spíndola que nous traiterons cette problématique.

Ensuite, il est question d'examiner les structures récurrentes qui organisent les chroniques de la « Semana Alegre ». Nous emprunterons les termes de « préliminaires » et d'« inter-liminaires » employés par Ángeles Ezama Gil pour déterminer les sens des entêtes et l'organisation interne des chroniques. La méthode de la sémantique et de la morphosyntaxique d'Antonio Hurtado aide également à évaluer la forme et la fonction du titre et des sous-titres de la « Semana Alegre », ainsi qu'à identifier les répétitions et les stratégies d'écriture que Micrós utilise pour captiver les lecteurs.

Les chroniques microsiennes sont replacées dans leur contexte historique (fin du XIX<sup>e</sup> et début du XX<sup>e</sup> siècle) afin d'appréhender les nuances de la pensée et les intentions narratives de l'auteur. Les cinq thématiques les plus récurrentes de l'ensemble des chroniques sont étudiées. Elles se rapportent aux domaines suivants : la vie urbaine ; le travail (les professions et les métiers) ; l'éducation ; la médecine et la technologie ; la musique, la fête et l'alimentation.

Le dernier chapitre examine les voix narratives, la notion de temps, la notion d'espace dans la « Semana Alegre ». Une approche de deux autres chroniques « Kinetoscopio » et « Hechos y comentarios » nous permettent de mettre en perspective l'ensemble de l'œuvre d'Ángel de Campo. Dans un dernier point, nous analysons son rôle en tant que journaliste et critique littéraire afin de mettre en relief ses réflexions dans ces deux champs d'expression. De plus, il s'agit d'étudier sa position comme écrivain réaliste et les traces que ce style littéraire laisse dans son écriture.

Enfin, les annexes sont pour l'essentiel constituées d'une classification des titres de l'œuvre d'Ángel de Campo et de quelques chroniques de la « Semana Alegre ». Cet ensemble constitue une vue de la totalité de ses textes de De Campo connus à ce jour. Une sélection de chroniques est également intégrée afin de soutenir les arguments de notre interprétation et de présenter le travail de Tick-Tack dans la colonne d'*El Imparcial*.



**CHAPITRE I**  
**LA CHRONIQUE DE LA FIN**  
**DU XIX<sup>E</sup> SIECLE**  
**AU MEXIQUE**

## A) Signification du genre

Ce chapitre a pour but de définir la chronique comme genre littéraire à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dans la ville de Mexico. Nous y évoquerons quelques auteurs mexicains afin d'exposer dans quel environnement ils ont développé leurs activités journalistico-littéraires, ceci pour situer, comprendre et analyser les textes d'Ángel de Campo.

Pour définir la chronique, il est intéressant de rappeler ce qu'en disent les spécialistes. Carlos Monsiváis caractérise ainsi les spécificités du genre :

[...] reconstrucción literaria de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas [...] En la crónica, el juego literario usa a discreción la primera persona o narra libremente los acontecimientos como vistos y vividos desde la interioridad ajena. Tradicionalmente –sin que eso signifique ley alguna–, en la crónica ha privado la recreación de atmósferas y personajes sobre la transmisión de noticias y denuncias<sup>73</sup>.

Pour Linda Egan, la chronique inclut des faits historiques, mais elle n'est pas en elle-même histoire. Elle fait partie du journalisme, mais elle représente plus qu'un article d'information ou d'opinion. Elle est en étroite relation avec l'essai, mais elle écrit sur les limites critiques de l'essai. Dans certaines occasions, elle contient les témoignages, sans pour autant être ou devenir en tant que telle un témoignage. Par ailleurs, elle emploie des formules narratives utilisées dans la nouvelle et le roman, qui pourraient l'assimiler à la fiction. Mais, comme genre autoproclamé référentiel, la chronique essaie de justifier sa prétention à la vérité<sup>74</sup>. Pour résumer, selon Susana Rotker, la chronique s'est construite dans un espace mixte, lieu de rencontre du récit littéraire et du journalisme<sup>75</sup>.

---

<sup>73</sup> MONSIVÁIS, Carlos. *Aus tedes les con sta. Ant ología de la crónica en México*, décimocuarta reimpression, México, Biblioteca Era, 2001, p. 13.

<sup>74</sup> L'auteur propose une théorie qu'elle nomme « indigène » dans laquelle elle expose les divergences entre les différents styles journalistiques et la chronique. Cf. EGAN, Linda. *Carlos Monsiváis. Cultura y crónica en el México contemporáneo*, traduction de Isabel Vericat, México, FCE, 2004, p. 148-150.

<sup>75</sup> ROTKER, Susana. *La invención de la crónica*, op. cit., p. 225.

Pour compléter cet ensemble de définitions, ajoutons ce que propose par Gonzalo Martín Vivaldi, qui affirme que la chronique relate les faits en les jugeant. Selon lui, elle va au-delà de la simple information puisqu'elle juge et accorde une certaine valeur aux événements relatés<sup>76</sup>. En outre, Antonio Candido indique que la chronique aide à (r)établir le sens des choses et de lui des comportements. Elle est même attachée à la vérité et à la poésie dans « sus formas más directas y también en sus formas más fantásticas, sobre todo porque casi siempre utiliza el humor »<sup>77</sup>. Susana Rotker remarque, dans ce genre, une combinaison entre l'ordre de ce qui est objectif et ce qui est factuel<sup>78</sup>. Alors que Juan Carlos Gil soutient qu'une des caractéristiques de la chronique est sa « polysémie inhérente », c'est-à-dire qu'elle utilise différentes formes pour narrer un fait :

la versatilidad que muestra para adaptarse a las diferentes formas de contar un hecho, bien sea histórico, literario o periodístico, [reconstruyendo] la realidad, trozo a trozo, fragmento a fragmento, ordenando y desordenando el *tempo* de los acontecimientos, erigiéndose en testimonio directo de una época<sup>79</sup>.

La complexité et la variété qui caractérisent ce genre en font une source permettant une multiplicité de réalisations littéraires possibles. On peut observer conjointement, dans quelques exemples des textes d'Ángel de Campo qui seront étudiés plus loin, la prépondérance de la recherche formelle, la narration de l'expérience depuis l'« intériorité » de l'auteur et l'utilisation de la première personne.

Après l'examen de quelques-unes des nombreuses définitions de cette forme d'écriture, il semble difficile de s'en tenir à une seule. De fait, il faut admettre que peuvent exister autant de types de chroniques que d'auteurs se livrant à cet exercice

---

<sup>76</sup> VIVALDI, Gonzalo Martín. *Géneros periodísticos. Reportaje, crónica, artículo (análisis diferencial)*, cité par LOZANO, Rubén. *José Juan Tablada en Nueva York: búsqueda y hallazgos en la crónica*, México, Universidad Iberoamericana, 2000, p. 19.

<sup>77</sup> CANDIDO, Antonio. "A vida ao rés-do-chão", cité par LOZANO, Rubén. *Ibid.*, p. 19.

<sup>78</sup> ROTKER, Susana. *Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí*, La Habana, Casa de las Américas, 1992, p. 24.

<sup>79</sup> GIL, Juan C. "La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva: viaje desde la historia al periodismo interpretativo", *Global Media Journal en Español*, vol. 1, núm. 1, España, Universidad de Sevilla, 2004, 11 p.



d'écriture. Si nous nous en tenons pour l'instant aux définitions présentées précédemment, il est possible de retenir comme des constantes la présence d'événements liés à une époque précise, le mélange des discours littéraire, historique et journalistique, l'emploi de la première personne, le partage d'une expérience présentée depuis le point de vue issu de « l'intériorité » de l'auteur, la tentative de s'approcher de la « vérité » et l'utilisation de l'humour.

Mais, pour revenir au point central de cette partie, plusieurs interrogations s'imposent : ces caractéristiques retenues par les définitions contemporaines de la chronique étaient-elles latentes à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ? Comment la chronique a-t-elle été comprise par les écrivains de l'époque, et plus spécialement par Ángel de Campo ? Ces questions sont de première importance pour appréhender la pensée du XIX<sup>e</sup> siècle sur le territoire mexicain et pour mieux comprendre l'œuvre des écrivains de cette fin de siècle.

Dans les dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, le contexte national et international a permis au président Porfirio Díaz d'impulser un projet de modernisation du pays. Au début des années 1900, le gouvernement mexicain est perçu comme un modèle de réussite, en ce qui concerne le progrès économique, la stabilité politique et la paix sociale<sup>80</sup>. À cette époque, une longue période de tranquillité se met en place, grâce à Porfirio Díaz, ce qui favorise certains progrès sur le plan économique, au prix néanmoins d'une forte répression et de l'ouverture du pays aux investissements étrangers. C'est précisément grâce à cette stabilité imposée qu'un journalisme plus moderne a pu se développer<sup>81</sup>. Ce journalisme apparaît avec les nouvelles techniques de fabrication des journaux et des livres ; il se voit influencé par une évolution des mentalités et l'arrivée de nouvelles professions dans son secteur (comme, par exemple, celle de reporter). La presse moderne propose alors une

---

<sup>80</sup> Cf. PÉREZ-RAYÓN, Nora. *México 1900. Percepciones y valores en la gran prensa capitalina*, México, UAM-Azcapotzalco/Porrúa, 2001, p. 16.

<sup>81</sup> En ce début de siècle la presse quotidienne est le média privilégié pour informer le public, tenter de l'instruire, de le divertir, de le convaincre, etc., car c'est celui qui est diffusé avec le plus de facilité. Cf. RUIZ, Ma. del Carmen (coordinadora). *La prensa pasado y presente de México: Catálogo selectivo de publicaciones periódicas*, 2a. edición aumentada, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Biblioteca Nacional: Hemeroteca Nacional, 1990.

conception différente du métier et héberge ce que l'on peut considérer comme un mouvement littéraire latino-américain : le modernisme<sup>82</sup>.

Parallèlement au renforcement du pouvoir de Porfirio Díaz, on assiste à l'affirmation d'une nouvelle politique de contrôle. La liberté d'expression s'en trouve diminuée, sauf en ce qui concerne les publications qui profitent au régime en place. Selon María del Carmen Ruiz Castañeda, les poursuites contre la presse indépendante deviennent « systématiques » et atteignent en 1887 un niveau très élevé<sup>83</sup> ; ce qui conduira à un développement significatif de la presse officielle, qui proclame la paix et qui s'identifie à la nouvelle bourgeoisie<sup>84</sup>.

Parmi les journaux qui ont largement bénéficié de l'aide gouvernementale, au point d'apparaître comme l'organe officiel du régime, citons le quotidien *El Imparcial*<sup>85</sup>. Ce dernier a été fondé par Rafael Reyes Spíndola le 11 septembre 1896 avec pour objectif initial la diffusion d'un modèle culturel de modernisation et d'intégration au monde capitaliste. À cette époque, *El Imparcial* est un quotidien suffisamment important et agressif pour empêcher tout autre journal de le concurrencer sur son terrain : se faire le relais de la politique de Díaz et tenter de monopoliser le marché naissant de la presse. C'est dans ce périodique que les chroniques d'Ángel de Campos ont été publiées. Sa participation à *El Imparcial* a marqué une étape importante dans la carrière de l'écrivain, comme c'est le cas

---

<sup>82</sup> Selon Belem Clark et Ana Zavala, ce terme se réfère à l'émergence d'une école littéraire et au changement d'esprit de toute une génération : « El modernismo se refiere no sólo a una escuela literaria que apareció en tierras americanas en el último tercio del siglo XIX, sino también a una actitud, a un espíritu epocal, con mayores alcances geográficos y temporales, en relación íntima con el amplio concepto de la modernidad; entendido como el conjunto de cambios vertiginosos que, presentes desde el siglo XVIII, se consolidaron en la centuria decimonónica, gracias a los avances científicos y tecnológicos, a la revolución industrial y a las transformaciones sociales que trajo el capitalismo; factores que repercutieron de manera directa en todos los aspectos del quehacer humano ». CLARK, Belem y Ana ZAVALA. «Introducción», *La construcción del modernismo (Antología)*, México, UNAM, 2002, p. IX-X.

<sup>83</sup> RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen. *La prensa pasado y presente de México...*, op. cit., p. 135.

<sup>84</sup> Malgré ce contrôle de l'information, il existe une grande quantité de publications. Selon Florence Toussaint, entre 1876 et 1911, près de 2 500 journaux sont publiés dans toute la République mexicaine. Dans GONZÁLEZ, Alejandra. *La ciudad palpitante...*, op. cit., p. 60.

<sup>85</sup> *El Imparcial* est considéré comme le premier journal moderne du Mexique. Il utilisait des systèmes d'impression sophistiqués, une méthode de publicité novatrice et avait un tirage très important. Léziart l'évalue à 125 000 exemplaires en 1897. LEZIART, Françoise. *La chronique au Mexique : un genre littéraire ?*, 3 vol., Paris, thèse de doctorat, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, 1992, vol. II, p. 29.

également pour Carlos Díaz Dufoo, Amado Nervo, Salvador Díaz Mirón, etc., qui ont aussi eu recours aux pages de ce journal pour publier leurs textes.

Ángel de Campo (alias « Tick-Tack ») a acquis sa notoriété de journaliste-écrivain à *El Imparcial* grâce à sa colonne appelée « Semana Alegre ». En suivant une ligne apolitique, c'est-à-dire sans présenter de jugements critiques vis-à-vis du régime de Porfirio Díaz, il est l'auteur d'une tribune dans laquelle il a traité une grande variété de sujets qui, à cette époque, firent sensation. Sur un ton humoristique – et quelquefois mordant –, il a traité des thèmes comme l'éducation, l'hygiène, les métiers, le climat, la santé et même la prostitution, tout en évitant soigneusement à chaque fois de critiquer le régime porfiriste. Il répond ainsi à ce que prône Manuel Gutiérrez Nájera, à savoir : « tener dientes que muerdan de cuando en cuando, pero sin hacer sangre<sup>86</sup> ». Dans son travail journalistique, Ángel de Campo s'est livré à quelques réflexions sur la nature même de la chronique. Dans un texte écrit en hommage à Enrique Chávarri (alias « Juvenal »<sup>87</sup>), De Campo a montré que la chronique aborde tout type de sujets :

[...] cuadros de costumbres; comentarios sobre la gente heterogénea que vemos pasar desde una puerta en calle céntrica; conversaciones sobre asuntos de actualidad, juzgados por el criterio general; escenas celtas; dramas con desenlaces cómicos de la vida casera; la crítica del sombrero, del listón, de los tacones en boga [...] el último comentario los recientes temblores; todo ello dicho en el lenguaje llano [...] como en sala de confianza y con la risa en los labios<sup>88</sup>.

L'auteur apprécie, comme le montre son raisonnement, l'essence urbaine de la chronique et son lien étroit avec le *cuadro de costumbres* qui caractérise la littérature mexicaine du XIX<sup>e</sup> siècle. Tick-Tack rédige essentiellement des textes qui décrivent des coutumes et des personnages types mexicains, sur un ton parfois attristé, parfois amusé, fidèle en cela à l'une des caractéristiques du *cuadro de costumbres*, tel qu'il subsiste à cette époque :

---

<sup>86</sup> Dans MONSIVÁIS, Carlos. *A ustedes les consta...*, op. cit., p. 34.

<sup>87</sup> Enrique Chávarri utilisait le pseudonyme « Juvenal » pour signer la colonne « Charlas Dominicales » qui a été publiée dans le journal *El Monitor Republicano* (1871) durant trente-deux ans.

<sup>88</sup> CAMPO, Ángel de. « Juvenal. A Ignacio Manuel Altamirano », *La Semana Alegre...*, op. cit., p. 204.

[...] con su carga de recreación literaria, subjetividad y materialidad de personajes y situaciones, con su exigencia de tramas morosas y elocuencia anecdótica, suele ex aminorar las costumbres para las cuales hay tiempo: tiempo de contemplarlas, tiempo de vivirlas, tiempo de recordarlas sabrosamente<sup>89</sup>.

Ángel de Campo a analysé, dans un style réaliste, la vie quotidienne de la ville mexicaine ; il a capté et retranscrit avec habileté la simplicité, voire un certain ridicule qui n'épargne pas la vie d'une grande ville, par ailleurs pleine de contrastes. Cette façon de narrer le réel, explique Sylvia Garduño, montre la position sincère (même d'avant-garde pour l'époque) de De Campo<sup>90</sup>.

Tick-Tack exagère certaines situations, les sort de leur contexte et présente ses personnages sans leur ôter leur caractéristique. Par son propos, agréable et sincère, il réussit à fidéliser le lecteur de ses textes dominicains, ce qui nous amènera à nous intéresser particulièrement dans cette étude à la vitalité de son témoignage et à sa critique mordante du peuple mexicain.

Ángel de Campo n'était pas le seul à cultiver ce genre ; dans leur grande majorité, les écrivains de cette période ont écrit des chroniques, et un pourcentage important d'auteurs y a inscrit l'essentiel de sa production. Ce genre représentait un espace dans lequel le chroniqueur pouvait rendre compte de l'hétérogénéité, de la pluralité, de ce qui apparaissait comme fragmentaire, et témoigner à travers d'« histoires de vie » de la perception que chacun pouvait avoir du processus de modernisation<sup>91</sup>. Au fur et à mesure que se développait le projet moderniste, qui fascinait la société avec ses promesses d'ordre, de progrès matériel et d'avancées scientifiques et technologiques ( perceptibles dans la vie quotidienne), son côté inhumain se révélait chaque jour davantage : « [la parte de shumanizadora del proyecto modernista] se dejó sentir al cercenar drásticamente el horizonte de su participación productiva en el orden social<sup>92</sup> ».

---

<sup>89</sup> MONSIVÁIS, Carlos. *A ustedes les consta...*, op. cit., p. 29. Le temps, tel qu'évoqué par Monsiváis, est très métaphorique. L'écrivain, le chroniqueur en particulier, travaillait contre la montre : il n'avait pas le temps de relire ni de corriger ses textes.

<sup>90</sup> GARDUÑO PÉREZ, Sylvia. *Páginas inéditas de Ángel de Campo...*, op. cit., p. 13.

<sup>91</sup> TREVIÑO, Blanca. *Kinetoscopio...*, tesis de maestría, op. cit., p. 23.

<sup>92</sup> CLARK, Belem. *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, México, UNAM: Instituto de Investigaciones Filológicas, 1998 p. 44. De plus, Belem Clark affirme que la manière dont l'homme de lettres était considéré est significative ; il est intéressant de souligner en effet la faible valorisation

Si auparavant (au début et au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle) l'homme de lettres avait une position d'intellectuel reconnu et par conséquent accédait facilement aux emplois proposés par les services publics (le Congrès, les administrations, l'éducation, la presse, etc.), il en allait désormais autrement. La tendance à la spécialisation a fini par l'enfermer dans des sous-emplois tenus pour totalement négligeables par l'Etat et les secteurs de l'industrie et du commerce. C'est ainsi que les Lettres se sont peu à peu détachées des institutions. Les hommes de lettres se sont principalement cantonnés à leur activité professionnelle, malgré qu'ils ne pouvaient pas s'appuyer sur un lectorat qui leur aurait permis de se consacrer à la littérature de manière indépendante. Pedro Henríquez Ureña soutient que les intellectuels abandonnent alors progressivement l'exercice de la politique pour se consacrer entièrement à leurs professions respectives. Quant aux écrivains, même ceux qui prétendent s'y consacrer pleinement, ils doivent recourir à une activité d'appoint :

Los hombres de profesiones intelectuales trataron de ceñirse a la tarea que habían elegido, y abandonaron la política [...] Y como la literatura no era en realidad una profesión, si no un avocación, los hombres de letras se convirtieron en periodistas o en maestros, cuando no en ambas cosas<sup>93</sup>.

D'une certaine manière, l'exercice de ces professions a transformé la mission de l'intellectuel, perçu jusqu'alors comme l'homme qui décrit la nation – « el creador de lo nacional, describirse es ir existiendo<sup>94</sup> », insistait Guillermo Prieto. L'intellectuel s'est alors vu chargé d'une nouvelle mission qu'Ángel Rama nomme « ideologizante ». Autrement dit, il devient un guide spirituel (« el nuevo sacerdote de la humanidad ») qui affronte le matérialisme déchaîné hérité de l'urgence modernisatrice<sup>95</sup>. L'homme de lettres ne travaillait donc plus comme au début du siècle : nous pouvons retenir l'exemple de José Joaquín Fernández de Lizardi qui était attaché à décrire les événements de la vie nationale et, ce qui était également très

---

de son activité professionnelle : « [...] en el cuadro de las diversas actividades profesionales gravables por el fisco en el siglo XIX, no [aparece] nunca la del escritor, ya fuera como autor de libros o como periodista ».

<sup>93</sup> HENRIQUEZ UREÑA, Pedro. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, primera reimpresión, Colombia, FCE: Biblioteca Americana, 1994, p. 165.

<sup>94</sup> PRIETO, Guillermo. *Cuadros de costumbres I. Obras completas II*, compilación, presentación y notas Boris Rosen Jélomer, prólogo Carlos Monsiváis, México, CONACULTA, 1993, p. 29.

<sup>95</sup> RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*, Hannover, Norte, 1984, p. 111.

important, qui s'est engagé dans le débat politique au côté des indépendantistes et de leurs sympathisants. À cette époque la chronique, selon Huberto Bátis, se fixait comme finalité d'éduquer le public afin qu'il apprécie le bon théâtre et la bonne musique<sup>96</sup>. Le texte « Concierto » de José María Heredia illustre ce propos :

Hemos asistido con la mayor satisfacción a los dos [conciertos] que se han dado, y la excelente ejecución de la señora Santa Marta nos ha causado las emociones más deliciosas. Esta señorita es, sin duda, de una habilidad de primer orden, y el teatro mexicano debe congratularse de su adquisición, así como la celebran todas las personas de gusto y sensibilidad. Otra vez hablaremos de esto con alguna más extensión. La concurrencia ha sido muy numerosa, y la sublime cantatriz ha recogido el largo tributo de aplausos que es la recompensa más bella y más digna del genio<sup>97</sup>.

Une constante perdure du début à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : c'est la manière dont la chronique est structurée. Elle se présente comme un texte fragmenté puisqu'elle relate au sein d'un même texte divers événements survenus au cours d'une même semaine.

En ce qui concerne la définition du genre, les écrivains y ont davantage réfléchi au milieu du siècle. Manuel Payno s'est penché sur la question, considérant ce type d'écriture à mi-chemin entre l'histoire et la littérature. Payno a commencé comme chroniqueur vers 1839, en faisant le récit de ses voyages – récits auxquels on se réfère aujourd'hui encore en tant que documents historiques – et en décrivant la vie quotidienne de l'époque. En 1843, il utilise la chronique pour s'approcher du lecteur et faire part de ses impressions concernant la vie mexicaine :

He aquí un artículo en el que no encontrarán los lectores aventuras maravillosas, ni naufragios, ni incendios, ni desafíos, ni muertes. Cuando se cuenta un viaje al derredor del mundo, todo esto y mucho más puede haber; mas cuando el viaje es de tres leguas y dura un día ¿qué queréis

---

<sup>96</sup> Dans MONSIVÁIS, Carlos. *A ustedes les consta...*, op. cit., p. 28.

<sup>97</sup> Belem Clark considère que les premières chroniques sont ces quinze textes courts de José María de Heredia publiés dans la revue *El Iris* en 1826. Ces textes témoignent de l'activité théâtrale de l'époque : « entre el primer texto y el último de esta serie podemos observar cómo el género fue perfilándose al incluir, poco a poco, un mayor número de elementos en su confección, tales como: el hablar sobre la calidad de la obra y/o representación o bien expresar opiniones sobre el trabajo del autor o del de los actores ». CLARK, Belem. «La crónica en el siglo XIX», dans CLARK DE LARA, Belem y Elisa SPECKMAN GUERRA (edición). *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, 3 vols., México, UNAM, 2005, vol. I, p. 327-328.

que haya de notable en él? No obstante, a mo tanto a mis desconocidos lectores, por la indulgencia con que toleran mis escritos, esto y tan acostumbrado a darle s cuenta casi diariamente de mis aventuras, de mis sensaciones, y hasta de mis cuitas interiores, que me es imposible dejar de contarles en tono sentimental, a la manera de mi buen Sterne, mi viaje a San Ángel<sup>98</sup>.

Dès 1844, Guillermo Prieto dénonçait la pression que subissaient les auteurs dans leur collaboration quotidienne à la presse et leur obligation de renouveler les thèmes à traiter. Il s'est alors décidé à marcher dans les rues afin d'y glaner le matériel nécessaire à son écriture et est devenu ainsi, pour reprendre le terme retenu par Altamirano, un *flâneur*<sup>99</sup>.

¡Qué ocasión la que pierdo! ¡Qué ocasión tan brillante de ostentarme erudito, citando autores a diestro y siniestro, con motivo de *Otelo!* [...] No tengo tiempo para escribir una crítica con ciencia, o mejor dicho, un estudio sobre esta célebre composición [...] Vamos, de nada tengo tiempo; “estoy de prisa” [...] Llevaba hasta aquí escrito, cuando una ocupación (la de perder el tiempo) me arrancó de mi ético bufete doble a guisa de carta amorosa, la pedantesca introducción, y fui a buscar inspiraciones, y un sorbete al Café del Progreso<sup>100</sup>.

Tick-Tack (comme Luis G. Urbina et Manuel Gutiérrez Nájera) s'inspire également de faits survenus sur la voie publique, avec le même objectif que son prédécesseur Prieto. La promenade dans les rues de la ville moderne naissante faisait partie du quotidien de Tick-Tack :

---

<sup>98</sup> Quand Payno écrit « a la manera de mi buen Sterne », il fait référence à l'écrivain britannique Laurence Sterne, auteur du XVIII<sup>e</sup> siècle connu pour ses voyages en France et en Italie, dont il rapporte des impressions qu'il a décrites dans son livre *Viaje sentimental a través de Francia e Italia*. L'écrivain mexicain l'avait certainement lu et apprécié. PAYNO, Manuel. “Viaje sentimental a San Ángel. Al señor general don José Gómez de la Cortina”, 15 de octubre de 1843, *Artículos y narraciones*, México, UNAM: Biblioteca del estudiante universitario, 1994, p. 39-43.

<sup>99</sup> Selon Belem Clark, *flâneur* fut le terme employé par Ignacio M. Altamirano pour décrire « la manera de caminar por las calles de la ciudad, gozando de la variedad de espectáculos que éstas ofrece ». CLARK, Belem. *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera, op. cit.*, p. 53. Il nous faut signaler que ce concept a été utilisé par Honoré de Balzac et Charles Baudelaire, mais c'est Walter Benjamin qui, dans les années 1930, théorisa la figure du flâneur dans son archéologie de la modernité urbaine. NESCI, Catherine. *Le flâneur et les flâneuses. Les femmes et la ville à l'époque romantique*, préface de Priscilla Parkhurst F., France, Éditions littéraires et linguistiques de l'université de Grenoble, 2007, p. 17.

<sup>100</sup> PRIETO, Guillermo. Fidel, “Variedades. Teatro Principal. El *Otelo*. Martes 7 de mayo de 1844”, *El Siglo Diez y Nueve*, año III, trimestre I, 10 de mayo de 1844, México, Hemeroteca Nacional, p. 3-4.

La vida de México debe buscarse en las esquinas: ahí los cartelones; los mozos de cordel; los vendedores ambulantes; los que esperan el tren; los que buscan coche, los que buscan empleo [...] el vendedor de periódicos [...] me enseñan más historia que un editorial...<sup>101</sup>.

Un élément nouveau, qui suscitera des polémiques à la fin du siècle, apparaît vers le milieu de cette période : certains poètes revendiquent le statut de journalistes. Francisco Zarco, par exemple, a revendiqué sa mission d'informer, de toucher un public nombreux, en abordant une grande diversité de thèmes : la société, la nation, les coutumes, la liberté, l'éducation, les journaux, la littérature, etc., dans ses textes quotidiens<sup>102</sup>. En revanche, quelques années plus tard, Manuel Gutiérrez Nájera se plaindrait de l'obligation qu'il avait de traiter dans la presse d'une grande variété de thèmes et d'avoir à connaître la plupart de ses sciences et des arts sans « partirse en mil pedazos y quedar entero<sup>103</sup> ».

On peut noter, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, une avancée significative : les auteurs commencent, peu à peu, à introduire le commentaire et l'analyse dans leurs chroniques. Pourtant, il y a des phases durant lesquelles aucun changement notable ne se produit ; on continue en effet à parler de théâtre, et on situe toujours le genre entre la littérature et l'histoire – même si l'évolution se fera sentir quelques années plus tard –, ce qui amène les écrivains à narrer les événements en retranscrivant la réalité le plus fidèlement possible. Manuel Altamirano se plaignait par exemple du fait que les chroniques relataient toujours les activités de la semaine. L'écrivain avait perdu son enthousiasme pour le genre et, en 1869, dans le journal *El Renacimiento*, il admettait qu'il lui en coûtait d'avoir à écrire de nouvelles versions se rapportant aux mêmes types d'événements. Il estimait que l'exercice était devenu une tâche très monotone car la ville était, selon lui, devenue ennuyeuse et ne fournissait plus aux chroniqueurs une matière intéressante : « Los cronistas bostezan y se duermen buscando en vano un acontecimiento cualquiera con que entretener a sus lectores<sup>104</sup> ». José Tomás de Cuéllar, semble-t-il, partageait ce sentiment quand il comparait la ville

---

<sup>101</sup> CAMPO, Ángel de. "Calles y esquinas", *La Semana Alegre...*, *op. cit.*, p. 270-271.

<sup>102</sup> CLARK, Belem. "La crónica en el siglo XIX", dans CLARK DE LARA, Belem y Elisa SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, vol. I, *op. cit.*, p. 331.

<sup>103</sup> GUTIÉRREZ N., Manuel. "Cartas a Junius", 20 de abril de 1883, *ibid.*, vol. I, p. 332.

<sup>104</sup> ALTAMIRANO, Ignacio M. "Crónica de la Semana", *Obras literarias completas*, prólogo de Salvador Reyes Nevares, México, Ediciones Oasis, 1959, p. 449.



de San Luis Potosí avec la capitale mexicaine, qu'il considérait comme le centre des mouvements sociaux et artistiques :

Esta triste peregrinación que se llama vida, es más triste aún, si el destino le señala a uno por residencia este extenso valle con la ciudad [de San Luis Potosí] por cárcel, con la Alameda y el Santuario por paseos, con el Alarcón por teatro y con el aislamiento por consuelo<sup>105</sup>.

Face à cette peur de l'ennui et de la répétition, les hommes de lettres ont pris l'initiative d'écrire des chroniques moins centrées sur les faits politiques, plutôt axées sur la vie nationale, et qui faisaient davantage appel à l'imagination du public. En effet, durant la restauration de la République, certains d'entre eux se sont employés (en essayant de rendre la chronique plus littéraire et plus agréable à lire) à écrire des articles mettant en valeur la nation, en s'appuyant sur la description de paysages, en faisant revivre l'Histoire et en s'attachant à l'étude de leurs contemporains.

Altamirano a été rejoint par Guillermo Prieto, Francisco Zarco, Ignacio Ramírez, Manuel Payno et José Tomás de Cuéllar, entre d'autres, dont le but était de créer une littérature au service de la nation, d'éduquer le peuple, soit en développant son sentiment patriotique ou national, soit en l'instruisant ou en le convainquant du bien-fondé de tel ou tel point de vue, soit en lui faisant connaître son pays ou des pays étrangers par le biais de récits de voyages. Entre cette étape et le Porfiriato, nous pouvons remarquer un changement concernant les finalités du genre : de témoignage politique, la chronique devient manifestation artistique. Emmanuel Carballo soutient qu'il y a également eu une transformation dans sa structure et dans son style : la chronique, au paravent écrite par des « artisans », était à présent rédigée par des « artistes » ; elle était hier au service de la pédagogie, elle serait désormais au service de l'esthétique ; elle avait eu pour objet d'inciter à l'action et à la réflexion critique, elle s'adresserait dorénavant aux « sens » et aux « plaisirs de l'intelligence »<sup>106</sup>.

Le panorama avait donc changé : jusqu'en 1880, on s'efforçait de raconter un événement amusant (parfois humoristique) et de lui donner une forme artistique pour

---

<sup>105</sup> CUÉLLAR, José T. de. "Revista", 12 de marzo de 1870, *José T. de Cuéllar*, selección y prólogo Belem Clark de Lara, México, Cal y arena: Los imprescindibles, 1999, p. 39.

<sup>106</sup> CARBALLO, Emmanuel. *Historia de las Letras Mexicanas en el siglo XIX*, op. cit., p. 127.

qu'il devienne un texte littéraire. Comme l'a écrit Al tamirano : « Un verdadero artículo literario, duradero, al menos, como recuerdo y como trabajo y no sea un gran párrafo de gacetilla<sup>107</sup> ». A présent, des voix s'élevaient pour que la chronique ne fût pas confondue avec un simple récit de faits que rédigeait un nouveau protagoniste du journalisme : le reporter. La nouvelle génération (la génération moderniste) a alors considéré qu'il était nécessaire d'élaborer une chronique plus esthétique, plus créative conçue comme une véritable œuvre d'art, et a consacré beaucoup de temps à sa rédaction, malgré la pression qu'exerçait le journalisme naissant, dont le but était la réussite économique à tout prix. Manuel Gutiérrez Nájera, conscient de ce principe, a été le premier à rompre avec la pratique du chroniqueur traditionnel (qui se limitait à ordonner un texte descriptif dans un ordre chronologique et qui s'intéressait toujours au même type de faits), et s'est efforcé de donner un ton intime à ses articles : « un toque íntimo, el perfume del *boudoir*<sup>108</sup> ». Il a réussi à allier, dans ses collaborations journalistiques, le subjectif (grâce à l'inspiration et à l'imagination présentes dans son œuvre) et l'objectif (il traitait de thèmes d'actualité). Gutiérrez Nájera a défini son travail comme un subtil trait de génie ou une « allusion espiègle », et en une occasion – écrivant en français – il en a précisé l'objectif : « Amuser les gens qui passent, leur plaire aujourd'hui et recommencer le lendemain, voilà, mesdames, ma devise !<sup>109</sup> » A l'orée du XX<sup>e</sup> siècle, Luis G. Urbina était lui-aussi convaincu de l'importance d'écrire des chroniques sans négliger l'art et le style :

Ahora hablo en otras partes; en parajes más públicos, por encrucijadas y plazuelas, de cosas más vulgares, más al alcance de todos, y como es natural, me cuido menos de aguzar la idea, de pulir el vocablo, de poner campanillas a la frase, de prender las alas de las metáforas fugitivas con los alfileres de oro de la poesía. Soy ahora narrador callejero, recitador ambulante, músico de murga, y canto, cuando me lo piden, romances de ciego, en las esquinas, y grito el pregon del día en corros de plebeyos y pecheros [...] Sí, señoritas, es el artículo de la semana; el mismo que llegaba a entretener a usted, trayéndoles una buena puñada de flores y un buen cesto de confidencias frívolas. Conversar “tête” a “tête” del asunto del día, bromear a propósito de cualquier acontecimiento, ir y venir por entre la urdimbre de los sucesos, como van las arañas por su tela,

<sup>107</sup> Cité par CLARK, Belém. « La crónica en el siglo XIX », CLARK DE LARA, Belém y Elisa SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, vol. I, *op. cit.*, p. 342.

<sup>108</sup> *Ibid.*, vol. I, p. 344.

<sup>109</sup> Cité par ROTKER, Susana. *La invención de la crónica*, *op. cit.*, p. 107.

tejiendo con hilos sutiles, gasas que se deshacen a un soplo, es una tarea sencilla, y por sencilla difícil, si ha de ponerse en ella un poco de soltura y de gallardía...<sup>110</sup>.

Ainsi, malgré son apparente frivolité, la chronique, comme le fait remarquer Francisco González Guerrero, recelait en son sein un art secret capable de fixer toute la gamme des impressions<sup>111</sup>. La chronique était multiforme, complexe et sans unité apparente. Elle prenait divers aspects, en fonction des faits remarquables survenus dans la semaine, toujours embellis par l'imagination. Elle était parfois descriptive, parfois lyrique, ou encore elle empruntait au genre théâtral le procédé du dialogue. Elle changeait facilement d'humeur : elle pouvait être grave ou légère, humoristique ou sérieuse, triviale ou transcendante. En fonction du thème qu'elle évoquait, on pouvait la qualifier de politique, d'historique, de littéraire, de théâtrale, de policière, de musicale, ou encore la classer dans les descriptions de coutumes, des spectacles ou des événements de la vie quotidienne. La chronique pouvait tout intégrer si on savait l'organiser.

Pour répondre aux nouvelles exigences de la presse (rapidité, facilité d'achat et de lecture...), les écrivains ont choisi de rédiger des textes légers qui n'exigeaient rien d'autre, commentait Amado Nervo, qu'un sujet à traiter, le reste important peu.

Hay en esto del periodismo mucho de maquinal. Lo más importante es saber abordar el vacío, estos, llenar las cuartillas de reglamento con cualquier cosa. Prometed un asunto diario, y en nombre de mi conocimiento de oficio os prometo un artículo diario: advirtiéndome que no se necesita gran asunto. Démelo ustedes mediano, grande o pequeño, que la crónica saldrá, aunque su importancia, es claro, estará en proporción del tópico. Si ustedes se achican me achico, y si se acrecen, me acrezco. Desplúmense, por curiosidad, una ave del paraíso, y véase lo que queda. Así son exactamente muchas crónicas de esas que agradan al público, de esas opulentas por su fraseología, de esas que divierten y aun encantan: aves del paraíso multicolores<sup>112</sup>.

Les thèmes en lien avec les événements marquants de l'époque ont commencé à s'imposer. On traitait ainsi, entre autres, des nouvelles modes, des événements

---

<sup>110</sup> URBINA, Luis G. "Crónica", *El Mundo Ilustrado*, op. cit., 3 febrero de 1901, p. 2.

<sup>111</sup> Cité dans CARBALLO, Emmanuel. *Historia de las Letras Mexicanas en el siglo XIX*, op. cit., p. 113.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 114.

concernant la société bourgeoise, des inventions technologiques (télégraphe, électricité...), des avancées scientifiques ; c'était une manière de mettre en avant le cosmopolitisme et « le nationalisme de la stabilité<sup>113</sup> », résultant du développement économique que vivait le pays. Les nouvelles technologies faisaient partie des thèmes récurrents abordés par les écrivains de l'époque. Ainsi, par exemple, s'inspirant du rôle novateur de la photographie dans la presse, qui transformait les instants en images, les écrivains ont tenté de procéder de même avec les mots. Ils se délectaient des descriptions de lieux et de moments privilégiés ; il ne faudrait pourtant pas penser que leurs chroniques se réduisaient à l'expression de leur enthousiasme pour les détails d'un seul et unique instant, même si, le plus souvent, le point de départ de leurs récits s'appuyait sur un événement qui avait capté leur attention. Plus leurs scènes se succédaient et, même lorsqu'elles étaient décrites succinctement, leur composition permettait de situer chronologiquement chaque fait.

Les chroniqueurs de l'époque ont, dans leur majorité, choisi de rester en marge du thème politique. Certains ont préféré (comme Gutiérrez Nájera) parler de la mode ou des styles de vie étrangers, notamment français, sur un ton léger. D'autres (comme De Campo) ont évoqué, par opposition à la chronique qui décrivait la vie mondaine des mexicains aisés, la vie quotidienne du Mexicain ordinaire (appartenant aux classes populaires). Ainsi, la « *Semana Alegre* » a offert à De Campo un espace dans lequel il utilisait des informations tirées du quotidien pour partager avec son public, restreint, les impressions que lui-même ressentait dans la ville en voie de développement. Tick-Tack était familiarisé avec les règles de l'écriture du XIX<sup>e</sup> siècle, qui consistaient à présenter ses articles dans la presse, qui assuraient des aspects journalistiques et littéraires<sup>114</sup>, à jouer avec les différentes possibilités narratives (en utilisant par exemple la première ou la troisième personne du singulier pour évoquer

---

<sup>113</sup> MONSIVÁIS, Carlos. *A ustedes les consta...*, op. cit., p. 28.

<sup>114</sup> Il est intéressant de souligner que la chronique, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, était perçue comme un genre « hybride ». Elle était en effet considérée aussi bien comme genre littéraire que comme genre journalistique. Un genre littéraire parce qu'elle était marquée par un langage métaphorique, l'usage de procédés littéraires, ainsi que par la mise en valeur de l'auteur et de ses particularités stylistiques. Et un genre journalistique parce qu'à l'information s'ajoutait une force expressive, une ambiance, un ton humoristique ou ironique et le désir de faire partager la vision du chroniqueur sur une anecdote ou un fait précis. Voir HERRERA, Earle. *La magia de la crónica*. 2a. ed., Caracas, Fondo Editorial de Humanidades y Educación/Universidad Central de Venezuela, 1991.

le narrateur afin de provoquer chez le lecteur une sensation de proximité), à choisir un ton mi-humoristique, mi-caustique et à faire revivre les événements ou les personnages en vogue. On peut observer, dans ces écrits, une réelle passion pour la description de son entourage, et sa manière de narrer des scènes qu'il a observées au sein de la grande ville de Mexico laisse transparaître une émotion non feinte, voire une certaine mélancolie. Selon Miguel Ángel Castro, De Campo est un témoin sensible de son époque, qui avait envie de partager ses expériences vécues avec son public :

[...] un hombre impulsado por un afán de asentar su experiencia con profusión de matices – descripciones detalladas o simbólicas y diálogos elocuentes por su fidelidad o ironía – para compartir el goce que su naturaleza le ha concedido: ser testigo sensible y a la vez pasionado de su tiempo<sup>115</sup>.

Le Porfiriat constitue une étape essentielle de transformations en ce qui concerne le statut social de l'écrivain et la perception du sens de son labeur. L'idée, évidente quelques années auparavant, selon laquelle la littérature se devait d'être utile à la société, était peu à peu abandonnée. Les hommes de lettres de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle avaient vécu le processus de sécularisation (« la pérdida de Dios » en Europe, « la ausencia de Dios » en Amérique<sup>116</sup>, comme le précise Rafael Gutiérrez), qui les amenait à abandonner les principes religieux peu compatibles avec la notion de preuve scientifique. L'Homme, qui déjà ne se sentait plus fils du Créateur mais du travail, adoptait comme valeurs l'utilitarisme et l'enrichissement personnel qui lui conféraient une reconnaissance sociale. L'intellectuel assumait parfaitement son nouveau rôle de guide spirituel sur les chemins inconnus de la modernité. L'ancien sermon civilisateur et nationaliste des écrivains romantiques semblait se transformer, chez les modernistes, en une sorte d'idéalisme reposant sur l'idée d'amour universel, un « espejo de la concordia »<sup>117</sup>.

---

<sup>115</sup> CASTRO, Miguel Ángel. "Introducción", dans CAMPO, Ángel de. *La Semana Alegre...*, op. cit., p. 15.

<sup>116</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. *El modernismo. Supuestos históricos y culturales*, 2a. ed. corregida, México, FCE, 1988, p. 45-89.

<sup>117</sup> Cf. MONSIVÁIS, Carlos. *A ustedes les consta...*, op. cit., p. 28.

Les écrivains du dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, comme le signale Susana Rotker, ont cherché à s'insérer dans une société où la valeur d'échange sur le marché et la notion d'utilité étaient des prémisses importantes<sup>118</sup>, tout en défendant leur goût pour l'art. Le journalisme a offert aux écrivains la possibilité d'affronter cette dualité. D'une part, il leur permettait d'être intégrés à la vie industrielle, dans laquelle ils entraient avec leur « marchandise » par un processus productif. D'autre part, il représentait le chemin idoine pour que les écrivains, avec leur sensibilité esthétique, indiquassent à la société la voie de la rédemption, tout cela à travers le produit fini que représentait leur écriture. Cette attitude adoptée par les écrivains modernes a été clairement analysée par Marshall Berman qui considère le chemin de l'artistique et le chemin du prosaïque comme deux voies possibles pour les hommes de lettres :

La vida moderna tiende a dividirse entre el plano material y el espiritual: algunos se dedican a l "modernismo", que ven como una especie de espíritu puro que evoluciona de acuerdo con sus imperativos artísticos e intelectuales autónomos; otros operan dentro de la órbita de la "modernización", un complejo de estructuras y procesos materiales – políticos, económicos y sociales– que, supuestamente, una vez que se ha puesto en marcha, se mueve por su propio impulso, con poca o nula aportación de mentes o almas humanas. Este dualismo, que impregna la cultura contemporánea, nos aparta de uno de los hechos que impregnan la vida moderna: la mezcla de fuerzas materiales y espirituales, la íntima unidad del ser moderno y del entorno moderno<sup>119</sup>.

Ces deux dimensions (spirituelle et matérielle) du progrès social sont devenues interdépendantes dans la conscience artistique et sociale des écrivains. Même s'il semble que l'esprit insuffle la modernité ainsi que le progrès social et matériel, et non l'inverse, selon les observations de José Enrique Rodó<sup>120</sup>. Ainsi, à la fin du siècle, le journalisme est apparu comme un forum idéal pour l'écrivain qui prêchait et remplissait sa mission, en s'inscrivant dans l'espace par excellence de la

---

<sup>118</sup> ROTKER, Susana. *Fundación de una escritura...*, op. cit., p. 63.

<sup>119</sup> BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, trad. Andrea Morales Vidal, 2a. ed., México, Siglo XXI, 1989, p. 129.

<sup>120</sup> Voir JIMÉNEZ, José Olivio. "El ensayo y la crónica del modernismo", dans IÑIGO MADRIGAL, Luis (coordinador). *Historia de la Literatura Hispanoamericana. Tomo II : Del neoclasicismo a l modernismo*, Madrid, Cátedra, 1987, p. 537-544.

culture<sup>121</sup>, un unique moyen d'atteindre un peuple presque analphabète et n'ayant à sa disposition qu'un nombre restreint de librairies, de bibliothèques et de maisons d'édition.

L'émergence de ce nouveau monde a fourni à l'écrivain une matière riche et abondante. Mais il a fallu d'abord qu'il la remodèle. Pour cela, il a dû mettre au point une nouvelle manière de se faire entendre ; c'est pourquoi il a redécouvert ce genre de la chronique par le biais duquel il pouvait défendre les idées de progrès, d'harmonie sociale et de transformation artistique. En effet, la chronique est alors apparue comme un moyen idéal, puisque sans frontières rigides : elle permettait à l'écrivain de s'exprimer sous forme de paraboles, de s'appuyer sur des exemples précis, de rêver, de critiquer, de converser, d'imaginer. La chronique est d'une certaine manière « la re-création » de ce qui va au-delà de l'objectivité de la réalité<sup>122</sup>. La chronique de la fin du siècle est alors devenue l'espace où convergeaient le spirituel et le matériel, le subjectif et l'objectif, la fiction et la réalité, permettant à l'écrivain à la fois de révéler ses ambiguïtés et de consolider son statut d'écrivain journaliste.

---

<sup>121</sup> CLARK, Belem. "La crónica en el siglo XIX", dans CLARK DE LARA, Belem y Elisa SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, vol. I, *op. cit.*, p. 352.

<sup>122</sup> COMPÈRE, Joëlle. *El arte periodístico de Cristina Pacheco: de la entrevista a la crónica*, Paris, Mémoire de maîtrise, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, 1996, p. 5.

## 1. Le *cuadro de costumbres*

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, le *cuadro de costumbres* et la chronique journalistique (nés en Europe) fondaient leur écriture sur une épistémologie classique qui provient de la tradition de l'empirisme anglais et des idées esthétiques du néoclassicisme : l'art était perçu comme une représentation de la nature. Pour les philosophes empiristes, comme pour les esthètes néoclassiques, l'art et la connaissance représentent des abstractions ou des généralisations conçues à partir de l'information sur la nature transmise par nos sens<sup>123</sup>. Pour les écrivains costumbristes, la faculté d'observer devenait alors primordiale pour appréhender le monde. C'est également l'exercice de cette faculté qui les amenait à entreprendre une analyse presque scientifique de la société, dont le modèle était l'anatomie de Cuvier.

Guidés par les principes de l'empirisme et de la médecine, et aussi par ceux de la photographie et de la peinture, les écrivains costumbristes se sont appliqués à décrire, par le biais d'images façonnées avec des mots, la vie urbaine et le quotidien de ses habitants. C'est dans les journaux anglais et français que ces *cuadros de costumbres*, connus sous le nom de *physiologies*, ont été publiés. Les physiologies ont constitué, selon les mots de Walter Benjamin, « el género de la vida de la ciudad. No hubo figura de la vida parisina que no perfilase el fisiólogo<sup>124</sup> ». Ces *cuadros* proposaient une analyse de personnages typiquement urbains, tout en satisfaisant les goûts et les intérêts d'un lectorat hétérogène. Sous l'impulsion de la presse européenne, sont tout d'abord apparues les physiologies dédiées aux modes de vie parisiens, puis les physiologies de la ville en général qui ont grandement influencé la littérature costumbriste espagnole et, ultérieurement, mexicaine.

C'est précisément entre 1840 et 1870 que le *cuadro de costumbres* a commencé à devenir populaire au Mexique, en partie grâce à l'influence que

---

<sup>123</sup> GONZÁLEZ, Aníbal. *La crónica modernista hispano americana*, Madrid, José Porúa Turanzas, 1983, pp. 64-66. Pour ce chercheur, l'écriture de la chronique moderniste, comme celle du *cuadro de costumbres*, repose sur « une épistémologie classique dérivée de la tradition de l'empirisme anglais qui émane de l'*Essay Concerning Human Understanding* (1689), de John Locke ». Dans cette œuvre, Locke établit un modèle pour le fonctionnement de l'esprit humain basé sur des métaphores qui renvoient à la représentation de la nature.

<sup>124</sup> Cité dans TREVIÑO, Blanca. *Kinetoscopio...*, tesis de maestría, *op. cit.*, p. 17.



l'Espagne avait exercée, dix ans auparavant, par le biais d'écrivains comme Mariano José de Larra, Ramón de Mesonero Romanos et Serafin Estébanez Calderón, qui eux-mêmes avaient été influencés par le livre *L'Hermite de la Chaussée-d'Antin ou Observations sur les mœurs et les usages parisiens au commencement du XIX<sup>e</sup> siècle*, de l'écrivain français Victor-Joseph Etienne de Jouy<sup>125</sup>.

Pourtant, Emmanuel Carballo affirme que le costumbrisme « n'a été importé en Espagne qu'en partie de l'œuvre de José J. Fernández Lizardi, et même si l'influence de certains écrivains espagnols a été importante pour les costumbristes, elle n'a en aucun cas été décisive. La perception du monde des écrivains mexicains, tout comme leur manière de se positionner, correspondait davantage à celle de Lizardi qu'à celle des prosaiteurs espagnols. Ils ont adapté le costumbrisme « dynamique » de Lizardi à l'« immobilisme » de leurs *cuadros de costumbres*<sup>126</sup>. Pour cette raison, d'après Mario Calderón, le roman costumbriste ne dérive pas – comme en Espagne – du *cuadro de costumbres*, car ils ont été cultivés au même moment, et bien que le *cuadro de costumbres* ait été originellement imité des écrivains espagnols, il a également acquis une grande vigueur au Mexique<sup>127</sup>.

---

<sup>125</sup> Luis A. Sánchez analyse différemment l'origine du costumbrisme et donc l'influence en Amérique latine de certains écrivains espagnols ; il affirme ainsi : « El costumbrismo surge sincrónicamente con la orientación geografista de fines del siglo XVIII, las visitas de viajeros extranjeros, el nacimiento de la Economía Política basada en la fisiocracia, la constitución de asociaciones económicas y patrióticas, el florecimiento del naturalismo predicado por Rousseau; de donde los poetas (llámense Lavardén, Olmedo, Frénau, Crèvecoeur, Da Gama, etc.) se encandilan con la belleza de su contorno, dando vida al periodismo, a la novela de costumbres y a la poesía descriptiva. No prevalecen, frente a estos hechos tangibles, los asertos de quienes pretendían adjudicar a Mariano José Larra, Estébanez Calderón, Mesonero Romanos y Ramón de la Cruz, la paternidad exclusiva del movimiento ». Cf. SÁNCHEZ, Luis A. *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, 2<sup>a</sup>. ed., Madrid, Editorial Gredos, 1968, p. 215-216.

<sup>126</sup> CARBALLO, Emmanuel. *Historia de las Letras Mexicanas en el siglo XIX*, op. cit., p. 129.

<sup>127</sup> Calderón précise : « el cuadro de costumbres no era novela, cuento ni poema, sino un género particular del costumbrismo que describía escenas y personajes típicos de la vida española de la primera mitad del siglo. [...] Este alcanzó su máxima popularidad en España en 1843, con la publicación de la antología *Los españoles pintados por sí mismos* ». De plus, ajout e-t-il, il se distinguait par l'abondance de détails, mais il lui manquait les actions qui, enchaînées, formaient des histoires. Cette absence de mouvement a eu pour conséquence qu'en Espagne la première apparition du costumbrisme s'est diluée dans le roman. Quelques exemples pour illustrer ce propos : en Espagne, Fernán Caballero a écrit *La Gaviota* en 1849, tandis qu'en Amérique latine ont été publiés les ouvrages suivants : *Cecilia Valdés* de Ciriaco Villaverde, à Cuba (1839) ; *Frutos de mi tierra* de Tomás Carrasquilla, en Colombie (1896) ; *Martín Rivas* de Alberto Blest Gana, au Chili (1862). Cf. CALDERÓN, Mario. « La novela costumbrista », dans CLARK DE LARA, Belén et Elisa SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, vol. I, op. cit., p. 315-316.

Quelle signification a, en réalité, revêtu le *cuadro de costumbres* au Mexique ? Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, il représentait un type de littérature mineur, limité, qui négligeait le déroulement de l'action, qui restait très rudimentaire. Il se limitait à peindre un « cadre vivant » dans lequel se reflétaient la grâce et l'aisance d'un mode de vie d'une certaine époque, d'une coutume populaire ou d'un personnage type. Sa plus grande qualité résidait dans la brièveté, qui obligeait l'auteur à résumer et l'incitait à ne pas surcharger son *cuadro*<sup>128</sup>.

Peu à peu, les écrivains costumbristes se sont consacrés à la description de la société latino-américaine de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (plus évoluée parce qu'elle avait déjà fixé des habitudes quotidiennes et des personnages types populaires). Ils ont réussi à compiler leurs articles dans un ouvrage intitulé *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1855). Ce titre reprenait celui d'une anthologie espagnole. Ignacio Ramírez, Juan de Dios Arias, José María Rivera, Pantaleón Tovar et Hilarión Frías y Soto décrivaient les personnages types nationaux. D'autres écrivains se sont distingués en s'attelant à la même tâche ; nous pouvons retenir, entre autres : Antonio García Cubas (« Vendedores ambulantes »), Ignacio Manuel Altamirano (« El domingo de ramos »), José Tomás de Cuéllar (« Ensalada de pollos ») et Guillermo Prieto (« Muertos y panteones »). Ces auteurs considéraient que le *cuadro de costumbres* consistait à représenter des personnages types ou des scènes populaires de la société en transition. Parfois pour donner à leur œuvre plus de légèreté et d'éloquence, ils liaient entre eux ces *cuadros* au moyen d'un quelconque artifice littéraire qui permettait d'obtenir une certaine cohérence romanesque. Ils utilisaient des personnages types (« el cesante », « el a guador », « la herbolaria », etc.) pour rendre leurs récits plus vivants. Ils ne s'attardaient pas sur les descriptions de paysages. Ils désignaient plutôt des attitudes condamnables et les risques qu'elles comportaient, et cherchaient, en recourant à la satire, à insuffler une dimension morale à leurs récits. Ces écrivains, qui étaient dotés d'un sens de l'observation aigu mais dont l'imagination n'était pas débordante, considéraient que leurs textes

---

<sup>128</sup> Cf. MILLÁN, Alberto. *El Costumbrismo mexicano en las no velas de la Revolución*, España, Universidad de Sevilla: Serie Literatura 18, 1996, p. 19.

comptaient plus que leur propre personne : c'est pourquoi ils les publiaient souvent sous un pseudonyme, voire ne les signaient pas.

Certains de ces costumbristes ont eu les mêmes aspirations idéologiques et ont recouru aux procédés narratifs décrits par Larra à la même époque, qui définissait ainsi l'écrivain satirique : « como la luna, un cuerpo opaco destinado a dar luz [...] el único de quien con razón podía decirse que daba lo que no tenía<sup>129</sup> ». Il soulignait que ce talent pour percevoir les choses telles qu'elles sont amène l'écrivain à en montrer tout d'abord la laideur puis la beauté (ce qui le tourmentait), ou encore à déceler, derrière chaque action en apparence généreuse, la finalité mesquine sous-jacente. Par le biais de la satire, les écrivains mexicains ont tenté de séduire les lecteurs, espérant que ces derniers se rallient à leur lutte pour l'instauration d'une morale et d'une justice plus équitables. Les écrivains qui rédigeaient des *cuadros* n'étaient cependant pas tous engagés dans cette tendance ; pourtant, ceux qui utilisaient le plus la satire s'attachaient surtout aux défauts ou aux aspects réformables de la société. D'après Carballo, les plus enclins à ce type de descriptions satiriques (qu'il appelle « las cuatro 'efes' ») sont : Guillermo Prieto (Fidel), José Tomás de Cuéllar (Facundo), Hilarión Frías y Soto et Francisco Zarco (Fortín), qui ont même réussi, en forçant le trait, à produire des caricatures sociales<sup>130</sup>.

Le *cuadro de costumbres*, genre de peu d'envergure, s'affirme avec la figure de Cuéllar, qui réussit à introduire une action schématique qui secoue l'immobilité jusqu'alors habituelle du *cuadro* et qui provoque l'apparition d'un genre de transition entre le *cuadro* et le roman costumbriste. Cette forme de représentation littéraire, affirme Susana Rotker, est l'ancêtre de la chronique en Amérique latine, et son influence se fera sentir jusqu'à l'époque d'Ángel de Campo. Mais quels sont, de façon plus spécifique, les éléments qui ont perduré chez ces auteurs (en particulier chez Lizardi et Cuéllar) et qui ont influencé Tick-Tack en tant que chroniqueur ?

---

<sup>129</sup> Cité dans CARBALLO, Emmanuel. *Historia de las Letras Mexicanas en el siglo XIX, op. cit.*, p. 130.

<sup>130</sup> *Ibid.*

*José Joaquín Fernández de Lizardi et José Tomás de Cuéllar : toujours influents dans la littérature de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ?*

Durant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, deux grandes figures littéraires s'illustrent dans l'écriture de *cuadros de costumbres* : José Joaquín Fernández de Lizardi (considéré comme le précurseur du roman mexicain et hispano-américain) et José Tomás de Cuéllar (reconnu au Mexique comme écrivain de *cuadros de costumbres*). Tous les deux constituent une pièce maîtresse du costumbrisme mexicain<sup>131</sup> et les comparer dans cette section nous permettra de soulever quelques questions : quel rôle ont respectivement joué Fernández de Lizardi (au début du XIX<sup>e</sup> siècle) et Cuéllar (vers la seconde moitié de ce même siècle) en tant que créateurs de ce genre littéraire ? Est-il possible de parler d'influence, ou d'héritage, de ces auteurs sur De Campo ? Comment se présente le *cuadro de costumbres* chez Tick-Tack ? Se présente-t-il de la même manière que chez ses prédécesseurs ? Sinon, quels sont les éléments qui ont prévalu dans sa façon d'écrire ?

Avec José Joaquín Fernández de Lizardi<sup>132</sup>, on est ramené aux débuts de l'Indépendance du Mexique. Dans son œuvre littéraire apparaît une problématique qui correspondait à la nouvelle direction prise par l'art et par la vie. Autrement dit, l'artiste a pris conscience de sa responsabilité sociale, ce qui impliquait – note Yáñez – le refus du « bon goût » tel qu'il était préconisé par le néo-classicisme : « el placer o la necesidad de ir contra el “buen gusto” neoclásico, extraño al genio de la raza española y, más aún, al genio del mestizo americano y a las aspiraciones de

---

<sup>131</sup> Il faut préciser que ces deux auteurs ne sont pas les seuls à être considérés comme costumbristes, mais leur travail correspond bien aux caractéristiques de description des coutumes et des personnages types mexicains dans les premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>132</sup> De nombreuses études s'accordent pour le désigner comme le premier costumbriste. Également connu comme « El Pensador Mexicano » ou « El Periquillo », il est né dans la ville de Mexico en 1776 et meurt en 1827. Son enfance se déroule à Tepotzotlán. Il fait ses études au collège de San Ildefonso et à la Real Universidad de Mexico. Il s'introduit dans le monde des lettres vers 1808 quand il rédige le texte « La Polaca », en l'honneur de Fernando VII. Parmi ses œuvres les plus connues, on note : *El Periquillo Sarniento* (1816) (la plus célèbre de toutes), *La Quijotita y su prima* (1818), *Noches tristes y día alegre* (1818) et *Don Catrín de la Fachenda* (roman posthume paru en 1832). Cf. GONZÁLEZ, Luis. *Novelistas mexicanos: Don José Joaquín Fernández de Lizardi (El pensador mexicano)*, México, Ediciones Botas, 1938 ; et MONTERDE, Francisco. *Figuras y generaciones literarias*, prólogo de Jorge Von Ziegler, recopilación y selección de Ignacio Ortiz Monasterio y Jorge Von Ziegler, México, UNAM: Biblioteca del Estudiante Universitario No. 127, 1999, p. 87-92.

libertad política y espiritual<sup>133</sup> ». Lizardi, en s'opposant à ce « bon goût », a créé son propre style, de « mauvais goût »<sup>134</sup>. Dans ses textes, où transparaît son caractère particulièrement moralisant, il a introduit des personnages issus du peuple, dont le langage désinvolte est composé de mots et d'expressions du quotidien. Il a aussi représenté des scènes emblématiques de la réalité urbaine et rurale du Mexique.

A l'instar de Lizardi, d'autres écrivains latino-américains ont ouvert des brèches importantes pour renouveler la littérature. Citons, parmi d'autres, le Cubain Cirilo Villaverde, dont le travail – selon Luis A. Sánchez – a consisté à écrire le processus de métissage dans *Cecilia Valdés*<sup>135</sup>, ou le Vénézuélien Andrés Bello, dont les recherches dans les domaines de la philologie et de la grammaire et son amour de la réalité américaine ont inspiré une œuvre éducative. Pour tant, remarque Manuel González, aucun d'entre eux n'a réussi à égaler l'écrivain mexicain, remarquable de ténacité qui, dans son élan rénovateur, s'est efforcé de créer une littérature indépendante et marquée du sceau national. Il a fait preuve d'une volonté sans faille pour réformer et améliorer les mœurs et l'éducation du peuple, tout en défendant une vie plus évoluée, équitable et juste<sup>136</sup>.

Dans *El Pensador Mexicano*<sup>137</sup>, Fernández de Lizardi a écrit, animé par l'intime conviction d'avoir à assumer ses responsabilités. De plus, se percevant comme le guide littéraire d'une patrie naissante, il s'est introduit dans le monde politique et au sein des rédactions de journaux, ce qui lui a laissé peu de temps pour peaufiner son travail artistique ; et c'est dans la presse qu'il a présenté – de même que

---

<sup>133</sup> YÁÑEZ, Agustín. “Estudio preliminar, selección y notas”, dans FERNÁNDEZ DE LIZARDI, J. Joaquín. *El pensador mexicano*, 3<sup>e</sup> édición, México, UNAM: Biblioteca del Estudiante Universitario 15, 1962, p. XVIII.

<sup>134</sup> Agustín Yáñez explique que, selon les spécialistes, le « mauvais goût » de la littérature de Lizardi est d'abord présent dans les personnages types mexicains (« los personajes movidos [...] son 'unos plebes', 'unos pelados': no merecen rozarse con la 'gente educada' ») ; puis dans leur langage (« las palabras y giros vulgares puestos no sólo en boca de esos personajes, sino empleados casi constantemente por el autor ») ; également dans les espaces où sont développées les actions (« las situaciones –ambiente, escenario, motivos y acción– que en marcan la vida de los personajes y el desarrollo de polémicas y diálogos »), et enfin dans l'absence de style littéraire (« la carencia de sentido artístico y aun de proporción »). *Ibid.*, p. XVIII-XXXIV.

<sup>135</sup> SÁNCHEZ, Luis A. *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, *op. cit.*, p. 222.

<sup>136</sup> GONZÁLEZ, Manuel Pedro. *Trayectoria de la novela en México*, México, Ediciones Botas, 1951, p. 26.

<sup>137</sup> Fernández de Lizardi a publié dans ce quotidien entre 1812 et 1813, et a également publié *Alacena de Frio leras* (1814-1816), *Relatos en tretenidos* (1819) et *El Conductor Eléctrico* (1820). Voir MONTERDE, Francisco. *Figuras y generaciones literarias*, *op. cit.*, p. 87-88.

d'autres écrivains<sup>138</sup> – ses opinions et qu'il a propagé ses idées politiques, philosophiques et religieuses. Cet homme de lettres n'a pas propagé ces idées uniquement dans les journaux, il a aussi utilisé le roman, la poésie et le théâtre pour les diffuser. Son objectif était d'enseigner à la société « novohispana » ce qu'il considérait comme vrai et juste, mais aussi d'essayer d'instruire le lecteur dans les domaines politique (en tentant de lui faire changer d'avis) et social (en lui faisant la morale)<sup>139</sup>.

Dans *El Periquillo Sarniento*<sup>140</sup>, en plus de décrire des personnages, leur langage, des métiers, des lieux et des coutumes, il a dénoncé le problème social qu'a représenté la prolifération de ces « pícaros<sup>141</sup> » déçus, en évoquant la corruption favorisée par leur propre milieu social. Dans ce roman, on retrouve une large gamme de personnages types intéressants : le docteur, l'avocat, le moine, le greffier, le « sereno » (le gardien de nuit), etc., chacun d'eux permettant d'appréhender un pan de la personnalité du Mexicain du début du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, le but de Lizardi était, au moyen des journaux et des brochures, de toucher le cœur et l'esprit des masses pour

---

<sup>138</sup> Parmi les hommes de lettres qui ont développé une littérature plus encline à la description des succès nationaux ou à la défense d'opinions politiques, on retiendra : Miguel Hidalgo avec son journal *El Despertador Americano* (1810) ; José María Cos avec l'*Ilustrador Nacional* (1812) ; José María Luis Mora avec le *Semanario político y literario* (1820-1821), et José Manuel de Herrera avec *El mejicano independiente* (1821). Dans RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen. *La prensa pasado y presente de México...*, op. cit., p. 21-28.

<sup>139</sup> GONZÁLEZ, Carlos. *Historia de la literatura mexicana: De los orígenes a nuestros días*, México, Porrúa: Col. Sepan Cuántos, 44, 1985, p. 132.

<sup>140</sup> Considérée comme fondamentale, son œuvre maîtresse, fut écrite en 1816 ; il y narre (selon les propos de Luis Urbina) l'histoire d'un Mexicain de la période coloniale, tout en se livrant à une satire des coutumes de cette époque : « un cuadro completo de la existencia colonial, de la que nos quedamos todavía vestigios característicos. Es la historia de un mexicano de entonces... ¡ay! y de muchos de ahora: es una sátira flagelante de las costumbres de antaño, de las cuales algunas son de hogaño porque han persistido y flotado por encima de la ola civilizadora ». URBINA, Luis G. *La vida literaria de México y la literatura mexicana durante la Guerra de la Independencia*, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, 2a. edición, México, Porrúa: Colección de Escritores Mexicanos 27, 1965, p. 80.

<sup>141</sup> Le « pícaro » provient d'une classe sociale inférieure (ou déclassé) ; il est presque toujours orphelin, il est autiste et acrobate, burlesque et ironique ; ses actes sont marqués par la tromperie, l'astuce, la ruse et les stratagèmes ingénieux. Il vit en marge des codes d'honneur propres aux classes sociales supérieures de la même époque. Il fait partie du roman picaresque qui, d'après Ramón Ordaz, s'organise selon une structure bien définie : « Se fundamenta en leyes que pretenden darnos razón de su estructura: la escritura en primera persona (autobiográfica); infortunios y calamidades del personaje (antihéroe), las travesuras y peripecias de éste expresadas a través de vulgarismos idiomáticos con el propósito de situar en la obra lo bufonesco, lo grotesco, lo cómico ». ORDAZ, Ramón. *El pícaro en la literatura iberoamericana*, México, UNAM, 2000, p. 38.

les éduquer, mais aussi pour les endoctriner et transformer leurs habitudes et leurs coutumes.

Mais que décrivait Lizardi en général ? Il a su, en toute connaissance de cause, intégrer au sein de ses textes de petits *cuadros* costumbristes qui préfigurent le romantisme hispano-américain. Les « catrines » (les « minets »), les dandys, les dames portant des corsets et les messieurs munis de petites jumelles défilent dans ses descriptions pleines de sarcasmes. L'action de ses romans et de ses récits se déroule en général en Amérique septentrionale, dont il essaie de reproduire le langage et les particularités. Il s'évertue à distinguer les bonnes et les mauvaises coutumes : « Qué éramos, a qué aspirábamos y cuáles fueron los aciertos y errores de nuestros usos y costumbres, de nuestras prácticas<sup>142</sup> ».

La population analphabète était le principal destinataire de l'œuvre de José Joaquín Fernández de Lizardi. Il s'est proposé de l'instruire grâce à un style franc, respectueux, familier ou divertissant. Dans ses textes, on trouve des vers, des dictons, des proverbes, des anecdotes et parfois un humour caustique. Mais n'a-t-il pas commis une erreur en choisissant d'écrire pour un public qui ne savait ni lire ni écrire ? Non, car à cette époque, il était courant, pendant son temps libre, de se faire faire la lecture. Les éventuels acheteurs étaient interpellés par des titres attrayants, malgré l'interdiction faite par le gouvernement de l'époque de vendre les journaux et les brochures à la criée. Lizardi recourait à divers procédés typographiques tels que l'italique, pour mettre en valeur certains mots, ou les notes de bas de page, pour expliquer des tournures idiomatiques savantes. Ces notes disparaissaient parfois à cause des imprimeurs, mais elles témoignent de la préoccupation qu'avait l'auteur de guider le lecteur. De plus, Lizardi recourait au théâtre dialogué, qui utilisait différentes tonalités de voix, différentes manières de parler et de gesticuler, facilitant ainsi les perceptions auditive et visuelle du public qui commenterait ensuite ce qui avait été mis en scène<sup>143</sup>.

---

<sup>142</sup> PALAZÓN, María. "José Joaquín Fernández de Lizardi. Pionero e idealista", dans CLARK DE LARA, Belem y Elisa SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, vol. III, *op. cit.*, p. 40-41.

<sup>143</sup> Palazón précise aussi que les textes étaient lus pour un public constitué d'individus pauvres qui se rassemblaient pour cette occasion : « Los pobres gastaban un escaso medio real at raídos por un

Des années plus tard, Ángel de Campo – suivant l’exemple de Fernández de Lizardi – a également utilisé la presse pour décrire le Mexicain et ses mœurs, en centrant ses récits sur des personnages populaires types. Ce n’est pas le « pícaro » mais le « raspa » que Tick-Tack a choisi de décrire. Pour De Campo, le « raspa » représentait un mal social qu’il a dénoncé d’un ton dur et volontiers moraliste.

Se ha logrado en México combatir la plaga del picudo, del pulgón de los cafetos, de la mancha de hierro y del lirio acuático; pero no hay caldo bordelés que valga contra la invasión de los rasposos... ¡La raspa! ¡He ahí un tabardillo social; un azote peligroso; una lepra del género chico!<sup>144</sup>.

Il a cherché à stigmatiser cette classe sociale, plus citadine que rurale, et à exposer le problème à l’élite dirigeante. Il ne s’agissait plus, comme le faisait Fernández de Lizardi, de présenter des personnages en adoptant le point de vue du « pícaro » et en soulignant les mauvaises conditions de vie sévissant dans le pays. Il ne faut pas oublier que De Campo et ses collègues vivaient dans un contexte de répression politique qui leur imposait de rester en marge de toute critique visant le régime en place et que, d’une certaine manière – contrairement à Lizardi –, ils acceptaient ce contrôle, certains par intérêt personnel, d’autres par indifférence – comme nous le verrons par la suite.

José J. Fernández de Lizardi s’est donc appuyé sur le *cuadro de costumbres* pour véhiculer son message tendant à favoriser l’instruction et la morale :

[...] los americanos son capaces, esto es: tienen capacidad y talento como he dicho a usted para aprender cuanto hace el más hábil de otra nación, para imitarlo, y aun excederlo [...] Por lo que toca a las ciencias, digo lo mismo [...] Digo que en América hay muchos sabios; pero hay infinitamente muchos más ignorantes por educación, no por naturaleza. Me explicaré, porque yo gusto que me entiendan hasta los aguadores, y cuando escribo, jamás uso voces exóticas o extrañas, no porque las ignore, sino porque no trato de que me admiren cuatro cultos, sino de que me entiendan los más rudos [...]<sup>145</sup>.

---

encabezado ingenioso. Lo vertido en unos cuantos pliegos circulaba y era consumido en gozosas tertulias, donde la cantidad de lectores era menor que la audiencia ». *Ibid.*, vol. III, p. 39-40.

<sup>144</sup> CAMPO, Ángel de. “La famosa raspa”, 4 de agosto de 1907, *La Semana Alegre...*, *op. cit.*, p. 350.

<sup>145</sup> FERNÁNDEZ DE LIZARDI, J. Joaquín. *El pensador mexicano*, *op. cit.*, p. 18-19.



Tick-Tack a procédé de même dans l'idée d'éduquer les classes moyenne et pauvre habitant la ville de Mexico, en insistant essentiellement, toujours à travers une loupe réaliste<sup>146</sup>, sur l'éducation, les mœurs et la misère :

Los chicos de la calle, los que han dormido en cuarto redondo con cocina de humo, entre un cerdo, dos gallinas [...] y el compadre de su otro papá; los que no han tenido más juguete que una lata vacía y un tren hecho con una caja de puros y cuatro carretes de hilo; [...] los que sin ir al teatro, presenciaron, noche a noche, los dramas caseros de la embriaguez y del amasiato; [...] los que un lunes llevaban al empeño la cobija, y un jueves servían de huerfanitos prestados, para mover el corazón del transeúnte, adiestrados para fingir el hambre; [...] esos chicos de la calle que aprendieron a leer y después los quitaron de la escuela [...] ¿qué pensarían del letrado "se prohíbe entrar a los menores de edad"?<sup>147</sup>.

Ses textes, à l'instar de ceux de Lizardi, décrivaient la société. Mais la différence entre les deux écrivains réside dans le fait que, lorsque De Campo décrivait les transformations de la ville comme celles affectant la vie du citoyen, il intégrait à son récit une anecdote tirée de l'actualité du moment. D'après Manuel González, Lizardi a marqué les écrivains postérieurs à sa génération par deux tendances essentielles : la volonté moralisante et la description costumbriste<sup>148</sup>. Fernández de Lizardi leur a légué d'autres aspects comme le recours à la satire ou une certaine légèreté dans l'écriture. Ángel de Campos se livrait déjà dans ses chroniques à la description réaliste assortie d'une tonalité humoristique caractérisée – parfois sarcastique – et d'un langage parfois simple dans lequel on retrouvait des tournures, des proverbes, etc., typiques de son époque. D'après Carballo, on reconnaît le chroniqueur Tick-Tack par les descriptions de scènes dynamiques et par les critiques de la société qui peuplent ses récits : « se vislumbra al intencionado pintor de cuadros vivos y al crítico social que aparece en sus relatos<sup>149</sup> ». Il a par exemple décrit sur le mode de la moquerie une famille de la classe moyenne dans son quotidien. Il la présente de la manière suivante :

---

<sup>146</sup> Cf. CARBALLO, Emmanuel. *Historia de las Letras Mexicanas en el siglo XIX*, op. cit., p. 134.

<sup>147</sup> CAMPO, Ángel de. "Se prohíbe entrar a los menores de edad", *El Imparcial. Diario de la mañana*, México, Hemeroteca Nacional/Biblioteca Nacional, 26 novembre 1905.

<sup>148</sup> GONZÁLEZ, Manuel Pedro. *Trayectoria de la novela en México*, op. cit., p. 34.

<sup>149</sup> CARBALLO, Emmanuel. *Historia de las Letras Mexicanas en el siglo XIX*, op. cit., p. 124.

Sala decentemente amueblada, como se entiende en la decoración en los teatros de tercer orden; quinqué con bombopaca, menos una fracción, horquilla en el tubo; en torno Sra. González Charleston, manos cruzadas sobre el vientre, pulgares rotativos, escucha lectura de la “Vida Devota”; niña de cinco años, Aurora Cedillo, taja lápiz con cuchillo del comedor, y al dorso un diploma intenta hacer el retrato de su tí o Chano, poniéndole letreros que dicen ora “Cayetano”, ora el “Salta pared” referentes al defecto calloso de que adolecen las patologías del causante. Cuñada Rita Pérez Mirabeau, tira los dados y consulta un oráculo mugriento; conoció a Maximiliano vestido de charro en el mismo año que le bajaron a ella dos dedos de falda; su pregunta es: ¿Corresponderá a mi cariño la persona a quien amo? [...] <sup>150</sup>.

Il faut préciser que ce ton moqueur, caricatural, est plus proche – pour des raisons de style et de proximité temporelle – des textes rédigés par les écrivains de la seconde moitié du siècle, tels que Guillermo Prieto, Manuel Payno, Francisco Zarco, Hilarión Frías et José Tomás de Cuéllar.

Nous avons mentionné que le *cuadro de costumbres* est devenu populaire entre 1840 et 1870. Pourquoi cet engouement ? Pour quelles raisons a-t-il séduit les lettrés ? La société « novohispana » était alors en transition ; elle avait été confrontée à une série de conflits : l’Indépendance (étape durant laquelle on a véritablement tenté de former une nouvelle nation), puis la guerre civile entre le parti Centraliste (par la suite dit Conservateur) et le parti Fédéraliste (dit Libéral ensuite) – moment durant lequel on a cherché à maintenir une certaine stabilité économique et politique –, la guerre contre les Etats-Unis, la guerre de la Réforme, l’invasion et la guerre contre les Français et le pouvoir de Maximilien de Habsbourg <sup>151</sup>. Cette instabilité politique a amené les écrivains à se fixer comme objectif de déterminer des éléments de stabilité, à même de renforcer l’union nationale et le sentiment d’appartenance au pays ; c’est ainsi qu’ils ont eu l’idée d’éduquer et de civiliser le peuple par le biais de récits décrivant notamment la personnalité, les habitudes et les mœurs des Mexicains, ce qui par la suite aboutirait à l’émergence d’un programme de littérature nationale proposé par Ignacio Manuel Altamirano.

---

<sup>150</sup> CAMPO, Ángel de. “Semana Alegre”, 5 de enero de 1902, *El Imparcial*, *op. cit.*

<sup>151</sup> Plus connu en Europe sous le nom de Maximilien d’Autriche.

Déjà, en 1845 (annonçant en cela José Tomás de Cuéllar<sup>152</sup>), Guillermo Prieto (alias « Fidel ») avait précisément souligné, dans son article « La literatura nacional. Cuadro de costumbres », l'importance des *cuadros*, qui mûrissaient durant les séances de l'« Academia de Letrán ». Fidel considérait ces *cuadros de costumbres* comme les « enfants du journalisme » et les a conçus comme des comptes rendus ou de s esquisses de la vie quotidienne. Il les a aussi définis comme des chroniques sociales et des portraits vivants de la vie ordinaire. Prieto pensait que, pour écrire un *cuadro de costumbres*, il fallait impérativement qu'on y retrouvât les éléments suivants : un sens très développé de l'observation, un certain tact, une recherche de la vérité dans ses aspects les plus joyeux et attristants, et un jugement impartial, énergique et perspicace<sup>153</sup>. Guillermo Prieto jugeait que l'origine du *cuadro de costumbres* était directement liée aux événements historiques de son époque : sous la domination de l'ancien régime, en l'absence de mœurs nationales et d'un lectorat digne de ce nom, l'apparition du *cuadro de costumbres* était impossible. Fidel soulignait également qu'il était difficile pour les auteurs de réaliser des *cuadros* à partir de sujets nationaux, si en même temps ils pensaient aux mœurs étrangères<sup>154</sup>.

Quant à Francisco Zarco (prédécesseur lui aussi de Cuéllar), qui publia ses *cuadros* dans la presse entre 1850 et 1855, il expliquait que l'écrivain de mœurs était estimé pour la légèreté de son style et son regard enveloppant. Il considérait que le Mexique était encore une toute jeune nation et que, pour cette raison, la narration devait tendre à représenter fidèlement la société, même s'il était nécessaire de

---

<sup>152</sup> Cet écrivain utilisait comme pseudonyme « Facundo ». Il est né en 1830 dans la ville de Mexico et y meurt en 1894. Il étudie d'abord la philosophie et les sciences humaines à l'école de San Gregorio et de San Ildefonso. Il étudie aussi la peinture à l'Académie nationale de San Carlos et poursuit également des études militaires au Collège militaire de Chapultepec. Sa formation lui a permis d'occuper différents postes gouvernementaux tels que ministre de la Légation du Mexique à Washington et sous-ministre des Affaires étrangères. Parmi ses œuvres les plus connues, on compte les 24 tomes de *La linterna mágica* (1889-1892) (dans cette compilation on remarque particulièrement les romans et les récits suivants : *Historia del Chuchito y el Niño*, *Baile y cochino*, *Los maridos*, *Las jamonas*, *Las gentes que son así*, *Los fuereños*, *La Noche Buena* et *Gabriel el cerrajero o las hijas de mi papá*) ; l'hebdomadaire *La ilustración popular* (1869) (où furent publiés son roman-feuilleton *Ensalada de pollitos* et son roman historique *El pecado del siglo*) ; *Poesías* ; *Artículos ligeros sobre asuntos trascendentales* ; *Isolina la ex-fideliante*, etc. Cf. GOÑÁLEZ, Carlos. *Historia de la literatura mexicana ...*, op. cit., p. 219 et IGUINIZ, Juan B. *Bibliografía de novelistas mexicanos. Ensayo biográfico, bibliográfico y crítico*, reimpression, New York, Burt Franklin, 1970, p. 85-87.

<sup>153</sup> PRIETO, Guillermo. «Literatura nacional. Cuadro de costumbres» (1845), *Cuadros de costumbres*, selección Rogelio Vergara, presentación José Luis Alonso, México, CONACULTA, 1997, p. 15.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 15-22.

recourir à l'exagération, qui permettait de ridiculiser les défauts et les vices<sup>155</sup>. Ainsi cet auteur se proposait de faire rire grâce à ses textes où il analysait ses propres défauts, procédé qu'utilisera également quelques années plus tard José Tomás de Cuéllar.

Vers 1855, parut le livre *Los mexicanos pintados por sí mismos. Tipos y costumbres nacionales*, cosigné par Hilarión Frías y Soto, Niceto de Zamacois, Juan de Dios Arias, José María Rivera, Pantaleón Tovar et Ignacio Ramírez. On y trouve, entre autres personnages types, « el aguador » (le porteur d'eau), « el poetastro » (le rimailleur), qui s'inspirent de la tendance européenne (particulièrement répandue en Espagne et en France) de décrire la réalité à partir de ce que l'on appelle des physiologies (portraits dans lesquels on réitérait un goût prononcé pour le folklore)<sup>156</sup>.

Parmi les œuvres réfigurant celle de José Tomás de Cuéllar, on retient l'*Album fotográfico* (1868) de Hilarión Frías y Soto. Dans cette œuvre, la tendance du *cuadro costumbrista* apparaît de manière évidente dans une série de thèmes libéraux qui imposaient les tâches suivantes : moraliser, décrire les métiers et le commerce, souligner l'écart culturel entre ce qui est national et ce qui est étranger, mettre en avant la pureté républicaine, manifester un enthousiasme anticlérical, dépeindre les contrastes sociaux, exalter le progrès, défendre les valeurs traditionnelles du foyer telles que la famille, la vertu ou la décence, et enfin distinguer les premiers effets de la transition d'un pays rural à un pays urbain. Malgré la distance temporelle qui nous sépare du travail de José Tomás de Cuéllar dans *Ensalada de pollos*, *Baile y cochino* et *Las jamonas*, nous pouvons relever la fonction ultime du *cuadro de costumbres* qui consistait à critiquer la société mexicaine pour faire progresser la nation : « Ver es criticar; criticar es colaborar al progreso nacional<sup>157</sup> ».

Ainsi, à l'instar de ces prédécesseurs, José Tomás de Cuéllar (alias Facundo) a participé vers la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle au développement du costumbrisme littéraire. Ce mouvement s'éloigne des conceptions anciennes de la littérature qui prévalaient au XVIII<sup>e</sup> siècle, tenue pour un jeu certes plein d'ingéniosité, mais aussi

---

<sup>155</sup> Dans QUIRARTE, Vicente. *Elogio de la calle...*, op. cit., p. 39-43.

<sup>156</sup> Cf. GONZÁLEZ, Sergio. "De lo viejo a lo nuevo: *La linterna mágica* de José T. de Cuéllar", dans GLANTZ, Margo (coordina dora). *Del Fistol a la Linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*, 1994, México, UNAM, 1997, p. 24.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 23-25.

pour un passe-temps méprisable car inutile ; ou encore de l'opinion qu'on a pu avoir du poète durant le premier quart du XIX<sup>e</sup> siècle : celle d'un être bizarre et ridicule, pauvre et sale. L'écrivain de son époque (la restauration de la République), en recourant dans ses écrits aux notions de beauté et d'utilité, s'est assigné la mission – déjà initiée depuis Lizardi – de moraliser et d'éduquer le peuple, mission qu'il exerçait par le biais de la critique<sup>158</sup>. Facundo était conscient de ce lien entre le beau et l'utile, mais il n'a pas voulu les mêler parce que, de manière consciente, il assujettissait les valeurs esthétiques aux exigences pédagogiques. Autrement dit, son œuvre fut intéressante d'un point de vue sociologique mais pas très esthétique si on la considère d'un point de vue littéraire. Par ailleurs, tenant compte du contexte historique, il considérait que la littérature n'était pas seulement l'expression du degré de civilisation d'un peuple, mais aussi le reflet de son histoire :

La literatura es, no sólo el termómetro de la civilización, sino el reflejo de la historia de los pueblos. Es como la voz inmortal de las grandes catástrofes y de las transformaciones seculares, es el acento expresivo de los sacudimientos y de las revoluciones, que suena desde los siglos más remotos hasta la más remota posteridad<sup>159</sup>.

D'après José Tomás de Cuéllar lui-même, il n'y a eu d'expression artistique propre au Mexique qu'après la guerre d'Indépendance, c'est-à-dire lorsque les créateurs ont pu se confronter à une société qui mettait en place des structures politiques et sociales différentes de celles léguées par les Espagnols<sup>160</sup>. Durant cette lente affirmation de la nation mexicaine, le triomphe de la République et une ère nouvelle de paix créaient des conditions propices pour un développement de la littérature, qui aurait désormais comme but ultime de préserver la mémoire collective et de réaffirmer les nouveaux usages de la communauté. Ainsi, pour Facundo, représenter le monde en vue de l'améliorer constituait l'accomplissement d'un devoir que la réalité lui imposait ; être costumbriste correspondait donc plus à une nécessité qu'un choix. Cuéllar portait beaucoup d'intérêt aux arts visuels comme la peinture ou la photographie (apparue au Mexique en 1839), la gravure et les spectacles d'ombres

---

<sup>158</sup> CUÉLLAR, José Tomás de. *José T. de Cuéllar...*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>159</sup> CUÉLLAR, José Tomás de. "La literatura nacional" (1869), *ibid.*, p. 441.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 448.

chinoises, techniques utiles pour représenter des scènes ou des *cuadros de costumbres*.

La majorité de ses *cuadros de costumbres* (écrits à partir de 1848 et réunis par la suite en cinq volumes) ont été publiés dans *La Linterna Mágica*. Selon José Luis Martínez, le genre a atteint sa pleine maturité dans ces textes : « Constituyeron el último y más evolucionado fruto de este género producido en las letras mexicanas »<sup>161</sup>. Cette œuvre essayait de rivaliser avec celle de Balzac et s'apparentait à une espèce de *Comédie humaine* dans laquelle défilaient les personnages types les plus divers et où apparaissaient les marques caractéristiques de la société de l'époque. Dans cette *Linterna*, il valorisait ce qui était proprement mexicain :

[...] todo es mexicano, todo es nuestro, que es lo que importa, y dejando a las princesas rusas, a los dandies y a los reyes de España, nos entretenemos con la china, con el lépero, con la polla, con la cómica, con el indio, con el chinaco, con el tendero y con todo lo de acá<sup>162</sup>.

Il signalait lui-même que l'importance d'une œuvre résidait dans le choix du thème, que l'unique sujet valable était la nation et que c'est pour cette raison qu'il répudiait l'évasion romantique. Selon Emmanuel Carballo, en rejetant la tentation romantique, Cuéllar se définissait comme un réaliste implicite et délimitait son domaine d'action : la vie nationale<sup>163</sup>. Dans cette œuvre, Facundo ne s'est pas attaché à décrire en détail le milieu dans lequel se mouvaient les personnages : la scène est devenue secondaire. Il s'est davantage intéressé aux personnages et à leur langage, puisqu'ils incarnaient à eux seuls les usages en vigueur dans le pays. Il mettait en scène leur environnement, ce qui lui a permis de conjuguer tour à tour trois stratégies : illustrer, critiquer et décrire la société.

Par ailleurs, Cuéllar a intégré dans ses textes des descriptions du Mexicain de l'époque, mais – à la différence de Lizardi – il lui est arrivé de le caricaturer. Nous

---

<sup>161</sup> Cf. MARTÍNEZ, José Luis. *La expresión nacional*, México, Ed. Oasis, Colección Biblioteca de las Decisiones 7, 1984, p. 284.

<sup>162</sup> CUÉLLAR, José Tomás de. *Ensalada de pollos y Baile y cochino*, prólogo de Antonio Castro Leal, 5<sup>a</sup> edición, México, Editorial Porrúa: Colección de Escritores Mexicanos, 1984, p. XVII.

<sup>163</sup> CARBALLO, Emmanuel. *Historia de las Letras Mexicanas en el siglo XIX*, op. cit., p. 131.

avons par exemple ci-après, la description d'un personnage du roman *Ensalada de pollos*, qui symbolise un personnage type mexicain :

Don Jacobo Baca es un padre de familia, de esos que hay muchos, sobre los que pesa una grave responsabilidad que no conocen, y que están haciendo un perjuicio trascendental de que no se da cuenta [...] ha sido alternativamente impresor, varillero, ayudante del alcaide de la cárcel, por "cierto mal negocio"; después *jicarero*, en cargado de pulquería, y últimamente ha sentado plaza de arbitrista, que es como se la va pasando [...] cree que sabe leer y escribir, pero buen chasco se lleva; pues en materias gramaticales confiensa él mismo, con admirable ingenuidad, que nunca se ha metido en camisa de once varas<sup>164</sup>.

A travers ses personnages, cet écrivain a critiqué la vanité et la superficialité qui, pour lui, dénotaient un manque d'éducation synonyme d'absence de but dans la vie. En ce sens, comme le fait remarquer Carlos Monsiváis, son idée de la morale est entièrement « défensive », et *Chucho el Ninfo*, par exemple, est un témoignage de la frivolité d'une partie de la société mexicaine : « Es sólo un eslabón de la cadena de niños bien que se forman en el cap richo y en el lujo, sinónimos del impulso autodestructivo »<sup>165</sup>. Dans *Baile y cochino*, Facundo se moquait du culte à la mode, qui offensait ses peñachos laïques, de l'ambition démesurée. Il préférait admirer le libertinage et la modernisation sociale récente :

Las Machucas tenían todas las apariencias, especialmente la apariencia de lujo, que era su pasión dominante; tenían la apariencia de la raza caucásica siempre que llevaban guantes, porque cuando se los quitaban, aparecían las manos de la Malinche en el busto de Ninón de Lencós, tenían la apariencia de la distinción cuando no hablaban, porque la sin hueso, haciéndoles la más negra de las tradiciones, hacía recordar al curioso observador la palabra descalcita de que se valía Saldaña; y tenían por último la apariencia de la hermosura, de noche o en la calle, porque en la mañana y dentro de su casa, no pasaban las Machucas de ser unas trigüeñitas un poco despercudidas y nada más<sup>166</sup>.

De plus, José Tomás de Cuéllar s'est essayé à presque tous les genres : poésie, chronique, articles journalistiques, conte, drame, etc., qu'il a diffusés – comme la

---

<sup>164</sup> CUÉLLAR, José Tomás de. *Ensalada de pollos...*, op. cit., p. 3.

<sup>165</sup> MONSIVÁIS, Carlos. "Las costumbres avanzan entre regaños", dans GLANTZ, Margo. *Del Fistol a la Linterna...*, op. cit., p. 19.

<sup>166</sup> CUÉLLAR, José Tomás de. *Baile y cochino*, dans *Ensalada de pollos...*, op. cit., p. 68.

majeure partie des écrivains – dans la presse. C’était le moyen par lequel un auteur pouvait facilement faire publier ses créations littéraires, mais c’était aussi le média qui forgeait les opinions et, par conséquent, c’était un outil privilégié pour éduquer le peuple. Il explique ainsi dans « Epístola sobre el abuso de la chanza » que sa mission consistait à arranger le monde et trouver le remède aux maux connus<sup>167</sup>.

Dans le roman – genre qu’il a privilégié –, il a développé de brefs récits qui ont su intéresser le lecteur, l’amener du rire à la réflexion et lui a permis de découvrir une culture populaire riche en refrains, en coutumes, en manières d’agir et de parler. Il a de même, grâce au théâtre, pu mettre en scène le contexte social de l’époque et formuler ses critiques vis-à-vis du gouvernement en place. Par exemple, dans *Natural y figura* (comédie de mœurs en deux actes, de 1866), il rejetait l’imitation des mœurs françaises, raison qui incita le gouvernement de Maximilien à en interdire la représentation.

L’identité et l’intégration nationales comme la construction du Mexique – qui jusqu’à la restauration de la République étaient restées au stade de vague utopie – ont fait l’objet d’une constante recherche dans le projet artistique de Cuéllar. Il insistait sur le fait que, pour qu’aboutisse le projet d’une nation éclairée et civilisatrice, source de progrès économique et social, il n’y avait pas d’autres voies que l’instruction et le travail. Il affirma ainsi que « la buena educación es la salvación de México y el camino de la prosperidad y del engrandecimiento<sup>168</sup> ».

Familier de la classe moyenne mexicaine, José Tomás de Cuéllar a laissé dans ses écrits un précieux témoignage du mode de vie de ce groupe social. Ses narrations constituent donc un document exemplaire pour appréhender son époque. L’objectif essentiel de ses œuvres était de ridiculiser les vices de la société de l’époque de Benito Juárez en s’appuyant sur la description de personnages types et de scènes tirées de la réalité. Dans le prologue de *La Linterna Mágica*, il défend son objectif, hautement moral :

He tenido especial cuidado de la corrección en los perfiles del vicio y la virtud, de manera que cuando el lector, a la luz de mi linterna, ría conmigo

---

<sup>167</sup> CUÉLLAR, José T. *José T. de Cuéllar...*, op. cit., p. 29-30.

<sup>168</sup> CUÉLLAR, José Tomás de. “El carácter y la educación”, *ibid.*, p. 556.



y encuentre el ridículo en los vicios y en las malas costumbres, o goce con los modelos de la virtud, habré conquistado un nuevo prosélito de la moral y de la justicia<sup>169</sup>.

Antonio Castro Leal fait remarquer que les caractéristiques essentielles de l'art de Cuéllar sont la précision de ses *cuadros* (description détaillée du contexte), de ses figures symbolisant le Bien et le Mal (veine morale) et de la « couleur locale » (renvoi à l'esprit national)<sup>170</sup>. A l'instar de Fernández de Lizardi, il s'est consacré à la description costumbriste, avec une intention moralisante. Ce pendant, il existe des différences importantes entre ces deux auteurs : ce qui était nouveau chez Fernández de Lizardi – la découverte d'un monde mexicain inconnu et inexploré –, se présentait chez Facundo comme une réitération, une imitation et la moralisation bourgeoise d'une société mexicaine dépourvue de profondeur et d'importance par rapport à celle décrite par Lizardi<sup>171</sup>.

Si dans les récits de Facundo prévalait la volonté d'illustrer, de décrire et de critiquer, alors il est pertinent de se demander en quoi consistait, dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, la différence entre la chronique et le *cuadro de costumbres*. Nous avons dit précédemment que les *cuadros* ont été considérés comme les prédécesseurs de ce que deviendrait la chronique. Pourtant, il faut avancer une autre hypothèse à ce sujet : alors que la chronique faisait montre d'une prose narrative fluide, les *cuadros de costumbres* s'apparentaient à un montage de contrastes, d'impressions, de scènes, intermittentes et hautes en couleurs. Cette distinction formelle confirmerait le rôle décisif du public dans l'essor d'un type de littérature – par exemple celle de Cuéllar – et l'absence d'un autre type de public. La littérature mexicaine a manqué de récits romanesques tels qu'il s'en écrivait en Europe non seulement pour des raisons culturelles évidentes, mais également pour une raison plus précise : le manque de lecteurs *ad hoc*, qui a fini par imposer le triomphe de cette tendance costumbriste. L'écriture de Cuéllar était visuelle, orale, frappante, mais en même temps elle restait en grande partie confinée dans des espaces intérieurs, contrairement à un grand

---

<sup>169</sup> Cité par CASTRO LEAL, Antonio. "Prólogo", dans CUÉLLAR, José Tomás de. *Ensalada de pollos...*, *op. cit.*, p. VIII.

<sup>170</sup> *Ibid.*

<sup>171</sup> GONZALEZ, Manuel P. *Trayectoria de la novela en México*, *op. cit.*, p. 63.

partie de la chronique de Tick-Tack qui se déroulait dans des espaces extérieurs ; nous analyserons ce point dans la suite de notre étude. Le lecteur était confronté à une espèce de montage de paroles et d'images d'archives, évoquant l'apparition de la sphère privée dans la culture moderne.

Ce qu'on a donc retenu des *cuadros de costumbres* (attachés à la figure de Cuéllar) les auteurs qui lui sont postérieurs, c'est autant la volonté réitérée de décrire un milieu social et sa réalité immédiate, que dans les efforts constants pour divertir et ridiculiser le personnage type mexicain. Pourtant, les *cuadros* ont subi une transformation à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : en intégrant les descriptions propres à la chronique, ils ne ressembleront plus à des scènes statiques, mais à des vies animées destinées à informer un public plus moderne grâce à l'industrialisation du pays.

Ángel de Campo, qui affichait son admiration pour Facundo, a donc repris le *cuadro de costumbres* pour l'intégrer à ses chroniques. De Campo a reconnu le travail du costumbriste, qu'il a même comparé à d'autres auteurs de son siècle :

Fernández de Lizardi presentó tipos desnudos de su tiempo; Guillermo Prieto consagró algunas observaciones a tipos mexicanos; Arias, Ramírez y otros se le unieron. Díaz Covarrubias ensayó la pintura de cuadros reales; el viejo Ramírez dio giro francés a sus escenas, pero nadie había señalado la preferencia a ciertas costumbres, ninguno había fotografiado a la pluma ciertos personajes, estereotipado su lenguaje, como *Facundo* sus tipos: son tipos netamente nacionales, no puede confundirseles con ningún otro y su estilo es propio. *Facundo* no se parece en su modo de escribir más que a José T. de Cuellar. Fundó la novela de costumbres siguiendo las huellas del *Pensador*, único antecesor digno de mencionarse y hasta hoy no ha tenido rival en ese género<sup>172</sup>.

Ainsi, dans le journal *El Imparcial*, le 14 janvier 1906, Tick-Tack a repris comme thème un objet (le chapeau) qui avait inspiré Cuéllar, et a même été jusqu'à reprendre le titre (« Sombrero ancho ») d'un récit que Facundo avait publié dans le journal *La Libertad* le 15 février 1883. Bien qu'identique, le sujet fut présenté différemment par chacun des auteurs : alors que José Tomás de Cuéllar a associé le chapeau aux gens de la campagne ou aux voleurs (bandits de grand chemin), soulignant ainsi la stratification sociale, Ángel de Campo l'a mis en relation avec les

---

<sup>172</sup> CAMPO, Ángel de. "Facundo", 13 de julio de 1890, *El Nacional*, op. cit.

gens pauvres de la ville et l'a présent é comme un objet qui avait été exporté aux Etats-Unis (en insistant sur le fait que ce chapeau était mexicain) pour mettre ainsi en valeur l'idée de modernisation puisque c'était un produit susceptible d'être vendu à l'étranger<sup>173</sup>.

Cuéllar	De Campo
<p>Ha habido sombrero de esos, ornado con piedras preciosas, valuado en 36,000 pesos. No se le puede pedir más a un sombrero. Era aquél el <i>non plus ultra</i> de los sombreros. ¡Cómo no nos han de gustar los sombreros así! y cómo no nos ha de parecer una elegancia nueva eso de llevar los codos raídos, y el sueldo anual del presidente de la República en la cabeza<sup>174</sup>.</p>	<p>Esos sombreros ocuparon la atención pública; en “magazines” y en revistas fue tópico aquel objeto de indumentaria, grande, extraño de forma, joyante, cintilante cuando el sol juega en la trama de los galones. Un cronista decía por aquel tiempo que ciertas gentes del campo llevaban en la cabeza el sueldo de todo un año; que el sombrero ancho representaba en la República un importantísimo papel<sup>175</sup>.</p>

Le *cuadro de costumbres* adapté à la chronique s'est alors présenté comme un outil éducatif (de « buen modo ») ; il a constitué un guide dans lequel on expliquait ce qui était le mieux, comment il fallait être, parler, se comporter, pour devenir le citoyen idéal, celui dont avait besoin la société porfirienne naissante.

La chronique créée par Tick-Tack et ses contemporains conservait une relation étroite avec les textes costumbristes (de Guillermo Prieto et de José Tomás de Cuéllar) reprenant en particulier un même penchant pour la peinture, la photographie

<sup>173</sup> Margo Glantz souligne que, durant la restauration de la République, les écrivains ajoutaient à la thématique du binôme barbarie-civilisation (concept proposé par Domingo Sarmiento dans sa tentative d'établir la différence entre une éducation naturelle – dans laquelle l'homme se rapproche des animaux – et une éducation sociale – qui rend l'homme plus raffiné et le sépare précisément du monde animal –), celle de la structure sociale rigide établie « por la división de clases y por el peso que la raza indígena tiene que soportar como resultado de esa estructura social ». Ainsi Cuéllar désapprouvait le fait qu'il puisse exister une mobilité sociale susceptible d'altérer l'unique structure reconnue comme valide, malgré son idéalogie libérale. De même, poursuit Glantz, à l'époque du Porfiriato, le développement d'une société plus industrialisée, consomma et dépendante de l'investissement étranger (« es la eclosión de una sociedad que empieza a industrializarse, a depender de la inversión extranjera y a convertirse en una sociedad suntuaria, consumista, basada en la apariencia ») fournit à des écrivains comme De Campo une thématique qu'ils n'hésitèrent pas à reprendre dans leurs textes. Cf. GLANTZ, Margo. “Ensalada o la contaminación del discurso”, dans GLANTZ, Margo. *Del Fistol a la Linterna...*, op. cit., p. 73-74.

<sup>174</sup> CUÉLLAR, José T. de. “Artículos ligeros sobre asuntos trascendentales. El sombrero ancho”, José T. de Cuéllar..., op. cit., p. 566.

<sup>175</sup> CAMPO, Ángel de. “Sombrero ancho”, 14 de enero de 1906, *El Imparcial*, op. cit.

et les spectacles d'ombres chinoises impliqués dans les principes de la chambre noire dont l'utilité était de faire transparaître des scènes de mœurs<sup>176</sup>. Le chroniqueur se concentrait de manière plus consciente et plus intense sur l'aspect psychologique et parfois physique des différents types humains qu'il décrivait, lesquels étaient représentatifs des différentes classes sociales. Le langage et les usages, même s'ils constituaient une réalité autonome, étaient orientés directement ou indirectement afin de fournir le plus d'informations possibles pour aboutir à une description la plus complète du personnage type. La chronique de Tick-Tack focalise davantage son attention sur l'habitant de la grande ville alors que celui de la campagne est délaissé, ce qui la rapproche du costumbrisme espagnol, qui s'attachait pour sa part à décrire les habitants de Madrid.

Pour récapituler les apports du *cuadro de costumbres* à la chronique, il faut rappeler qu'au début du siècle, avec Fernández de Lizardi, les textes costumbristes ont représenté le moyen idéal pour amorcer l'éducation et la formation du « criollo » ou du « mestizo mexicano » naissant. Car, bien qu'il avait lutté pour se libérer de la domination espagnole, il fallait donner des armes à l'homme latino-américain afin qu'il soit à même d'égaliser les Européens. Cette position était paradoxale car la comparaison était fondée sur des idées étrangères, surtout françaises, comme celles de Rousseau, de Comte, etc., mais intégrant malgré tout un aspect latino-américain.

Vers la moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, dans un contexte marqué par la libération du joug étranger mais où la nation est encore en proie à de grands conflits internes, José Tomás de Cuéllar a continué à utiliser le *cuadro de costumbres* afin de montrer au Mexicain ce qu'il devait faire, comment il devait se comporter, par où il devait aller, autrement dit, pour guider le peuple. Les principes de création nationale, d'éducation et de moralisation, défendus par le Mexicain Fernández de Lizardi n'étaient pas éloignés des nécessités de son siècle. Lizardi et Cuéllar privilégiaient la morale et la description de faits quotidiens (attention portée à l'identité nationale) avec une touche humoristique. Mais, Cuéllar se distinguait – de Lizardi notamment – par son

---

<sup>176</sup> Dans TREVIÑO, Blanca. *Kinetoscopio...*, tesis de maestría, *op. cit.*, p. 16.

observation plus précise de la classe moyenne de la capitale et par ses personnages plus caractéristiques, parfois proches de la caricature.

A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le *cuadro de costumbres* n'était plus utilisé de la même manière qu'au milieu du siècle : il a été intégré à la chronique dans le but d'enseigner et de renforcer l'identité du Mexicain, même si sa vie était souvent présentée comme une forme de distraction, à part celle du bourgeois qui était décrite comme ennuyeuse ou celle des pauvres qui était considérée misérable. L'idée était de conforter l'impression de confort, de stabilité, de « faux calme » que vivait le pays, et plus encore de faire connaître les produits et les nouveaux modes de vie qui peu à peu apparaissaient avec l'industrie moderne. D'un point de vue littéraire, les textes étaient envahis par un discours aux apparences scientifiques ; l'écrivain est passé de la simple observation à la critique parfois moralisatrice, parfois récriminatoire.

Tick-Tack poursuit donc l'œuvre déjà entreprise par Lizardi et Cuéllar. Comparé à eux, il est plus synthétique, davantage poète et moins pédagogue. À ses débuts, souligne Emmanuel Carballo, c'est un costumbriste, et dans ses textes les plus représentatifs (quelques contes, des chroniques, des articles, des essais) et dans *La Rumba* – son seul roman édité – c'est un impressionniste qui mêle habilement la thématique réaliste, voire naturaliste (particulièrement dans *La Rumba*), avec son propre style<sup>177</sup>. Carlos Monsiváis confirme que, en ce qui concerne l'observation des mœurs, Cuéllar était principalement influencé par les Espagnols (Mariano José de Larra), les Français (Honoré de Balzac) et les Mexicains comme José Fernández de Lizardi, Ignacio Altamirano et Guillermo Prieto. Par ailleurs, précise Monsiváis, Cuéllar aurait influencé deux auteurs de la fin du siècle : Ángel de Campo et Emilio Rabasa<sup>178</sup>. Tous deux ont eu en commun de moraliser car ils pensaient que c'était leur devoir : « escribir es predicar », et parce que les lecteurs recevaient ces sermons avec gratitude.

No se espera menos de un escritor de costumbres, que registre las formas más notorias de vida y amoneste, y al amonestar contribuya al código del comportamiento admisible en una sociedad ya un tanto laica, o por lo

<sup>177</sup> CARBALLO, Emmanuel. *Historia de las Letras Mexicanas en el siglo XIX*, op. cit., p. 85.

<sup>178</sup> MONSIVÁIS, Carlos. «Las costumbres avanzan entre regaños», dans GLANTZ, Margo. *Del Fistol a la Linterna...*, op. cit., p. 17.

menos lo suficientemente emancipada del poder clerical como para no depender en lo formal y, en la mayoría de los casos, en lo anímico, de las promesas del cielo o del infierno<sup>179</sup>.

La satire de mœurs qui apparaît avec l'esprit cultivé de Lizardi et qui rejoint le positivisme de Facundo a nourri une grande partie de la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais – comme l'affirme Vicente Quirarte – alors que Lizardi se référait au discours des encyclopédistes français et que Prieto exaltait les personnages types populaires qui disparaissaient avec le siècle, Cuéllar a adopté la vision scientifique de son époque (à travers de brèves monographies ou des études physiologiques)<sup>180</sup>. Mais tous ont légué à Ángel de Campo l'amour pour les personnages types populaires, le plaisir de raconter la vie du peuple et de la classe moyenne, la volonté de décrire la vie nationale, et un penchant didactique voire, à l'occasion, moralisateur. Selon Carlos González, son ascendance ou sa parenté avec les écrivains précités ne l'a nullement empêché de développer une véritable personnalité, distincte, et même par certains aspects, opposée à celle de ses prédécesseurs. Tick-Tack était moins politisé que José Fernández de Lizardi. Contrairement à Guillermo Prieto, il aimait les choses raffinées et, à l'inverse de José Tomás de Cuéllar, l'humour n'a teint pas chez lui systématiquement les limites du caricatural. De Campo même le *cuadro de costumbres* à sa plus grande perfection et ce genre disparaîtra avec lui, insiste pour sa part González<sup>181</sup>.

---

<sup>179</sup> *Ibid.*

<sup>180</sup> QUIRARTE, Vicente. "Usos ciudadanos de José Tomás de Cuéllar", dans GLANTZ, Margot. *Del Fistol a la Linterna...*, *op. cit.*, p. 31.

<sup>181</sup> GONZÁLEZ, Carlos. *Historia de la literatura mexicana...*, *op. cit.*, p. 223-224.

## 2. La chronique, un moyen de sauvegarder « l'expression nationale » ?

Vers la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, l'idée selon laquelle qu'il fallait créer une forme d'expression nationale, qui passait en particulier par le développement de la littérature, a commencé à se répandre. Mais comment cette idée s'est-elle imposée et pourquoi ? Elle s'est nourrie des convictions affichées antérieurement par José Joaquín Fernández de Lizardi, qui avait tenté de libérer la nation du joug espagnol et de donner naissance à une nouvelle patrie marquée du sceau américain. Cette volonté a servi d'étendard à Ignacio Manuel Altamirano, qui a tenté de toute évidence de la populariser au près de ses disciples et de ses collègues. Créer « une expression nationale<sup>182</sup> » répondait aux préoccupations des écrivains soucieux de favoriser l'expression d'une voix littéraire propre et autonome, la littérature étant considérée comme un outil au service de la patrie.

Pour mettre en œuvre ce projet, les écrivains ont commencé, à partir de 1860, à promouvoir la littérature en tant que discours spécifique par rapport aux discours politiques, juridiques, historiques, et scientifiques déjà existants. Cette institutionnalisation du discours littéraire s'est manifestée avec le développement et l'essor de la presse journalistique, dans laquelle les écrivains ont trouvé un espace pour matérialiser et transmettre leurs idées à des lecteurs avides d'information. Pourtant la presse n'était pas le seul espace dans lequel on pouvait entrevoir cette institutionnalisation.

Grâce à la modernisation économique et sociale que connaissait l'Amérique latine à cette époque, tout un système de distribution spécifique se mettait en place, comprenant les revues littéraires, les hebdomadaires et les journaux comportant des suppléments littéraires (*El Renacimiento*, *El Federalista*, *El Siglo XIX*, *Revista Azul*, *El Mundo Ilustrado*, *La Revista*, *Revista nacional de letras y ciencias*, *El*

---

<sup>182</sup> Cette idée a été reprise du livre *La expresión nacional* de José Luis Martínez. L'auteur affirme que le XIX<sup>e</sup> siècle a eu comme tâche principale « la maturité de l'indépendance intellectuelle et l'accomplissement d'une expression nationale et originale ». En réponse à cette affirmation, nous chercherons dans cette étude à récapituler brièvement les éléments qui ont permis que puisse s'exprimer une voix littéraire nationale. Cf. MARTÍNEZ, José Luis. *La expresión nacional*, op. cit., p. 7.

*Imparcial...*)<sup>183</sup>, les librairies et les imprimeries (« imprenta de Antonio Vanegas Arroyo », « librería del Siglo XIX », « librería Mexicana », « librería de Ch. Bouret », « librería de Cambeses »...) <sup>184</sup>, les maisons d'édition nationales et internationales (« casa editorial Herrero Hnos. », « librería y editorial de la Vda. de Bouret », la plus importante de Mexico à la fin du siècle), les clubs, les associations et les cercles littéraires (« Liceo Hidalgo », « Académie de Letrán », « Liceo Altamirano », « Liceo Mexicano »...) <sup>185</sup>, dans lesquels on abordait différents thèmes qui intéressaient tout un chacun : la politique, la société, l'économie, la science, mais surtout sur la littérature, perçue comme moyen de véhiculer les idées des intellectuels de l'époque.

Le discours littéraire a pris un ampleur considérable en Amérique latine (d'abord au Brésil – Rio de Janeiro –, puis en Argentine – Buenos Aires –, au Mexique – Mexico – et dans presque tous les grands centres urbains) grâce à tous ces moyens de distribution et de diffusion qui ont permis l'émergence d'un lectorat portant de l'intérêt à ces sujets littéraires. Pourtant, il faut noter que la véritable consolidation de ce système éditorial a eu lieu au tout début du XX<sup>e</sup> siècle. Face au développement de ces moyens techniques et à l'intérêt croissant du lecteur, le travail littéraire s'est diversifié et s'est peu à peu professionnalisé. Dans les genres narratifs tels que le roman-feuilleton et la chronique, on distinguait la volonté de divertir, quand dans d'autres dominait une fonction didactique, voire cognitive <sup>186</sup>.

Peu à peu l'expression nationale trouve donc son espace, et son discours est plus affirmé qu'auparavant. Mais, parmi tous les moyens qui ont permis son éclosion, citons notamment l'hebdomadaire *El Renacimiento*, publié en 1869 à la demande d'Ignacio Manuel Altamirano. José Luis Martínez souligne que ce journal est « la publicación más significativa y elocuente, la que compendíase en sí misma todo e l

---

<sup>183</sup> RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen. *La prensa pasado y presente de México...*, op. cit., p. 137-174.

<sup>184</sup> MARTÍNEZ, Lucía. « Los libros de texto en el tiempo », dans *Diccionario Historia de la Educación en México*, México, Instituto de Ciencias de la Educación, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 1998, p. 18-19.

<sup>185</sup> CHORÉN, Josefina, GOICOECHEA, Guadalupe y Ma. de los Ángeles RULL. *Literatura mexicana e hispanoamericana*, septima reimpression, México, Publicaciones Cultural, 1996, p. 136.

<sup>186</sup> Cf. ILLE, Hans-Jürgen. « Aportaciones de realidad en la novela hispanoamericana entre 1860 y 1914 », dans DILL, Hans-Otto, GRÜNDLER, Carola, GUNIA, Inke y Klaus MEYER-MINNEMANN (eds.). *Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*, Frankfurt-Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 1994, p. 91.



caractère de la époque »<sup>187</sup>. Dans cette publication, deux époques littéraires se croisent : celle qui s'étend de la guerre d'Indépendance (1821) à l'année correspondant à l'exécution de Maximilien de Habsbourg (1867), et celle qui s'étend de 1867 à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, dans un contexte en apparence pacifique et prospère. Entre ces deux périodes, *El Renacimiento* a rassemblé des écrivains de tendances politiques différentes (conservateurs vs libéraux), de conceptions religieuses opposées (catholiques vs athées), des indigènes et des « criollos », des auteurs jeunes et des auteurs plus anciens, le but étant de présenter les tendances et la valeur littéraires de chacun. *El Renacimiento* a vu le jour suite aux veillées littéraires, organisées entre 1867 et 1868 par les écrivains de trois générations différentes (la première : Guillermo Prieto, Manuel Payno et Ignacio Ramírez ; la seconde : Vicente Riiva Palacio, Luis G. Ortiz, José Tomás de Cuéllar, Ignacio M. Altamirano et Juan A. Mateos ; enfin la troisième : Justo Sierra, Juan de Dios Peza, parmi d'autres). Durant ces veillées, les participants lisaient de la poésie et échangeaient des jugements critiques.

Altamirano a eu l'idée de fonder *El Renacimiento* en écho à l'enthousiasme qu'il a perçu lors de ces rassemblements, dans lesquels les différentes générations d'écrivains ressentaient la nécessité d'entreprendre la reconstruction spirituelle du Mexique. La réussite du fondateur a reposé sur le fait qu'il n'avait pas envisagé l'hebdomadaire comme l'organe d'une faction, mais qu'il avait au contraire décidé que la publication serait, dès son premier numéro, un lieu de conciliation, un signal de paix correspondant à une nouvelle ère. Son invitation à la concorde idéologique et à la collaboration de ses différentes tendances a dans un premier temps surpris, puis a été pleinement acceptée. Ainsi se sont retrouvés, dans les pages d'*El Renacimiento*, Montés de Oca (impérialiste) et Roa Bárcena (conservateur) à côté d'Ignacio Ramírez (républicain), Guillermo Prieto et Altamirano (libéraux) ; le respect des idées de chacun a été préservé, ce qui a permis une renaissance culturelle comme l'annonçait le titre du périodique.

Grâce à cette concordance intellectuelle et à la nécessité que ressentaient les écrivains de fonder, à partir de leur champ de création, une culture nationale, une

---

<sup>187</sup> MARTÍNEZ, José Luis. *La expresión nacional*, op. cit., p. 146.

renaissance intellectuelle de grande ampleur eut lieu entre 1867 et 1889, sous l'impulsion d'Altamirano. En complément à cette prolifération de revues littéraires et à l'augmentation de la production de livres (qu'il s'agisse de créations littéraires ou d'études sur des thèmes nationaux), cette renaissance s'observa également dans la formation d'associations<sup>188</sup>. Elles réussirent par exemple à impulser une vie théâtrale et à protéger les auteurs regroupés en corporations comme celle des « Escritores Dramáticos ». Les débats au sein de ces associations faisaient régulièrement référence à cet objectif de constituer une littérature nationale, comme nous le verrons plus loin avec la polémique qui opposa Ignacio M. Altamirano et Francisco Pimentel.

La littérature a donc résolument pris le chemin du nationalisme que défendait Altamirano. Divers genres sont concernés comme la poésie, le théâtre, la chronique, le *cuadro de costumbres*, et plus particulièrement le roman. On célébrait le paysage mexicain avec ses voix autochtones, on encourageait les auteurs dramatiques, les romanciers découvraient dans l'Histoire une source où puiser leur inspiration, et les intellectuels s'attachaient à organiser l'accès à la culture pour le plus grand nombre. Les événements sociaux, artistiques et civiques ont donc alimenté la plume des hommes de lettres. Ainsi, par exemple, en 1869, l'inauguration d'un tronçon de voie ferrée a provoqué une grande sensation ; tous les événements qui y étaient apparentés ont suscité soit des moqueries, soit de l'admiration. Altamirano, dans *El Renacimiento* (dans sa « Crónica de la semana »), a décrit avec éloquence le déraillement du train<sup>189</sup>.

La chronique, en cette moitié de siècle, occupe une fonction importante parce qu'en plus d'être un instrument didactique et d'instruction publique, elle s'est focalisée sur la mise en valeur de ce que l'on considérait alors comme représentatif de la nation. Mais que signifie mettre en valeur la nation ? Tout simplement les écrivains journalistes se chargeaient, par exemple, de faire connaître les caractéristiques du pays, le caractère et la personnalité du Mexicain, ses us et coutumes,

---

<sup>188</sup> José Luis Martínez remarque que les associations culturelles, espaces voués à l'instruction et de stimulation intellectuelle, ont rempli les fonctions assurées aujourd'hui par les instituts culturels supérieurs, à l'époque inexistantes. L'apparition de ces associations au XIX<sup>e</sup> siècle s'est déroulée ainsi : entre 1810 et 1835, 18 associations sont enregistrées, de 1836 à 1866 leur nombre est porté à 32, puis de 1867 à 1889 (à leur apogée) on en compte jusqu'à 124, enfin dans les dernières années du siècle on n'en compte plus que 28. *Ibid.*, p. 40.

<sup>189</sup> QUIRARTE, Vicente. *Elogio de la calle...*, *op. cit.*, 173.

revendiquant ainsi l'appartenance au continent américain, rompant d'une certaine façon avec l'Europe. De plus, en 1867, on a assisté au développement, selon Emmanuel Carballo, d'une chronique à bordant des événements de moindre importance. Les premiers auteurs mexicains à s'y être attelés sont Luis G. Ortiz dans *El Siglo XIX* et José Tomás de Cuéllar dans *El Correo de México*. L'année suivante, Ignacio Manuel Altamirano rejoignait le mouvement<sup>190</sup>. D'autre part, comme l'explique Carlos Monsiváis, la chronique de cette époque se différencie par un chauvinisme marqué et un accent national ; la nationalité est explicitée par le discours :

La crónica oscila entre el turismo interno (de lances de charrería y paseos por Ixtacalco al descubrimiento de paisajes y caracteres a las figuras de veladores de barrida y policías hostiles) y una suerte de “filosofía nacional”, e li interrogatorio a lo desconocido o inexpressado: debemos indagar en la psicología colectiva que normalmente fatalmente nuestra conducta<sup>191</sup>.

Quels sont les auteurs et les types de chroniques concernés ? Guillermo Prieto, Manuel Payno, Ignacio M. Altamirano, Francisco Zarco, José Tomás de Cuéllar et par la suite Ángel de Campo ont, dans leurs textes, utilisé un ton familier, patriotique et social. Ces écrivains journalistes avaient pour objectif de représenter les minorités d'avant-garde et de protéger la majorité, tout en décrivant le même paysage, qu'il soit urbain ou rural. Ils utilisaient dans leurs articles un langage quotidien, qui conférait une plus grande crédibilité à leurs récits et leur permettait de se rapprocher davantage du lecteur « novohispano ».

En plus de l'attention accordée au langage, le choix de lieux connus, la description de festivités, de personnages typiques, ou de la psychologie du Mexicain, faisait partie intégrante de leurs chroniques. Ils n'étaient pas de simples spectateurs observant leur entourage, mais des sujets mus par leur raison et leurs passions ; de critiques patients et pieux, ils sont devenus des analystes implacables et rebelles, désireux d'agir. Certains, comme les costumbristes, ont commencé à s'interroger sur l'historicité de leur objet et ont pris conscience que tout ce qu'ils décrivaient était

---

<sup>190</sup> CARBALLO, Emmanuel. *Historia de las Letras Mexicanas en el siglo XIX*, op. cit., p. 115.

<sup>191</sup> MONSIVÁIS, Carlos. *A ustedes les consta...*, op. cit., p. 25-27.

imbriqué dans l'Histoire. On peut observer cette attitude chez José Tomás de Cuéllar dans *La Linterna Mágica*, où le soucieux didactique et moralisant des scènes et des dénouements soulignait ses désaccords, d'un point de vue moral, mais aussi ses espoirs en tant que réformateur. Lentement, au fil du siècle, avec la marchandisation du journalisme, la chronique s'est progressivement éloignée de l'aspect costumbriste en choisissant de traiter des thèmes d'actualité. Elle a cherché à satisfaire la curiosité et la demande de nouveauté de la part d'un public à la fois exigeant et hétérogène. Altamirano, dans ses « Crónicas de la semana », a enrichi le genre de trouvailles formelles originales :

No son ya los artículos tradicionales, que sólo informan o comentan, sino algo más ligero y grato es la crónica en su amanecer. Con ella el maestro prepara el advenimiento de Gutiérrez Nájera, que sabrá ser más ágil y exquisito, como correspondía al cronista de una sociedad que mostraba preocupaciones por la elegancia en la vida y en las letras<sup>192</sup>.

Des années plus tard, vers 1880, Altamirano – déjà chroniqueur de « La vida en México » dans *La República* – exprimait ses réflexions concernant le style de la chronique. En assurant que « la belleza de la forma corre pareja con el interés del asunto<sup>193</sup> », il abordait un thème essentiel pour les écrivains de la génération moderniste.

Mais pouvons-nous considérer que, durant le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, un style de chronique soucieux de mettre en avant l'expression nationale mexicaine se met véritablement en place ? La pensée nationaliste était toujours en vigueur à la fin du siècle, pourtant il n'importait déjà plus de faire au lecteur une énième description détaillée de ses propres coutumes ; il fallait désormais inventer une forme plus subtile pour les présenter. Quelquefois on utiliserait une tonalité conciliatrice, ou au contraire extrêmement critique, à certaines occasions on aurait recours à l'ironie ou à l'humour et, à d'autres, on chercherait à instruire et à moraliser le lecteur.

---

<sup>192</sup> José Luis Martínez, Francisco Monterde y Huberto Bátis, « Prólogo », *Crónicas de la semana* de Ignacio Manuel Altamirano, cité par TREV IÑO, Blanca. *Kinetoscopio...*, tesis de maestría, *op. cit.*, p. 20.

<sup>193</sup> *Ibid.*

Même si les chroniqueurs ont imposé des personnages types ou des thèmes plus latino-américains, leur intention ne consistait pas tant à sortir de l'oubli le costume traditionnel et les habitudes des Mexicains, ou en core procéder à la description d'un paysage comme dans le costumbrisme, mais à donner jour à une expression qui transcenderait la médiocrité et qui exprimerait leur passion pour la liberté ou la nature. De plus, durant la période moderniste, les écrivains ne craignaient plus de montrer la pauvreté, ni l'insalubrité qu'ils réduisaient à une estampe compatissante – pour les cas où ils arrivaient à les mentionner, remarque Carlos Monsiváis<sup>194</sup>. Ils montraient une préférence pour ce qui était respectable, c'est-à-dire le cosmopolitisme, la mode, la société mexicaine, éventuellement comparée avec les autres nations, comparaison qui plaçait au même niveau le style de vie de la ville de Mexico avec ceux d'autres villes comme Paris, Madrid ou New York. Dans leurs écrits, Gutiérrez Nájera, Amado Nervo, José Juan Tablada, par exemple, s'attachaient davantage à présenter la réalité mexicaine en la comparant et en la valorisant par rapport à d'autres contrées, d'autres usages, ou aux cultures étrangères, en particulier française, plutôt qu'à créer une littérature d'expression purement nationale.

Ángel de Campo, dans sa volonté de délimiter le caractère national ou plus exactement le type mexicain (sans oublier de raconter le contexte de progrès dans lequel évoluait le Porfiriato), s'est appliqué à construire ce que Jorge Ruffinelli appelle « l'idiosyncrasie nationale ». Autrement dit, De Campo a cherché à décrire ce que le Mexicain avait de caractéristique, en déterminant des modes de vie comme étant l'expression de structures psychologiques et spirituelles profondes, et en mettant en scène la société mexicaine alors engagée dans un processus historique, en voie de constitution<sup>195</sup>.

La chronique a alors occupé une place très importante en tant que moyen de transmission des idées positivistes. Les écrivains – qu'ils approuvassent ou non le goût pour la culture française de Porfirio Díaz – étaient conditionnés pour travailler à l'intérieur d'un cadre institutionnel (à part quelques cas indépendants) et ont donc transmis au lecteur les idées d'ordre et de progrès. Mais, certains écrivains, tels que

---

<sup>194</sup> MONSIVÁIS, Carlos. *A ustedes les consta...*, op. cit., p. 28.

<sup>195</sup> RUFFINELLI, Jorge. "La crónica como práctica narrativa en México", *Sábado*, suplemento de *Uno más Uno*, 472, México, 25 de octubre de 1985, p. 1.

Gutiérrez Nájera, ne véhiculaient pas ces notions et ont tenté d'écrire une chronique davantage préoccupée par les exigences artistiques et esthétiques de la littérature.

On peut donc résumer notre propos en affirmant que, vers la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, « l'expression de la nation » a significativement rapproché différents écrivains qui se sont consacrés à l'enrichir, que ce soit à travers le roman, la chronique ou le *cuadro de costumbres*, etc. On tentait ainsi de donner une forme et une méthode à la littérature produite durant cette période, processus que certains écrivains tels qu'Altamirano considéraient comme nécessaire pour le développement politique, économique, culturel et social du Mexique.

En ce qui concerne la fin du siècle, on a continué à soutenir cette idée non plus pour simplement la défendre, mais au contraire pour la confirmer et instaurer une littérature dotée d'un langage exprimant un même rythme, une même fougue, et qui refléterait la puissance des transformations modernes en recourant à une grande inventivité poétique tout en étant en perpétuelle recherche. Ce nouveau langage – comme le soutient Susana Rotker – a trouvé sa place dans la chronique journalistique et l'a convertie à un nouveau genre épique moderniste : « como en las viejas sagas, en un campo de batalla y creación literaria sembrado de victorias y derrotas »<sup>196</sup>.

### ***Ignacio Manuel Altamirano : un regard sur « la littérature nationale »***

Parmi les figures qui se sont constamment préoccupées de la création d'une littérature<sup>197</sup> nationale, nous soulignerons celle d'Ignacio Manuel Altamirano (alias « el Maestro »)<sup>198</sup>. Si, antérieurement (avec José Joaquín Fernández de Lizardi et avec

---

<sup>196</sup> ROTKER, Susana. *Fundación de una escritura...*, op. cit., p. 241-242.

<sup>197</sup> Il faut préciser, comme l'explique Rosamel Benavides, que le terme « littérature » employé durant cette période faisait référence à l'expression de tout type de manifestation lettrée, mais le concept de « belles lettres » est utilisé pour désigner la création artistique. BENAVIDES, Rosamel S. *Desarrollo y transformaciones del cuento hispanoamericano en el siglo XIX: Demandas y expectativas*, New York, Paris, etc., Peter Lang, 1995, p. 139.

<sup>198</sup> Ignacio Manuel Altamirano est né au sein d'une famille humble dans le village de Tixtla, dans l'Etat de Guerrero, le 12 décembre 1834, et est mort à San Remo, en Italie, le 13 février 1893. Son enfance a été difficile à cause de la pauvreté dans laquelle vivait sa famille, cependant il réussit à poursuivre ses études grâce à une bourse. Avec la recommandation de son professeur Ignacio Ramírez, il se rend à Mexico où il commence à s'intéresser à la littérature alors qu'il poursuit ses études de droit. Vers la fin de l'année 1867, après s'être impliqué activement dans diverses luttes : « Revolución de

l'« Academia de Letrán »), l'idée d'édifier une littérature avec une teinte plus mexicaine qu'espagnole avait déjà été évoquée, alors en quoi Altamirano se distingue-t-il du reste de ses contemporains ? Qui est ce ténor ? Quelle contribution a-t-il apportée au champ littéraire mexicain et qu'a-t-il légué à Ángel de Campo et à ses disciples ?

Altamirano a transposé ses exigences de militaire et de législateur à la littérature. Il voulait avant tout forger une nation, avec des règles précises : une nation libérale moderne impliquant la liberté d'entreprendre, le capitalisme industriel, commercial et financier, la justice sociale, l'instruction populaire et des institutions démocratiques. Autrement dit, tout ce qui n'existait pas encore au Mexique à cette époque.

Le pays se trouvait appauvri et désorganisé suite aux incessants changements politiques, militaires et économiques. C'est pourquoi, selon « el Maestro » – Altamirano était surnommé ainsi par ses disciples –, il fallait appréhender la littérature du point de vue de la civilisation occidentale, même si la réalité contredisait ces projets modernisateurs. La culture moderne apparaissait alors comme étrangère au panorama mexicain. Comme le rapporte José Joaquín Blanco, il suffit de comparer les données statistiques sur la misère, les photographies du peuple avec le type de vie et de physionomies que les vers de José Othón et les avis d'Altamirano suggèrent pour comprendre le décalage<sup>199</sup>. Pourtant, grâce à la volonté d'« el Maestro », les rapprocher s'est imposé comme un but littéraire. En effet, la formation d'une nation à partir de sa littérature (qui chez lui abordait les champs de la morale, de la politique, de l'économie et même de la religion) et la création d'une littérature nationale constituaient un objectif difficile à atteindre. Une telle tâche était ardue car seule une part minime de la population était alphabétisée. De plus, seule une infime partie des écrivains étaient désireux de l'instruire. Quant aux indigènes ou

---

Ayutla » (1854), guerre de « Reforma » (1857-1860) et la guerre contre les Français et l'Empire de Maximilien de Habsbourg (1863-1867), Altamirano, libéral convaincu, s'est entièrement consacré au journalisme, à l'enseignement et à la littérature. Parmi ses œuvres, nombreuses, se distinguent : *El Correo de México* (1867), *Revistas Literarias* (1868), *El Renacimiento* (1869), *Clemencia* (1869), *La Navidad en las montañas* (1870), *El Zarco* (1888), *Paisajes y leyendas, tradiciones y costumbres de México* (1884), etc. Cf. GONZÁLEZ, Carlos. *Historia de la literatura mexicana...*, op. cit., p. 217-218.  
<sup>199</sup> BLANCO, José Joaquín. *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*, México, Cal y arena, 1996, p. 42.

à la « plèbe », qui étaient dépourvus non seulement de toute référence à la civilisation moderne, mais également à la civilisation antique, et qui souffraient de la faim et de la pénibilité du travail, ils ne maîtrisaient pas forcément la langue espagnole, ils pâtissaient de l'isolement géographique, de sépidémies et de l'exploitation par les caciques et les élites dirigeantes.

Ce dilemme s'était auparavant présenté à l'intellectuel argentin Domingo Faustino Sarmiento, qui avait également recherché – démarche qu'adoptera Altamirano – la manière de « civiliser » et de sortir les siens de la « barbarie » dans laquelle ils se trouvaient, en utilisant pour cela la littérature comme outil éducatif. Autre intellectuel à saisir l'enjeu de cette recherche : le Vénézuélien Andrés Bello, auteur d'un projet visant à institutionnaliser le savoir latino-américain<sup>200</sup>. Altamirano a donc posé les bases idéologiques de ce que serait le chemin à suivre pour la littérature mexicaine en captant et en exprimant le sens et les idéaux de son temps. C'est « el crítico más importante y el ideólogo cultural que orienta el desenvolvimiento estético y moral de toda una literatura », mentionne Tola de Habich<sup>201</sup>.

Mais quels idéaux nationaux avait « el Maestro » à l'esprit ? D'abord, il faisait remarquer que tout écrivain devait, entre autres choses, utiliser des sujets mexicains, et devait connaître l'Histoire antique, les guerres d'Indépendance, l'Ere républicaine et l'Empire. Puis, il ajoutait qu'il était nécessaire de s'appuyer sur les écoles littéraires, pour s'en inspirer mais sans les imiter. Il fallait donc créer une forme de littérature propre à la nation mexicaine :

Mientras que no nos limitemos a imitar la novela francesa, cuya forma es inadaptable a nuestras costumbres y a nuestro modo de ser, no haremos sino pálidas y mezquinas imitaciones, así como no hemos producido más que cantos débiles imitando a los trovadores españoles y a los poetas ingleses y a los franceses [...] No negamos la gran utilidad de estudiar todas las escuelas literarias del mundo civilizado [...] pero deseamos que se cree una literatura absolutamente nuestra<sup>202</sup>.

---

<sup>200</sup> Cf. HENRIQUEZ UREÑA, Pedro. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, op. cit.

<sup>201</sup> TOLA DE HABICH, Fernando. *La crítica de la literatura mexicana...*, op. cit., p. 13.

<sup>202</sup> Cité dans WARNER, Ralph. *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*, México, Antigua librería Robredo: Clásicos y modernos 9, 1953, p. 49.



Il ne faut pas oublier qu'on prétendait, à travers le roman national, approfondir l'analyse de la réalité sociale et propager les choix politiques du pays. L'évocation d'autres horizons que ceux simplement régionaux ou nationaux impliquait d'adapter des littératures étrangères au contexte mexicain. De plus, le roman était perçu par Altamirano comme un moyen adéquat pour éduquer le peuple en contournant l'intervention de la religion, c'est-à-dire reposant sur des principes laïques. Le roman constituait donc l'unique média auquel avait accès la plus grande partie de la population pour connaître l'Histoire et la culture mexicaines.

Es preciso trabajar, es preciso educar al pueblo, es preciso oponer a esas numerosas escuelas que hay hoy en México en las que en lugar de moral se enseña el Ripalda, y en el que se habitúa a la niñez a odiar el progreso; es preciso oponer, repito, otros tantos seminarios de civilización en que se enseñe a practicar la virtud, a amar la Patria, a adorar la libertad y a preparar el porvenir de ese país destinado a ser grande por el trabajo y la ilustración<sup>203</sup>.

Par ailleurs, « el Maestro » s'était représenté ce que devait être la littérature nationale, en prenant uniquement en considération un cercle restreint d'écrivains, de politiques, de journalistes, de fonctionnaires, sans se rendre compte que sa vision des choses se réduisait à celle d'une élite. Nicole Giron souligne qu'Ignacio M. Altamirano, tout comme Ignacio Ramírez, qui a également œuvré pour la mise en place d'une littérature nationale, faisaient partie d'une minorité éclairée, milieu qui était très éloigné de la réalité commune des habitants du pays qu'ils essaient par tous les moyens de définir<sup>204</sup>.

Ces écrivains avaient en commun leurs idées libérales, mais considéraient comme essentiels l'héritage espagnol et le métissage, même s'ils oubliaient totalement que la majorité de la population était indigène. C'est pourquoi Altamirano et ses contemporains n'ont accédé qu'à une vision superficielle de cette population, l'observant à travers la mode littéraire du costumbrisme européen : ils ont essayé de civiliser les indigènes par le biais, par exemple, de l'apprentissage de la langue

---

<sup>203</sup> Cité dans GIRON, Nicole. « La idea de 'cultura nacional' en el siglo XIX: Altamirano y Ramírez », *En torno a la cultural nacional*, México, Instituto Nacional Indigenista/Secretaría de Educación Pública, 1980, p. 54.

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 54-55.

espagnole. Il est intéressant d'observer comment « el Maestro » a qualifié le monde indigène comme le monde de l'autre, en le reléguant au second plan, à l'exception de quelques rares occasions où il l'a sommairement évoqué dans les *cuadros de costumbres* réunis dans « Paisajes y leyendas ». En réalité, une grande partie de cette génération n'a pas pris en compte cette population, et quand elle le faisait, c'était avec des accents paternalistes et pleins de compassion, la considérant (notamment durant l'époque coloniale) comme triste, indolente, paresseuse, ignorante et inculte. Les indigènes n'ont pas seulement été dévalorisés, ils ont également été considérés comme hostiles et dangereux pour le reste de la population, étant donné que, durant cette période, ils prirent part à différents soulèvements dans les États du Nord et vivaient en petites communautés fermées n'ayant que de rares contacts avec les grandes villes et les classes dominantes.

Quels étaient les sujets mexicains évoqués dans la littérature ? Ignacio M. Altamirano se contredisait dans ses affirmations : il condamnait comme antinational le *french cancan*, mais pas le train ni le bateau à vapeur. La classification nationaliste devenait une simple qualification morale : ce qui était mexicain était bon, d'où qu'il provînt, et ce qui était « non mexicain » était mauvais, même s'il était enraciné dans le pays, comme par exemple le carnaval qu'Altamirano considérait comme disparu en 1891. Il n'avait pas imaginé que la foi dans le progrès et la technique amènerait à dévaloriser les modes de production traditionnels au Mexique – ceux notamment des indigènes –, tout comme leur transmission littéraire. Malgré ces contradictions, il est resté fidèle à sa proposition littéraire initiée dans *El Renacimiento* (hebdomadaire dans lequel il a revendiqué la dignité nationale) niée par les conservateurs qui avaient diffusé à l'extérieur du pays des opinions négatives concernant la capacité des Mexicains à s'autogouverner. Pour lui, il était nécessaire d'abandonner le mimétisme servile qui avait poussé les Mexicains à copier les œuvres étrangères et les empêchait de considérer comme littérairement valable la représentation qu'ils pouvaient donner d'eux-mêmes et de leur univers. Il s'est engagé avec ardeur à remplir sa mission, non sans provoquer de vifs débats autour de son projet. C'est ainsi qu'est née une polémique entre « el Maestro » et Francisco Pimentel ; le premier proposait une

littérature clairement nationale, quand le second insistait sur la continuité nécessaire avec la littérature espagnole.

Tout d'abord, Francisco Pimentel refusait le concept de littérature nationale tel que l'avait présenté « el Maestro », car il affirmait qu'en acceptant les changements que le peuple avait imposé au castillan, on obtenait un langage atroce, incompatible avec la littérature: « una jerga de gitanos, un dialecto bárbaro, formado de toda clase de incorrecciones, de locuciones viciosas, cosa que no puede admitir el buen sentido, llamado en literatura buen gusto »<sup>205</sup>. Pimentel a dressé une liste des qualités dont devait faire montre la littérature nationale : d'abord, l'auteur mexicain devait écrire dans un castillan pur (il précisait qu'il considérait les langues indigènes étaient comme des langues mortes et impropres à la littérature). Il devait ensuite respecter les règles reconnues de l'art d'écrire ; à la rigueur il pouvait en proposer de nouvelles à condition qu'elles soient élaborées de manière convenable. Enfin, il n'était pas interdit aux hommes de lettres d'appartenir à une école littéraire – classique, romantique, éclectique, idéaliste, réaliste... –, mais ils ne devaient pas imiter aveuglément un auteur en particulier.

Pourtant, Ignacio Altamirano ne semble pas avoir prêté beaucoup d'attention à la doctrine de Pimentel, qui représentait la position d'un style académique et traditionnel (romantique) pur. Au contraire, « el Maestro » signalait tout d'abord que le genre le plus adapté au moment républicain était le roman ; ensuite que la tâche patriotique la plus utile était de représenter la réalité mexicaine telle qu'elle était, avec ses vices et ses vertus, et enfin que, pour approcher la réalité, il fallait l'observer et la représenter objectivement : « Se quiere conocer su historia, sus costumbres públicas, su vida íntima, sus virtudes y vicios »<sup>206</sup>. Son appel s'est transformé en croisade nationale pour montrer le véritable visage du Mexique.

Pourtant, avec la distance, les chercheurs ont considéré que l'effort émancipateur, révolutionnaire et romantique d'Altamirano était aussi important que la réaction puriste de Pimentel, émanant de l'académie conservatrice<sup>207</sup>. Par ailleurs, ces

---

<sup>205</sup> Cité par MARTÍNEZ, José Luis. *La expresión nacional*, op. cit., p. 52.

<sup>206</sup> Dans BENAVIDES, Rosamel S. *Desarrollo y transformaciones del cuento hispanoamericano...*, op. cit., p. 143.

<sup>207</sup> Voir MARTÍNEZ, José Luis. *La expresión nacional*, op. cit., p. 55.

écrivains remettaient à l'ordre du jour au Mexique le débat qui avait opposé, des années auparavant, Andrés Bello à Domingo F. Sarmiento. La doctrine d'« el Maestro » et son action intellectuelle concordaient avec celles de Sarmiento, mais on ne peut pas en dire autant de Pimentel, à qui firent défaut la maturité et la richesse de Bello. Ce débat était la conséquence du choc produit par les nouvelles idées romantiques, qui luttaient pour la liberté et l'individualisme dans tous les domaines, sur les préceptes académiques et traditionalistes.

On a cherché à véhiculer ce esprit nationaliste à travers tous les genres littéraires, mais aussi au sein de la vie politique et sociale du pays. Altamirano et d'autres écrivains ont donc œuvré à faire porter un regard différent sur la littérature et à en créer une qu'ils pensaient pouvoir qualifier de « nationale ». En s'appuyant sur les romans, le *cuadro de costumbres*, la chronique quotidienne, etc., ils ont tenté de transmettre leurs idées politiques et littéraires au peuple en général, et lui enseigner aussi bien l'Histoire que la culture, ou encore les idées sociales qu'« el Maestro » considérait comme indispensables pour unifier et représenter les Mexicains.

Quant au genre de la chronique, Ignacio Altamirano l'a utilisé comme une forme de manifestation politique, afin d'exprimer son désaccord reposant sur son point de vue libéral, ou afin de convaincre ses lecteurs de l'importance du Parti libéral.

El partido liberal es el verdadero observador del Evangelio, tal como lo predicó Jesús y no tal como lo enseña un sacerdocio lleno de ambiciones y de siniestras miradas. Los que creen que el progreso está reñido con el cristianismo tienen ojos, como decía Cristo, y no ven, tienen oídos y no oyen, porque la Democracia es la emancipación más pura y más legítima de aquella doctrina que elevó a dogma la fraternidad humana<sup>208</sup>.

Le chroniqueur a habilement utilisé un discours religieux afin de valoriser ses objectifs politiques. Il a ainsi attribué au Parti libéral la fonction que remplissait l'Eglise, en soutenant que l'idéal politique de la démocratie approuvait et protégeait l'idéal de vie chrétienne. De même, « el Maestro » a rédigé des chroniques dans lesquelles il invitait le lecteur à connaître son pays, en mettant en valeur ses

---

<sup>208</sup> Cité par GIRON, Nicole. *En torno a la cultura...*, op. cit., p. 74-75.

suggestions et en exaltant par exemple la culture et la nationalité mexicaines. L'écrivain a également décrit au public de l'époque les conditions de vie du peuple mexicain, et a fait part de sa résolution à l'éduquer et l'aider dans ses besoins essentiels. Dans la chronique « Una visita a la Candelaria de los Patos » (1869), l'auteur décrit, en se référant à l'histoire indigène, la situation misérable vécue par le peuple :

Cuentan las antiguas tradiciones que los desgraciados aztecas que se vieron obligados por el odio de los pueblos del valle a refugiarse en las lagunas no tuvieron otro recurso para alimentarse que el que les ofrecían la miserable pesca de las ciénegas, los reptiles y los más inmundos productos del lago. [...] Pues bien; los miserables de entonces tienen aún herederos, que obligados, ya no por el odio sino por la indiferencia de la gran ciudad, se arrastran a sus orillas llevando una existencia, que se abrevia por fortuna, el aire malsano, el hambre y la intemperie<sup>209</sup>.

Ce style de chronique dénonçant la misère humaine, mais avec une tendance à se focaliser sur la situation dans les villes, ressemblait à celle que rédigerait Ángel de Campo vers la fin du siècle dans la chronique d'*El Imparcial* du 2 septembre 1900 :

Las tres de la tarde en la Catedral [...] trujuleo de gente ocupada, por los jardines del atrio [...] una cosa sin brazos ni piernas arrastrándose por el asfalto: un mendigo que como Dios le da a entender bebe en la fuente pública [...] Sobre los bancos, a la bar tola, roncan gentes con jaquet pero sin camisa; viejos de la pelea pasada discuten sobre el clima; un poyo con su cría "lambe" en sucio plato lo que queda de sucio<sup>210</sup>.

Ángel de Campo, comme Altamirano, a tenté d'expliquer la pauvreté mais, alors qu'Altamirano a évoqué celle visible aux portes de la ville, De Campo par contre a décrit celle qui était enracinée au centre même de la ville. « El Maestro » a été pour Tick-Tack un guide au sein des lettres mexicaines, en plus d'être son professeur à l'École nationale préparatoire. Il a reçu d'Altamirano des enseignements et des conseils, mais surtout des encouragements pour qu'il crée avec d'autres écrivains et amis (Luis González Obregón, Adolfo Verduzco y Rocha, Rafael

---

<sup>209</sup> Dans MONSIVÁIS, Carlos. *A ustedes les consta...*, op. cit., p. 104.

<sup>210</sup> CAMPO, Ángel de. *La Semana Alegre...*, op. cit., p. 130.

Mangino et José Cárdenas) une société littéraire : « El Liceo Mexicano » (1885-1892).

Ignacio Manuel Altamirano a ouvert une brèche qui a permis à des écrivains de se rencontrer et de mettre au point diverses formes littéraires orientées vers la mise en valeur de tout ce qui était national. Pourtant, malgré cette tentative pour élaborer une littérature renvoyant à la totalité de la vie mexicaine, la majorité des participants à cette croisade a oublié les dures conditions de vie de la population en général : misère, ignorance et exploitation, et n'ont réussi à influencer qu'une groupe minorité. Adolfo Castañón résume ainsi la fonction des écrivains de l'époque, qu'il considère comme les défenseurs de l'idéologie des classes dominantes :

Los escribas deberían crear en las letras, en prosa y en verso, en libros y en periódicos, un país hecho a la medida de aquellos que, teniendo la piel negra, debían preferir la máscara blanca, de aquellos que, llorando máscara a dentro su negra con dición, debían progresar ostentando solemnes la última moda<sup>211</sup>.

L'objectif auquel avait aspiré Altamirano d'aboutir à une littérature qui fût l'expression fidèle de la nationalité mexicaine et un élément décisif d'intégration culturelle a progressivement été abandonné à la fin du siècle. D'après José Luis Martínez, se met alors en place le processus que suivrait le développement des arts nationaux, en particulier la littérature. Il identifie ainsi les éléments idéologiques qui ont favorisé les circonstances adéquates au surgissement d'une nouvelle esthétique : « Veinte años después de la publicación de *El Renacimiento*, cuando comenzaba a agotarse la vigencia del programa nacionalista [aparecen] ya los primeros signos de un cambio de orientación estética »<sup>212</sup>. Les écrivains, plutôt que de naître des faits locaux, ont commencé à porter leur regards sur la modernité – et donc sur d'autres civilisations –, en se focalisant davantage sur les objets que sur l'humain. Ils ont fait le pari de créer une littérature avec un nouveau style et une nouvelle sensibilité, plus universelle et artistique. Mais quel type de chronique ont-ils donc rédigé à la fin du siècle ?

---

<sup>211</sup> CASTAÑÓN, Adolfo. *Arbitrario de Literatura Mexicana. Paseos I*, México, Editorial Vuelta: La Reflexión, 1993, p. 13.

<sup>212</sup> MARTÍNEZ, José Luis. *La expresión nacional, op. cit.*, p. 55.

### 3. La vision d'une nouvelle esthétique

Dans les années 1870, on observe dans plusieurs pays latino-américains les premiers f rémissements de la modernité. Elle démarre par un processus d'industrialisation qui touche les milieux urbains ; les secteurs productifs connaissent une transformation des modes de division du travail. Ainsi, la modalité latino-américaine de révolution industrielle permet de répondre, dans un premier temps, à une forte demande en matières premières et en produits agricoles. Au Mexique, cet élan modernisateur se reflète dans le domaine des idées vers 1867-1868, quand Gabino Barreda adapte le positivisme d'Auguste Comte au contexte mexicain. Sur le plan économique, même si les premières mesures pour développer le pays avaient déjà été prises durant la restauration de la République (1867-1876), en réalité le processus de modernisation commence véritablement en 1877 avec le « Programme de paix, d'ordre et de progrès » de Porfirio Díaz, et s'affirme de manière évidente durant le gouvernement de Manuel González (1880-1884)<sup>213</sup>.

Cependant, les changements les plus importants eurent lieu dans le domaine des lettres, dont les premières manifestations « modernes » apparurent entre 1875 et 1876, autant dans la prose du Cubain José Martí que dans celle du Mexicain Manuel Gutiérrez Nájera (alias « El Duque Job »). Iván A. Schulman affirme que la rénovation artistique s'est manifestée d'abord dans la prose, aussi bien dans les textes de Martí que dans ceux de Gutiérrez Nájera, qui entre 1875 et 1882 expérimentèrent diverses formes expressives<sup>214</sup>. Mais quelle est la nouvelle conception esthétique qui s'affirme durant cette période ? Si les deux écrivains mentionnés ci-dessus ont proposé des formes littéraires innovantes, qui d'autre a participé – et comment ? – à cette effervescence de l'activité littéraire ? Quelle fonction a rempli la chronique face à ce monde en voie de modernisation ? Quelle place a occupé Ángel de Campo dans ce processus ?

---

<sup>213</sup> Cf. ZAVALA, Silvio. *Apuntes de historia nacional 1808-1974*, 5a. edición, 3a. reimpresión, México, FCE, El Colegio Nacional, 1999.

<sup>214</sup> SCHULMAN, Iván A. *Génesis del Modernismo. Martí, Nájera, Silva y Casal*, 2a. ed., México, El Colegio de México/Washington University Press, 1968, p 15.

A Gutiérrez Nájera et à Martí, s'ajoutent d'autres créateurs qui ont écrit de la poésie, des essais et des chroniques : on peut citer entre autres Julián del Casal, José Asunción Silva, Luis G. Urbina, José Juan Tablada, Amado Nervo, José Enrique Rodó, Rubén Darío<sup>215</sup>. Chacun d'eux, en fonction de son époque et de son style, a réussi à imposer une manière particulière d'envisager la littérature. Mais, la nouvelle perception esthétique est l'œuvre de tout un mouvement générationnel, dont les objectifs étaient centrés – comme l'explique José Emilio Pacheco – sur une révolution du langage, une réforme complète de la prosodie espagnole et une nouvelle liberté esthétique opposée à la « tyrannie didactique » de l'Académie<sup>216</sup>.

L'auteur cubain et l'auteur mexicain ont cultivé, chacun à leur manière, un art novateur. Ils aspiraient à enrichir les expressions du langage littéraire castillan et à apporter, comme le mentionnait Martí, du « sang neuf ». Martí cherchait à graver ses « visions » dans un langage qui était marqué – d'après Iván Schulman – par des innovations stylistiques con temporaines dans un schéma hispanique d'origine classique. Manuel Gutiérrez Nájera, par contre, a préféré un art transformé par des procédés et des techniques personnelles dans lesquels le français a occupé une place essentielle mais sans se l'approprier. Les deux auteurs avaient conscience de vivre un moment littéraire décisif et soutenaient la nécessité de réformer la littérature<sup>217</sup>.

En ce qui concerne le Cubain Julián del Casal et le Colombien José Asunción Silva (qui appartenaient tous les deux à la première génération du modernisme), ils ont cherché à créer une littérature sensible, raffinée mais également tragique, en plus de réformer la métrique en la rendant plus harmonieuse et plus guillerette<sup>218</sup>.

Quant au Nicaraguayen Rubén Darío (appartenant déjà à une seconde génération moderniste), il s'est opposé à la vulgarité et à la réalité proposée par le réalisme scientifique de la bourgeoisie qui prônait le progrès. Il a privilégié l'affirmation de l'individualité, en insistant sur la liberté créatrice de l'écrivain, dégagé des exigences de l'immédiateté et préoccupé de perfectionner le code

---

<sup>215</sup> ROTKER, Susana. *Fundación de una escritura...*, op. cit., p. 13.

<sup>216</sup> PACHECO, José Emilio. *Antología del Modernismo...*, op. cit., p. XVIII.

<sup>217</sup> SCHULMAN, Iván A. *Génesis del Modernismo...*, op. cit., p. 16.

<sup>218</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. «La literatura hispanoamericana de fin de siglo», dans IÑIGO MADRIGAL, Luis. *Historia de la Literatura Hispanoamericana...*, op. cit., p. 501.



linguistique pour communiquer la sensibilité individuelle et universelle de l'homme<sup>219</sup>.

Les Mexicains Luis G. Urbina, Amado Nervo et José Juan Tablada ont également participé à l'éclosion d'une nouvelle perception esthétique. Luis G. Urbina a été considéré comme le poète du crépuscule à cause de la tristesse qui transparaît dans son œuvre, mais également pour son regard original sur le passé historique et sur le monde désolant qui l'entoure, comme le signale José Emilio Pacheco<sup>220</sup>. Amado Nervo a exploré des rythmes et des rimes qui s'éloignaient des normes académiques et qui exprimaient la sensibilité de la fin du siècle, il a cherché à écrire – d'après ses propres mots – « sin retórica, sin técnica, sin procedimiento, sin literatura » et n'a voulu soutenir qu'une école, « la de mi honda y perenne sinceridad », affirmait-il<sup>221</sup>. Quant à José Juan Tablada (considéré comme celui qui a révélé les haïkus, petits poèmes japonais), il a cherché un mode d'expression tant lyrique que graphique susceptible d'éliminer le discours et de recréer la vie moderne dans sa diversité et son dynamisme<sup>222</sup>.

Enfin, en ce qui concerne José Enrique Rodó (qui s'est plus particulièrement consacré à l'écriture en prose), on peut dire qu'il a contribué à ce que la littérature soit considérée comme la source d'importants courants idéologiques et philosophiques et non plus comme un art sans valeur. Il s'est intéressé à la relation entre l'individualisme des artistes modernistes et l'idéalisme poétique épris de liberté, ainsi qu'à la question des transformations de la personnalité.<sup>223</sup>

Les écrivains de la fin du siècle ont donc participé, à différents moments de l'Histoire, à la formation d'une nouvelle esthétique en générant une littérature novatrice – essentiellement fondée sur la refonte du langage –, par laquelle ils ont pris conscience de leur époque et du monde moderne. Ils avaient compris qu'une vague révolutionnaire sans précédent, apportant un nouveau de la forme et de la sensibilité, venait submerger le monde et ils ont décidé d'y participer avec leur propre

---

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 496-498.

<sup>220</sup> PACHECO, José Emilio. *Antología del Modernismo...*, *op. cit.*, p. 131.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 192.

<sup>223</sup> OLIVIO JIMÉNEZ, José. "El ensayo y la crónica del modernismo", dans IÑIGO MADRIGAL, Luis. *Historia de la Literatura Hispanoamericana...*, *op. cit.*, p. 538.

forme d'expression. Durant cette réforme esthétique, un des genres les plus prisés par ces écrivains était la chronique. Celle-ci a trouvé sa forme grâce à l'essor du journalisme, et a investi le monde de la presse pour survivre d'une autre manière, dans un contexte d'affirmation du progrès qui touchait les villes latino-américaines. Utilisée en 1870 par les modernistes, elle est inspirée d'un mouvement similaire, la chronique, inventée vers 1850 par des journaux français comme *Le Figaro* et *La Chronique parisienne*. D'ailleurs – selon les affirmations d'Aníbal González –, El Duque Job a été considéré de même que Martí, comme un des premiers auteurs qui adapta la chronique à la langue espagnole<sup>224</sup>. Ces deux auteurs ont pu publier leurs premières chroniques à la fin de 1875.

Dès son introduction dans les journaux français du XIX<sup>e</sup> siècle, ce genre est à cheval entre la philologie, la littérature et le journalisme. Au sein de la presse, il fallait informer et se plier aux lois de l'offre et de la demande, puisque d'un point de vue strictement éditorial la chronique n'était qu'une simple marchandise. En tant que littérature, elle devait être divertissante et créative tout en présentant les qualités d'une œuvre écrite, soucieuse de l'histoire du langage et de sa philologie.

En général, les chroniques étaient de brefs articles journalistiques traitant de pratiquement tous les thèmes possibles dans un style littéraire. Elles aspiraient essentiellement à divertir et à informer, mais les écrivains ont poussé encore plus loin les possibilités qu'elles offraient. Ils en ont fait des laboratoires littéraires au sein desquels ils essayaient de nouveaux styles et présentaient de nouvelles idées et les portaient à la connaissance d'autres auteurs. Les écrivains mus par cette nouvelle perception esthétique l'ont utilisée pour réfléchir, par le biais de l'essai, sur la nature du temps et de l'Histoire et sur la question de la modernité. Dans de nombreux cas, les chroniques représentent plus de six dixièmes des publications de écrivains de

---

<sup>224</sup> GONZÁLEZ, Aníbal. "Manuel Gutiérrez Nájera, el clásico de la modernidad mexicana", dans CLARK DE LARA, Belem y Elisa SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, vol. III, *op. cit.*, p. 460.

l'époque, comme il est possible de l'observer dans les œuvres complètes des principaux auteurs d'alors que sont José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Rubén Darío, Amado Nervo et Enrique Gómez Carrillo<sup>225</sup>.

En ce qui concerne Ángel de Campo, les chercheurs ont constaté qu'il n'était pas exactement un écrivain moderniste<sup>226</sup> ; pourtant, nombre de ses collaborations, publiées tant dans la *Revista Azul* que dans *El Imparcial* ou dans *El Universal* montrent l'application d'un style nouveau à travers le choix de la langue et le travail sur les images sensorielles. Ses écrits étaient d'authentiques chroniques journalistiques ou bien des chroniques proches du conte.

Si De Campo n'a pas fait partie de cette rénovation littéraire, même si son travail artistique présente par exemple des nuances novatrices dans la langue, c'est probablement parce qu'il se définissait lui-même comme réaliste. Mais, malgré l'intérêt et le penchant de Tick-Tack pour l'esthétique réaliste, il y avait certainement, dans ses chroniques, des éléments liés à la nouvelle perception esthétique, en particulier ceux abordant la thématique de la ville et de sa transformation, présentée par cet auteur dans un registre lexical propre aux classes moyenne et pauvre du XIX<sup>e</sup> siècle mexicain. Le thème de la ville le relie à Manuel Gutiérrez Nájera, puisque les deux auteurs partagent – comme l'affirme Manuel Pedro González – une sensibilité analogique, un romantisme atténué et une prédisposition sentimentale, ainsi qu'une même prédilection pour certains thèmes et pour la manière de les aborder<sup>227</sup>.

El Duque Job et Tick-Tack avaient donc en commun une manière nouvelle de traiter les thèmes éculés (s'inscrivant dans un contexte urbain et non plus rural) qui tendait parfois vers le nationalisme, mais qui à d'autres moments – particulièrement avec Gutiérrez Nájera – tendait à l'universalité. Nous étudierons donc en quoi le style de Manuel Gutiérrez Nájera est innovant et comment Ángel de Campo a participé à ce processus de transformation.

---

<sup>225</sup> *Ibid.*

<sup>226</sup> Voir : GARDUÑO PÉREZ, Sylvia. *Páginas inéditas de Ángel de Campo...*, op. cit. TREVIÑO, Blanca. *Kinetoscopio...*, tesis de maestría, op. cit.

<sup>227</sup> GONZÁLEZ, Manuel P. *Trayectoria de la novela en México*, op. cit., p. 78.

## Manuel Gutiérrez Nájera : un style novateur

Manuel Gutiérrez Nájera<sup>228</sup> a été ére connu comme un précurseur et un réformateur de la littérature mexicaine. Mais en quoi consistent son initiative et sa réforme des lettres nationales ? Ignacio Manuel Altamirano s'était déjà attaché à l'émergence d'une littérature véritablement nationale. On retrouve cette même volonté dans les activités journalistiques et littéraires de Gutiérrez Nájera ; toutefois son objectif n'était pas de rompre avec l'esthétique littéraire antérieure (le romantisme), mais plutôt de la revisiter, de l'ajuster et de l'amener sur des chemins différents. Il a presque exclusivement adopté celle qu'il appelait la « vivisección literaria ». Il était poussé à parler d'actualité ou à critiquer ses contemporains, il parlait dans ses articles du dernier livre paru, de la mort d'un écrivain, du bilan littéraire de l'année, d'une revue, d'une représentation ou d'un événement en lien avec les lettres. Il adoptait fréquemment un langage familier ou le registre polémique. Dans son désir de renouveau esthétique, El Duque Job a proposé l'émergence d'une littérature originale ; il clarifie ce qu'il entend par là dans un article intitulé « Literatura propia y literatura nacional » (1885). Il affirme que la littérature ne peut procéder de l'initiative d'une seule personne et que la condition de son déploiement réside dans l'éducation du peuple, dont l'émancipation entraîne dans une large

---

<sup>228</sup> Considéré par les chercheurs comme le précurseur du modernisme mexicain, il a utilisé différents pseudonymes : El Duque Job, Monsieur Can Can, Puck, Junius, Recamier, entre autres. Il est né à Mexico le 22 décembre 1859 et il y est mort le 3 février 1895. S'il n'est jamais allé à l'école, il a eu des professeurs particuliers qui lui ont enseigné différentes matières ainsi que plusieurs langues. Il a commencé sa carrière journalistique quand il était encore adolescent, et durant plus de 20 ans, il a collaboré aux publications de son époque à raison d'un ou deux articles quotidiens, presque toujours écrits dans la hâte à proximité de l'imprimerie et non relus. Il a écrit des contes, des chroniques, des comptes rendus, de la poésie, un roman (*Por donde se sube al cielo*, publié dans *El Noticioso* en 1882), des poèmes en prose, et c. Il a aussi écrit beaucoup de feuilletons et de chroniques « La vida en México », « Cuentos color de humo », « Crónicas de mil colores », « Humoradas dominicales », tous publiés dans différents journaux : *La Iberia*, *El Federalista*, *La Revista Nacional*, *El Partido Liberal*, etc. De plus il a fondé avec Carlos Díaz Dufoo la *Revista Azul* (1894-1896) ; de son vivant, il a publié un seul livre *Cuentos Frágiles* (1883), mais la qualité de son oeuvre a fait qu'après sa mort, on s'est attaché à la sauver. Aux quatre volumes initiaux compilant son oeuvre, se sont ajoutés deux volumes de poèmes, un de contes et de narrations (90 en prose poétique réunis dans *Cuentos completos*, 1951), et dix de autres de critique et de chroniques. Voir : GONZÁLEZ, Carlos. *Historia de la literatura mexicana...*, op. cit., p. 203-205 ; GONZÁLEZ, Anibal. « Manuel Gutiérrez Nájera, clásico de la modernidad mexicana », dans CLARK DE LARA, Belem y Elisa SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, vol. III, op. cit., p. 459 ; GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel. *Obras*, estudios y antología general de José Luis Martínez, México, FCE: Letra mexicanas, 2003, et PACHECO, José Emilio. *Antología del Modernismo...*, op. cit., p. 3-7.

mesure celle de la littérature. Mais elle dépend aussi de l'existence d'écrivains à la forte personnalité capables de s'exprimer à propos de pays et d'événements étrangers :

Las literaturas no se forman al antojo de nadie. Aparecen en los pueblos, cuando éstos llegan a cierto desarrollo [...] para que esta literatura tenga un carácter propio, se necesita que los literatos [...] estén dotados de poderosa individualidad. [...] Poco importa que éstas [individualidades] hayan contribuido al fondo común de la literatura con obras en que se pinten otros países o se canten proezas de héroes extraños. [...] Las imitaciones pueden considerarse también como de la literatura propia, aun cuando sean serviles, y para clasificarlas sí tiene que atenderse a la nacionalidad de sus autores<sup>229</sup>.

Contrairement à Altamirano et à ses adeptes qui s'appuyaient sur des repères tels que la nature, l'Histoire ou la langue pour la création d'une littérature nationale, Gutiérrez Nájera instaurait la liberté du thème en expliquant que l'homme de lettres était en communication avec l'ensemble du monde moderne et il ne s'est pas limité à parler uniquement de la patrie. Sa théorie de la personnalité littéraire comme source de la littérature originale d'un peuple, il la développerait entre autres dans des textes comme « Tristissima nox » (1888), « El cruzamiento en literatura » (1890) et « Al pie de la escalera » (1894).

Avec Guillermo Prieto et chez Ignacio Manuel Altamirano, il a non seulement découvert deux personnalités littéraires de poids, mais surtout deux sources distinctes dans lesquelles puiser pour déployer sa propre originalité. Cette originalité (aboutissement d'un long processus intellectuel) – comme l'affirmait Gutiérrez Nájera – résidait chez Prieto dans sa manière de ressentir dans son âme les vibrations des esprits « como en núcleo sonoro<sup>230</sup> », et se caractérisait chez Altamirano dans la façon dont il assimilait et filtrait toutes les influences, en les modifiant avec ingéniosité et en les transformant en quelque chose de nouveau. En ce sens, El Duque Job acceptait favorablement les influences de l'étranger. Plus encore, il les croyait

---

<sup>229</sup> GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel. «Literatura propia y literatura nacional», dans CLARK, Belem et Ana ZAVALA. *La construcción del modernismo...*, op. cit., p. 86-87.

<sup>230</sup> Cité par VON ZIEGLER, Jorge. «Manuel Gutiérrez Nájera y la literatura nacional», dans BACHE C., Yolanda, BUSTOS T., Alicia et al. (editores). *Memoria del coloquio internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura de su tiempo*, México, UNAM: Instituto de Investigaciones Filológicas, 1996, p. 147.

nécessaires, parce qu'il pensait que la formation de l'écrivain passait forcément par l'étude des grands maîtres quelle que fût leur nationalité. Une fois que l'écrivain eut intégré les formes littéraires employées par ces derniers, il pouvait donner libre cours à son originalité et à ses talents personnels. Pour sa part, Gutiérrez Nájera s'élève contre l'imitation, mais sans craindre pour autant les influences ni les affinités entre les littératures. Dans son article « El cruzamiento en literatura », il affirme que la vitalité de toute littérature est exactement proportionnelle à ses contacts et à ses échanges avec les littératures étrangères<sup>231</sup>. C'est certainement ce qui explique son attirance pour la littérature française, qu'il a su se réapproprier de façon significative, au point qu'avec Carlos Díaz Dufoo, dans la *Revista Azul*, ils se sont tous deux affirmés « como e spíritus franceses deportados a tierra americana<sup>232</sup> ». Cette confession le désigna comme un partisan inconditionnel de l'esprit français.

Malgré toute la considération qu'il porte à la littérature française, Manuel Gutiérrez Nájera a suggéré aux écrivains d'approcher d'autres types de littératures, tels que les littératures grecque et latine anciennes et les littératures anglaise ou allemande modernes. Il a même fortement nuancé son éloge de la littérature française par de sérieuses réserves. L'une des premières remarques qu'il a formulées faisait référence à l'aspect grammatical : à force de s'imprégner de lectures françaises, l'auteur risquait d'oublier les usages de l'espagnol. De la même façon, il a critiqué l'une des écoles de la littérature française, l'école décadente, qu'il qualifiait de grotesque, car elle s'est entêtée « en adornar, con chillantes cintajos o primorosas bandeletas, momias poéticas<sup>233</sup> ». El Duque Job, selon le portrait qu'en dresse Jorge Von Ziegler, s'est défini plus proche du romantisme et de ses idéaux sociaux que de l'iconoclastie du modernisme<sup>234</sup>. En 1880, il suivit le dogme romantique en faveur de la formation d'une communauté d'écrivains dont l'effort collectif s'est concentré sur

---

<sup>231</sup> GUTIÉRREZ NÁJERA Manuel. "El cruzamiento en literatura", dans *Obras, op. cit.*, p. 462-465.

<sup>232</sup> GUTIÉRREZ NÁJERA Manuel. "El bautismo de la *Revista Azul*", cité dans PÉREZ SILVER, Javier (coordonnateur). *México-Francia. Memoria de una sensibilidad común. Siglos XIX-XX*, Vol. I, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/El Colegio de San Luis, A. C./CEMCA, 1998, p. 406.

<sup>233</sup> Cité par VON ZIEGLER, Jorge. "Manuel Gutiérrez Nájera y la literatura nacional", dans BACHE C., Yolanda, BUSTO S T., Alicia *et al.* *Memoria del coloquio internacional Manuel Gutiérrez Nájera...*, *op. cit.*, p. 149.

<sup>234</sup> *Ibid.*

la création d'une littérature mexicaine en s'appuyant sur les valeurs morales, civiques et éducatives. Sa conviction de la nécessité de l'indépendance culturelle vis-à-vis de l'Espagne et son refus de la littérature de l'époque coloniale le rapprochaient aussi du courant romantique. Cependant, il s'inscrivait en rupture par rapport au concept romantique de l'originalité en privilégiant les éléments subjectifs de l'individualité ou encore en poussant à la création d'une épistémologie culturelle de la modernité. Au sein de cette nouvelle conception de la modernité venaient s'intercaler des concepts de nation, de culture de l'Occident et d'art universel et autonome.

De plus, Gutiérrez Nájera s'est également intéressé à cultiver un art nouveau transgresseur, à même de l'orienter vers une expression authentique. Avec lui, les artistes luttaient pour définir leur « moi » et pour le réaffirmer face à la réalité changeante où les normes socio-économiques de l'époque étaient le produit de la culture de la consommation. L'être humain face à ce monde déconcertant se retrouvait déchiré à cause de l'essor pris par une société hostile aux aspirations idéalistes. Ainsi, on voit se dessiner une nouvelle approche – différente des procédés traditionnels – pour représenter la nature. La confrontation avec les institutions redevables à la modernité économique a encouragé la nouvelle génération à un discours critique.

Persuadés que la défense et la régénération des littératures nationales passaient par la confluence des littératures du monde entier, Manuel Gutiérrez Nájera et Carlos Díaz Dufoo ont créé la *Revista Azul*. Elle a littéralement représenté le carrefour entre la littérature mexicaine du moment et les mouvements les plus significatifs de la littérature contemporaine occidentale. À ce sujet, El Duque Job écrivait : « Nuestra revista no tiene carácter doctrinario ni se propone presentar modelos de belleza arcaica; es sustancialmente moderna y, por lo tanto, busca las expresiones de la vida moderna en donde más acentuadas y coloridas aparecen<sup>235</sup> ». Trois grandes parties se détachent nettement dans cette publication : la littérature mexicaine avec la participation de 93 auteurs différents, la littérature française avec l'intervention de 69 auteurs et la littérature espagnole avec l'intervention de 45 écrivains. Les autres

---

<sup>235</sup> GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel. « El cruzamiento en literatura », dans CLARK, Belem et AZAVALA. *La construcción del modernismo...*, op. cit., p. 91.

littératures nationales présentes dans la revue, trente au moins, ont été peu représentées, voire n'ont été représentées parfois que par un seul auteur. Mais la revue n'a pas seulement réuni différentes littératures, elle a également rassemblé différents mouvements, différentes écoles et esthétiques littéraires de l'époque. Ainsi ont convergé dans la *Revista Azul* la nouvelle esthétique moderniste avec le romantisme, le costumbrisme, le réalisme et le naturalisme. Parmi les écrivains qui se sont illustrés dans cette publication, nous retiendrons entre autres Gutiérrez Nájera, José Martí, Julián del Casal, José Asunción Silva (qui étaient déjà morts en 1896, dernière année de publication de la revue), Díaz Dufoo, Rubén Darío, Ángel de Campo, Justo Sierra, Manuel Díaz Mirón, Manuel José Othón, Luis G. Urbina, Amado Nervo, Francisco A. de Icaza et María Enriqueta. Certains de ces écrivains (Amado Nervo, Luis G. Urbina, Rubén Darío, et d'autres comme Jesús Valenzuela, José Juan Tablada, Bernardo Cousto) ont, quelques années plus tard, participé à la *Revista Moderna* (1898-1911), dans laquelle le travail initié par El Duque Job dans la *Revista Azul* s'est poursuivi. La *Revista Moderna* a en effet participé à la mise en place d'une sensibilité propre à l'époque grâce aux contributions critiques et aux textes nationaux et étrangers qu'elle a publiés, ainsi qu'aux aspects idéologiques, sociaux et esthétiques qu'elle a abordés. Elle a de plus témoigné – comme l'explique Adela Pineda – de l'évolution d'un cosmopolitisme problématique issu des différents « optimismos de cimonónicos continentales sobre la armonía cívica, la utopía de un pensamiento científico único y la posicionalidad de Francia como la meca universal de la cultura »<sup>236</sup>.

Mais voyons à présent comment le genre de la chronique s'est adapté à cette nouvelle perception proposée par Manuel Gutiérrez Nájera. La chronique était le genre préféré de Gutiérrez Nájera car elle lui permettait d'être à la fois homme d'idées, poète, narrateur, historien, sociologue, psychologue et même journaliste. La tonalité de la chronique lui permettait de se rapprocher de la comédie ou du drame. Elle était l'espace idéal pour que s'expriment son humour, son ironie, sa légèreté et son charme. Selon Armando Partida, Gutiérrez Nájera a (re)créé une chronique où

---

<sup>236</sup> PINEDA F., Adela. "El cosmopolitismo de la *Revista Moderna* (1898-1911): una vocación porfiriana", dans CLARK DE LARA, Belem y ELISA SP ECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, vol. II, *op. cit.*, p. 224.



s'exprimait un « processus connatif », parce qu'il impliquait en plus de la constatation et du récit des faits, leur interprétation<sup>237</sup>. Dans plusieurs textes, El Duque Job a montré, à travers sa perception, son attachement à ce qu'il écrivait ; il exposait ses émotions et ses expériences qu'il ne dissimulait pas au lecteur et qui constituaient son style. Dans ses textes hebdomadaires, Gutiérrez Nájera abordait une grande diversité de thèmes en lien avec les événements les plus significatifs de la semaine qu'il agrémentait grâce à sa grande imagination. Ses chroniques étaient très souvent développées de manière discontinue ; autrement dit, elles étaient à certains moments descriptives, ou alors humoristiques et parfois elles intégraient des vers ou des passages narratifs. Dans quelques-unes, le jeu satirique et la moquerie prévalaient, mais le style de Gutiérrez Nájera rendait les aspects triviaux amusants. Elles comportaient divers éléments littéraires tels que des divagations poétiques, des rêveries, des critiques de pièces de théâtre ou de leurs personnages, ou encore des commentaires sur une représentation à laquelle avait vraisemblablement assisté le chroniqueur, qui faisait souvent référence à ses propres lectures. La chronique apparaît ainsi comme un outil d'information et de formation, en même temps qu'un tableau des aspirations, des désirs, des goûts, des extravagances et des contrariétés de la société porfiriste qui « se sintió llamada a eternizarse en el único espejo de la frivolidad<sup>238</sup> », comme l'affirme Carlos Monsiváis. Pourtant sous cette apparente frivolité, s'est révélé un art incomparable qui a su fixer les impressions citadines et qui a abouti à une chronique complexe et multiforme.

De même que Manuel Gutiérrez Nájera et que la majorité des écrivains ayant rédigé leur œuvre durant le régime de Porfirio Díaz, Ángel de Campo s'est formé grâce au journalisme. Durant de nombreuses années de collaboration journalistique, El Duque Job et Tick-Tack ont réussi, au sein des salles de rédaction, à maintenir une relation d'amitié entre eux, mais également avec d'autres hommes de lettres tels que Carlos Díaz Dufoo, Jesús Valenzuela, Luis G. Urbina, Manuel M. Flores, Federico Gamboa, Luis González Obregón et José Juan Tablada. Ce groupe d'écrivains

---

<sup>237</sup> PARTIDA, Armando. "Crónicas: en busca de una expresión literaria", dans BACHE C., Yolanda, BUSTOS T., Alicia *et al.* *Memoria del coloquio internacional Manuel Gutiérrez Nájera...*, *op. cit.*, p. 251.

<sup>238</sup> MONSIVÁIS, Carlos. "Manuel Gutiérrez Nájera: La crónica como utopía", *ibid.*, p. 39.

appartenait à la bohème littéraire qui serait à l'origine des deux moments clefs du modernisme mexicain, d'abord mis en œuvre dans la *Revista Azul* puis, plus tard, dans la *Revista Moderna*. Dans ces publications, les auteurs ont expérimenté la prose, le conte, la poésie et d'autres genres encore, sous l'emprise des nouvelles perceptions esthétiques, provenant principalement de la littérature française. D'une certaine manière, Gutiérrez Nájera – ainsi que le soutient Blanca Treviño – a donné à connaître, à travers sa prose vive et francisée, le processus et la modernité du Porfiriat. Ángel de Campo a en revanche restitué son aspect sombre et triste, autrement dit « el lado oscuro de una sociedad represiva y puritana »<sup>239</sup>. Pour tant, malgré leur vision différente du monde, il existe, en dehors de leur intérêt pour la littérature française, de nombreuses affinités entre El Duque Job et Tick-Tack. Les deux écrivains, nous l'avons vu, exercent des fonctions journalistiques et se consacrent particulièrement à la rédaction des chroniques, mais encore ils partagent les mêmes passions et les mêmes attitudes emblématiques de la sensibilité de cette fin de siècle : le cosmopolitisme, l'étonnement face aux inventions, l'éblouissement face à la ville moderne, l'angoisse devant la conscience d'exister, l'éternelle question de l'inégalité sociale. Mais c'est leur amour pour la ville de Mexico qui les rapproche davantage encore.

En effet, Ángel de Campo aimait raconter, dans ses chroniques, des événements et des faits survenus dans l'ambiance quotidienne dans laquelle il vivait. Gutiérrez Nájera et De Campo ont ainsi rendu compte dans leurs chroniques de la lente transformation de la ville de Mexico. Ils ont évoqué les rues qui ont adopté un style européen, la vieille ville coloniale qui a, en partie, été remplacée par des bâtiments de style français, la construction de passages avec des commerces, d'édifices publics et de monuments néo-renaissants, l'aménagement de rues pavées, la construction d'hippodromes, d'opéras et de théâtres. Ainsi, El Duque Job dans le texte « En la calle » inséré dans *Cuentos frágiles* (1883), fait partager sa perception de la ville qu'il présente comme un espace qui reflète des correspondances entre les couleurs, les sons et les parfums qui semblent en parfaite harmonie.

---

<sup>239</sup> TREVIÑO, Blanca E. « Una mirada desde el tranvía: El Duque Job y Micrós, cronistas de la ciudad », *ibid.*, p. 348.

Los carruajes pasaban con el ruido armonioso de los muelles nuevos [...] el faetón iba saltando como un venado fugitivo, y el *mail coach* [...] corría, pesadamente, como un viejo soltero enamorado, tras la griseta de ojos picarescos. Y parecía que de las piedras salían voces; que un vago estrépito de fiesta se formaba en los aires, con fundiendo las carcajadas argentinas de los jóvenes, el rodar de los coches en el empedrado, el chasquido del látigo que se retuerce, como una víbora, en los aires, el son confuso de las palabras y el trote de los caballos fatigados<sup>240</sup>.

Tick-Tack, fort de la précision de ses sens de l'observation, a également donné à voir ce qu'était alors la ville de Mexico. Dans la chronique « La calle privada » (1908), publiée dans la « Semana Alegre » d'*El Imparcial*, l'auteur souligne les transformations physiques de l'espace urbain.

Y no son pocas las calles privadas que se han abierto en la ciudad. Estas calles privadas son una revolución arquitectónica y un golpe de muerte para las llamadas vecindades al estilo del país. [...] El patio de la Soledad, la casa de San José y el baño de las Lagartijas, tenían algo –en este viaje de la vida que lo es de mudanzas– algo de las “diligencias” con cazuela, baca, zaga y temetozo, al paso que las nuevas construcciones por su simetría y poca amplitud, se parecen a un Pullman de cal y ladrillos huecos<sup>241</sup>.

De Campo observe un changement important affectant la ville, puisqu'il remarque la transformation du centre urbain initiée par la nouvelle bourgeoisie fortunée. Celle-ci avait honte de l'humilité conférée par l'aspect colonial au centre de la ville et a donc tenté de modifier, sans hésiter parfois à démolir, certaines zones chargées de tradition. La destruction de l'ancien pour faire place au nouveau signifiait le triomphe du progrès. Le modèle de Paris, imaginé par Napoléon III et réalisé par le baron Haussmann<sup>242</sup>, a exercé une influence décisive sur la nouvelle bourgeoisie dans ce processus de transformation.

---

<sup>240</sup> GUTIÉRREZ NÁJERA Manuel. “En la calle”, dans QUIRARTE, Vicente. *Elogio de la calle...*, op. cit., 290-291.

<sup>241</sup> CAMPO, Ángel de. “La calle privada”, *La Semana Alegre...*, op. cit., p. 371.

<sup>242</sup> Federico Fernández explique que durant le Second Empire (1852), la ville a été le théâtre de nombreuses transformations : « Luis Napoleón Bonaparte se convierte en emperador de los franceses bajo el nombre de Napoleón III. Al año siguiente nombra a Georges Eugène Haussmann como Prefecto del Sena, cargo que comprendía la administración de la ciudad de París; juntos emprenden una transformación urbana sin comparación en la historia de Francia ». Au moment de transformer Paris, ses dirigeants sont essentiellement préoccupés par quatre aspects : l'efficacité économique, l'hygiène publique, le contrôle de la population et l'embellissement de la ville. Le développement

Les chroniqueurs de la fin du siècle ont donc intégré le thème de la ville à leurs récits, mais non plus comme cela s'était fait durant la Réforme et la restauration de la République à la manière d'une radiographie de la ville fixant les événements et les situations collectives. Ils ont évoqué en effet, avec des accents étonnants, aussi bien la richesse de la bourgeoisie que la misère et les pénuries affectant le peuple. La capitale mexicaine a été observée depuis une perspective nouvelle. Parmi les aspects notables des chroniques de la fin du siècle écrites par El Duque Job et par Tick-Tack, nous retiendrons les combinaisons de la couleur et de la lumière – un enseignement de l'impressionnisme –, la manière dont le chroniqueur observait et écoutait son entourage pour transformer les événements en mots. Ils n'ont pas seulement considéré la ville comme un paysage mais également comme un reflet de l'homme moderne qui éprouvait sa vitalité et sa condition éphémère. La ville, en entassant les gens, provoquait une sensation de solitude et d'anonymat. L'écrivain s'est senti en marge et a eu besoin de nouveaux espaces intérieurs pour sa création. Par conséquent, il a cherché à se protéger du chaos entretenu par la capitale moderne.

Malgré des différences des deux auteurs, en matière d'écriture, ainsi que des penchants littéraires différents (Gutiérrez Nájera ayant une tendance au modernisme alors que De Campo est plutôt influencé par le réalisme), tous deux ont ressenti la nécessité de concentrer leur intérêt sur la thématique de la ville car c'était un élément prégnant de leur vie quotidienne et qui leur permettait d'alimenter leurs chroniques. L'innovation réside, en ce qui concerne Gutiérrez Nájera – nous rejoignons ici Sylvia Garduño<sup>243</sup> –, dans son désir artistique de créer des œuvres d'une élégance et d'un raffinement extrême. Chez Tick-Tack, elle réside dans son application à refléter la réalité avec les contradictions sociales dont était empreint son univers avec une sensibilité et un style se distinguant de ce lui des romantiques. De Campo a su exprimer dans un style réaliste son analyse de la vie urbaine au quotidien ; il a su capter la simplicité et le ridicule d'une grande ville parsemée de prodigieux

---

urbain a lieu au Mexique durant le gouvernement de Porfirio Díaz et se caractérise essentiellement par l'augmentation de nombre de monuments publics, par l'application des préceptes hygiénistes et surtout par l'extension de la ville de Mexico vers l'ouest et vers le sud. FERNÁNDEZ C., Federico. "La influencia francesa en el urbanismo de la ciudad de México: 1775-1910", dans PÉREZ SILLER, Javier. *México-Francia...*, op. cit., vol. I, p. 248-265.

<sup>243</sup> GARDUÑO RIVERA, Sylvia. "Introducción", *Crónicas y relatos inéditos*, México, Ediciones "Ateneo": Colección Obras Inmortales, 1969, p. 12-13.

contrastes. Sa sincérité pour recréer la vie de Mexico sans chercher à éluder les maux et les souffrances d'une part important de la population a été considérée en son temps comme une preuve d'avant-gardisme. Les deux écrivains ont donc des similitudes (plus que dans le style) dans le choix des thématiques : tous deux ont évoqué les enfants, les amoureux tristes, les personnages typiques, les éducateurs, les différents territoires de la ville, etc., et ont même parfois proposé, à quelques détails près, des titres identiques.

## B) Entre la littérature et le journalisme

Nous analyserons, dans cette partie, les liens que la chronique mexicaine a établis entre la littérature et le journalisme, et comment ceux-ci l'ont influencée pour la transformer en un genre particulier dont il reste aujourd'hui encore quelques traces. Il nous semble pertinent de nous demander comment elle se rattache à la littérature et au journalisme. Quel rôle ce genre a-t-il joué durant cette période ? Il est également important de se questionner sur la fonction des écrivains dans la société porfiriste : comment ont-ils fait face à la professionnalisation de leur travail ?

La politique mexicaine, au cours du dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, a été caractérisée par une période de calme, imposé par le pouvoir. Durant cette époque, le président Porfirio Díaz gouvernait avec une main de fer et s'attachait à promouvoir le développement économique de la nation. C'est dans ces conditions qu'est apparu un système journalistique lié au régime, qui diffusait un modèle de modernité et d'intégrité du monde capitaliste<sup>244</sup>. Le journalisme était perçu comme une entreprise naissante. Elle a été favorisée par l'arrivée de la linotype et de la rotative au Mexique. L'historienne María del Carmen Ruiz Castañeda explique que l'expansion de la presse écrite, en tant qu'industrie, a eu lieu précisément à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, avec l'apparition de journaux comme : *La Patria* (1877-1914), *El Nacional* (1880-1900), *El Diario del Hogar* (1881-1912), *El Tiempo* (1883-1912), *El Monitor* (1885-1893), *El Partido Liberal* (1885-1896), *El Hijo del Ahuizote* (1885-1902), *El Universal* (1888-1901), *El Mundo Ilustrado* (1895-1914), *El Imparcial* (1896-1914), *Revista Azul* (1894-1896), *El Mundo* (1896-1906), entre autres<sup>245</sup>. Grâce à l'impulsion donnée

---

<sup>244</sup> Laurence Coudart explique la fonction du journalisme (impartial, notamment dans le domaine de la politique, et commercial) durant le gouvernement de Porfirio Díaz : « El periodismo hasta principios de los años 1870 tuvo un carácter político, pero durante el Porfiriato se caracterizó por su “neutralidad” aparente en el campo político y su tono eminentemente comercial. Entre 1880 y 1890 se marcó una metamorfosis importante: después de un periodo de libertad de expresión, a partir de 1884 empezó a sufrir el rigor de la censura porfirista, mientras aparecía el periodismo de negocios y nacía el noticiero que abandonaba la polémica política por el sensacionalismo ». COUDART, Laurence. “ Periódicos franceses de la Ciudad de México: 1837-1911”, dans PÉREZ SILLER, Javier. *México-Francia...*, op. cit., vol. I, p. 112.

<sup>245</sup> Voir RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen. *La prensa pasado y presente de México...*, op. cit.

au journalisme, l'institutionnalisation du discours littéraire a peu à peu écloso et a aiguisé l'intérêt du public pour les questions littéraires.

En Europe le discours littéraire a été institutionnalisé grâce au développement d'un marché de l'édition et à l'éducation du peuple. Par exemple, affirme Julio Ramos, le succès du roman en France et en Angleterre a été rendu possible grâce à l'essor du lecteur. En revanche, cela n'a pas été le cas en Amérique latine, car la littérature y était liée à d'autres institutions pour pouvoir exister.

En América Latina, hasta comienzos del siglo XX no se establece el mercado editorial. De ahí que algunas funciones de la novela en Europa –como la representación (y domesticación) del nuevo espacio urbano– en América Latina fueran cumplidas por formas de importancia menor en Europa, como la *crónica*, ligadas generalmente al medio periodístico<sup>246</sup>.

Manuel Pedro González affirme qu'au Mexique l'influence du journalisme sur le roman était plus grande que dans aucun autre pays latino-américain et même s'accroissait de jour en jour, notamment pour des raisons politiques et économiques<sup>247</sup>. Ainsi, un grand nombre de romanciers (depuis Fernández de Lizardi jusqu'à Gregorio López y Fuentes) ont été des journalistes plus ou moins professionnels<sup>248</sup>. Le journalisme du XIX<sup>e</sup> siècle a retiré au roman certaines de ses fonctions, telles que l'information, le témoignage et la dénonciation sociale. Ces fonctions ont été prises en charge par le chroniqueur, sans que ce dernier n'eût à se transformer en romancier.

Le déséquilibre entre la production littéraire et la possibilité de trouver des lecteurs a été une préoccupation constante des auteurs mexicains. De plus, outre le problème du public, les écrivains ont constaté qu'il leur était plus facile de publier leurs textes littéraires dans les journaux, plutôt que d'essayer d'éditer un livre, dont la réalisation impliquait un prix élevé et une diffusion difficile sur le marché national. De ce fait, indique María Cruz, la presse a revêtu une double importance pour les hommes de lettres : d'abord, elle servait d'intermédiaire entre les livres et le lecteur

---

<sup>246</sup> RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, 1<sup>a</sup> reimpression, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 84.

<sup>247</sup> GONZÁLEZ, Manuel Pedro. *Trayectoria de la novela en México*, op. cit., p. 36.

<sup>248</sup> Plusieurs romans ont été publiés dans la presse, entre autres : *El pistol del diablo* de Manuel Payno, *Clemencia* et *La Navidad en las montañas* d'Ignacio M. Altamirano, *La Rumba* d'Ángel de Campo, *Los de abajo* et *Las tribulaciones de una familia decente* de Mariano Azuela. *Ibid.*, p. 36-37.

(par les critiques et l'information concernant les nouvelles parutions) et, ensuite, elle offrait un espace de création littéraire<sup>249</sup>. Déjà en 1835, l'Espagnol Mariano José de Larra avait souligné l'importance de la presse, qui mêlait littérature et nouvelles quotidiennes :

En todos los países cultos y despreocupados, la literatura entera, con todos sus ramos y sus diferentes géneros, ha venido a clasificarse, a encerrarse modestamente en las columnas de tiempo en tiempo. La moda del día prescribe los libros cortos, si han de ser libros. Los hechos han desterrado las ideas. Los periódicos, los libros<sup>250</sup>.

En plus de ceux concernant la littérature, on trouvait dans les journaux des articles sur la science, l'éducation, la politique, l'art et les spectacles, l'agriculture, le commerce et l'industrie. Selon Florence Toussaint, durant la présidence de Porfirio Díaz, 576 publications ont été enregistrées dans la ville de Mexico : 409 étaient spécialisées dans la politique et 167 dans les affaires publiques<sup>251</sup>. En revanche, Carlos Monsiváis affirme que le journalisme du XIX<sup>e</sup> siècle a été l'espace par excellence de la culture, dans un pays où elle était largement délaissée, car la presse a servi d'instrument pour éduquer et lutter contre l'analphabétisme<sup>252</sup>. Le public étant peu intéressé par la lecture, les livres s'entassaient dans les librairies. La presse, avec ses textes brefs, amusants, et son prix relativement modique, a attiré à elle un public restreint et s'est transformée en un moyen de communication pour des thèmes aussi variés que les théories politiques, la science, la poésie, le conte et la chronique. C'est ainsi que les besoins du public ont en grande partie déterminé l'orientation des publications, dans une ville où la population augmentait et qui se développait peu à peu avec les nouveaux moyens de communication. La fonction de faire découvrir, faire reconnaître, décrire et informer sur la ville a été attribuée aux écrivains. Dans la dernière décennie du XIX<sup>e</sup> siècle, Carlos Díaz Dufoo, José López Portillo y Rojas,

---

<sup>249</sup> CRUZ, María. "El periodismo como género literario y como tema novelesco", dans MONTESA, Salvador (Dir.). *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo*, España, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea: Biblioteca del Congreso de Literatura Española Contemporánea 15, 2003, p. 22.

<sup>250</sup> Cité par María Cruz, *ibid.*

<sup>251</sup> TOUSSAINT, Florence. *Escenario de la prensa en el Porfiriato*, México, Universidad de Colima: Fundación Manuel Buendía, 1989, p. 39-43.

<sup>252</sup> MONSIVÁIS, Carlos. *A ustedes les consta...*, *op. cit.*, p. 28-30.



Rafael Delgado, Victoriano Salado Álvarez, Francisco Sosa, Amado Nervo, Luis G. Urbina, Federico Gamboa, Ángel de Campo, Heriberto Frías, José Juan Tablada, Rubén M. Campos, Alberto Le Duc, Ciro B. Ceballos, Bernardo Couto, Baibino Dávalos et Manuel Gutiérrez Nájera ont décrit dans les pages des journaux l'histoire d'une société qui entamait sa transformation.

De cette manière, les journaux ont activement participé à la vie politique, à l'information et au commerce, d'autant plus que la diffusion de l'information a enregistré une nette transformation grâce à l'introduction de nouveaux moyens techniques. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la communication est devenue plus rapide, car le pays a promptement intégré le système télégraphique et téléphonique<sup>253</sup>. La publicité a également occupé une place prépondérante dans les hebdomadaires. Il était fréquent d'observer dans la dernière page de chaque numéro (la plupart des journaux comptaient seulement quatre pages) des annonces concernant les activités d'importation et d'exportation. Ce qui explique l'importance des journaux dans la diffusion des nouveautés. Dans ce sens, Rafael Pérez Gay affirme que les périodiques se sont transformés en unités de transmission pour le même lecteur car ils étaient très efficaces pour informer sur tout type de nouveautés. Par conséquent, ils sont devenus la représentation de l'espace public<sup>254</sup>. La presse s'est alors intégrée au marché des biens culturels, et la tendance était apparemment déterminée par la spécialisation des discours qui caractérisait de façon significative les usages journalistiques. Irma Lombardo explique que les journaux de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ont notamment classé le contenu des textes en catégories distinctes : articles d'opinion (l'éditorial) ou articles d'information (la chronique et les nouvelles) :

---

<sup>253</sup> B. Clark explique comment les câbles télégraphiques ont été installés dans la ville : « El cableado telegráfico fue introducido en México por Juan de la Granja [...] el servicio se inició en la ciudad de México el 5 de noviembre de 1853 con la inauguración de la línea entre ésta y Nopalucá, Puebla ». Ensuite, continue Clark, le 19 mai 1854 le service télégraphique atteint Veracruz et, le 20 janvier 1868, Oaxaca. Durant la restauration de la République, poursuit Clark, le pays comptait 7 000 kilomètres de câbles télégraphiques ; en 1885, le réseau était de 21 158 kilomètres et, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, de 40 000 kilomètres. En ce qui concerne l'installation du téléphone, la première ligne a été inaugurée dans le château de Chapultepec et dans le Palais national le 16 février 1878. De 1879 à 1880, les premiers téléphones privés ont été installés et, de 1889 à 1891, les villes de Guadalupe, Puebla, Mérida et Veracruz ont été équipées de ce nouveau service. CLARK, Belém. *Tradicción y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, op. cit., p. 37-38.

<sup>254</sup> PÉREZ GAY, Rafael. "Selección y prólogo", *Manuel Gutiérrez Nájera*, México, Cal y Arena: Los imprescindibles, 1996, p. XXIV.

El contenido del periódico estaba integrado por la información y por la opinión. Por su carácter polémico y doctrinario, la prensa utilizaba en forma preferente el editorial y el artículo de opinión. En estos escritos había un comentario sobre los hechos, pues los articulistas se proponían conformar la opinión pública favorable a su posición o bien debatían sobre algunos principios del sistema de gobierno [...] Lo noticioso de la prensa se reservó para la crónica y para la gaceta. En la primera generalmente se informaba, sin excluir el comentario personal del escritor respecto de las actividades políticas, sociales o culturales de mayor relevancia; en la gaceta se ofrecían notas informativas sobre cualquier suceso, ya fuera de la capital, del resto de la República o del extranjero<sup>255</sup>.

Devant cette réalité, la littérature a dû se frayer un chemin dans les revues littéraires et les journaux. Elle a aussi été obligée, pour se faire une place dans les publications, de concurrencer les éditoriaux politiques, les nouvelles et les annonces commerciales. Enfin, la littérature a dû affronter un autre rival : le reportage, apparu avec la métamorphose de la ville, dont il donnait des nouvelles de dernière minute. L'écrivain (face à cette concurrence du reportage) a trouvé dans la chronique un espace qui lui permettait d'informer le public et, en même temps, de procéder à sa propre création littéraire. Cette nouvelle fonction de la chronique a fait que l'homme de lettres est entré en lutte avec le reporter. Cette concurrence entre l'écrivain-journaliste et le reporter, ainsi qu'entre la chronique et le reportage, s'est intensifiée entre 1875 et 1895.

Ainsi, la littérature de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dépendait de la presse pour sa diffusion. Toutefois, cela n'a pas empêché quelques écrivains (y compris au sein des journaux) de manifester leur insatisfaction contre l'usage de l'écriture que le journalisme avait institué. Ils lui attribuaient un rôle dans la crise que traversait la littérature. A ce propos, Justo Sierra a signalé que la presse écrite était un obstacle à l'édition de livres et qu'elle entraînait une baisse de créativité dans le domaine littéraire :

El periódico [es el] matador del libro (el matador de *Notre Dame*), que va haciendo de la literatura un reportaje, que convierte a la poesía en el análisis químico de la orina de un poeta [...]<sup>256</sup>.

---

<sup>255</sup> LOMBARDO, Irma. *De la opinión a la noticia. Surgimiento de los géneros informativos en México*, cité par CLARK, Belem. *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, op. cit., p. 38.

<sup>256</sup> SIERRA, Justo. *Obras completas*, tomo VI, *Viajes. En tierra yankee*, México, UNAM, 1948, p. 75.

Ángel de Campo a également mentionné la faible production de livres et les conditions économiques difficiles auxquelles l'écrivain devait faire face pour publier un livre :

A medida que el periodismo se ensancha, la producción del libro disminuye en esta capital, donde la gente de pluma, más bien, la carne, de prensa no forma ni media compañía y se refugia por razones pecunarias en las redacciones; [el literato] quien se recoge para formar un libro, comete una heroica pero improductiva empresa<sup>257</sup>.

Sierra et De Campo signalaient que le journalisme provoquait le déclin de l'édition de livres, ce qui avait des répercussions pour l'écrivain et son activité créatrice. Quant à Manuel Gutiérrez Nájera, il déplorait que le télégraphe et le reporter avaient contribué à transformer la presse dans un sens plus commercial:

En esta vez, como en muchas, el telégrafo ha mentido. Ese gran hablador, ese alado y sutil reporter, no espera a que la noticia se confirme para transmitirla [...] y no repera en los males que pueden producir sus balbuceos, sus equivocaciones, su mala ortografía. Es industrial, comerciante. [...] El telegrama no tiene literatura, ni gramática, ni ortografía. Es brutal<sup>258</sup>.

Ces trois écrivains ont bien remarqué les problèmes qu'ils ont dû affronter pour pouvoir réaliser leur travail. Ils ont dénoncé le succès de la presse commerciale au détriment du livre, le rôle du reporter et de sa fonction, répondant à des critères plus commerciaux que littéraires, et l'instabilité dans laquelle ils se mouvaient pour remplir leurs devoirs quotidiens. L'écrivain de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle exerçait sa profession dans un contexte commercial, mais n'arrivait pas à vendre « son produit ». Il n'était pas sûr que le public voudrait acquérir ses créations littéraires. Il a alors réclamé l'intervention du gouvernement pour la constitution d'un marché voué à la littérature. C'est ce que Manuel Gutiérrez Nájera a proposé en 1881 :

---

<sup>257</sup> CAMPO, Ángel de. "Apuntes literarios", 5 de marzo de 1896, dans *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, op. cit., p. 177.

<sup>258</sup> GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel. *Obras inéditas: Crónicas de Puck*, Nueva York, edición de E. K. Mapes, Hispanic Institute, 1943, p. 55.

Ahora pues, que la paz se ha cimentado y que la prosperidad comienza para México, es indispensable que el gobierno atienda con medidas justas y discretas al desenvolvimiento de las ciencias y las letras<sup>259</sup>.

Malgré ses plaintes, l'écrivain a dû s'adapter et se plier aux exigences de la presse (qui était subventionnée par le gouvernement du président Díaz) pour pouvoir continuer à écrire. Il s'est adapté à la mécanisation, à l'homogénéisation et à l'uniformité imposées par les périodiques. Il a également dû s'habituer à travailler quotidiennement et dans l'urgence, à accepter de percevoir un salaire peu élevé, que son activité soit perçue comme un produit de plus sur le marché et se conformer à l'exigence d'informer et d'assumer l'information comme un objet privilégié de sa réflexion. Cependant, comme l'indique Julio Ramos, l'écrivain a réussi à (ré)écrire l'information publiée dans la presse, ce qui a eu pour effet la publication de textes plus « stylisés ».

El escritor al informar sobre-escribe: escribe sobre el periódico [...] en un acto de plimpesto que a la vez proyecta un trabajo verbal su mamente enfático que la noticia –objeto leído– no tenía<sup>260</sup>.

La chronique de l'époque, comme travail de (ré)écriture, s'est convertie en une forme journalistique et parallèlement littéraire, dont les écrivains se sont servis (avec la stylisation du discours) pour se différencier des reporters. De là la perfection du style que plusieurs d'entre eux ont cherché à atteindre pour distinguer leur travail de celui des nouveaux professionnels du journalisme. Le style a signifié un élément spécifique de la littérature de l'époque, fréquemment en opposition aux langages dépourvus d'originalité et mécaniques de la modernisation journalistique. Malgré les critiques des chroniqueurs, la relation entre le journalisme et la littérature n'était pas forcément négative. La presse a représenté une des conditions de la modernisation de la littérature, bien qu'elle ait aussi signalé ses limites. Dans ce sens, Susana Rotker soutient que le résultat a été l'émergence d'un nouveau genre : la communication et la création, l'information et l'art semblaient a priori incompatibles, mais ils sont finis par trouver dans le genre de la chronique un espace de résolution de leurs différends.

---

<sup>259</sup> GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel. "La protección a la literatura", *Obras, op. cit.*, p. 376.

<sup>260</sup> RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina...*, *op. cit.*, p. 110.

C'est pour cette raison, souligne Rotker, que les chroniques ont constitué un matériel journalistique doté d'un haut degré de référentialité et d'actualité. Elles ont survécu comme matériel littéraire, une fois que les faits racontés ont eu perdu toute signification immédiate, pour dévoiler dans toute leur autonomie leur valeur textuelle<sup>261</sup>.

En résumé, la chronique de la fin du siècle s'est acquittée de la tâche d'informer un public essentiellement citadin, qui, au quotidien, était entouré de nouveaux éléments figurant la modernité et qui transformaient son environnement. Dans le même temps, la chronique a changé l'écriture, en la rendant plus stylisée, pour présenter les éléments « menaçants » du progrès et de la modernité comme une forme de spectacle pittoresque. Ce genre est apparu comme un contrepois à la dépersonnalisation croissante de la presse. Mais qui fut précisément le rédacteur de la chronique : le journaliste ou l'homme de lettres ? Est-ce que ceux-ci ont représenté la même profession ?

---

<sup>261</sup> ROTKER, Susana. *La invención de la crónica*, op. cit., p. 116.

## 1. L'homme de lettres et le journaliste : une même profession\* ?

La modernisation de la plupart des pays d'Amérique latine a entraîné une nouvelle division du travail matériel et a conduit à la spécialisation de différentes zones économiques. Pour ce qui concerne l'homme de lettres, la modernisation a modifié son statut, désormais plus précaire. Auparavant, au Mexique, les écrivains pouvaient facilement accéder à la fonction publique (au Congrès, à l'administration de l'Etat, à la milice, à l'éducation ou à la presse), mais peu à peu, dans la « ville modernisée », les postes à pourvoir ont été moins nombreux, alors que la profession d'écrivain n'était pas correctement rémunérée.

Selon José Ortiz Monasterio, au XIX<sup>e</sup> siècle, l'activité littéraire ne constituait pas une profession. José Ortiz signale que, dès 1838, une loi avait été promulguée, qui imposait le paiement d'une taxe à toutes les professions et occupations lucratives. Une liste mentionnait : les avocats, les géomètres, les hommes d'affaires, les architectes, les courtiers, les greffiers, les maîtres d'école, les professeurs de langue et d'escrime (ces derniers exerçant au sein d'un établissement public), les médecins et chirurgiens.

En 1842, en raison de la nécessité de collecter des fonds, le gouvernement promulgua la « Contribución sobre profesiones y ejercicios lucrativos » : le nombre des professions qui devaient payer l'impôt mensuel avait été revu à la hausse. En plus des métiers mentionnés plus haut, on trouvait désormais : les agents judiciaires, les contremaîtres, les sages-femmes, les représentants de commerce, les curés et les vicaires, les employés des tribunaux et les juges, les maîtres d'écoles, les fonctionnaires des tribunaux civils, militaires et ecclésiastiques, les musiciens, les promoteurs fiscaux des curies ecclésiastiques et les secrétaires des diocèses, entre autres. Les écrivains et les journalistes échappaient à la nouvelle mesure car ils

---

\* Nous renvoyons à la définition que donne Josefina Vázquez : « Entendemos por profesión la posesión de conocimientos científicos, humanísticos o artísticos especializados, adquiridos por medio de un estudio formal acreditado de alguna manera y cuyo ejercicio público se hace a cambio de una remuneración ». VÁZQUEZ, Josefina. *Las profesiones en México*, cité par ORTIZ MONASTERIO, José. «La literatura como profesión en México en el siglo XIX», dans BACHE C., Yolanda, BUSTOS T., Alicia *et al. Memoria del coloquio internacional Manuel Gutiérrez Nájera...*, *op. cit.*, p. 325.

n'étaient pas susceptibles de rapporter suffisamment d'argent, comme le mentionne José Ortiz<sup>262</sup>.

En 1846, une autre loi sur la désignation des électeurs pour le Congrès fut promulguée : les députations étaient désignées en fonction des contributions de différentes classes sociales et professions. Autrement dit, plus un groupe professionnel payait une taxe élevée, plus le nombre de députés le représentant était important. Ainsi, en 1846, le Congrès comptait 160 députés, répartis de la manière suivante : propriété foncière, rurale et urbaine, et industrie agricole (38 députés) ; commerce (20) ; industrie minière (14) ; industrie manufacturière (14) ; professions littéraires (14) ; magistrature (10) ; administration publique (10) ; clergé (20) ; armée (20). Dans les professions littéraires étaient inclus : les docteurs et les licenciés en théologie, droit canonique, droit et philosophie, les avocats, les recteurs, les académiciens, les professeurs des établissements publics, les médecins, les chirurgiens et les pharmaciens, les géomètres, les experts, les ingénieurs des mines, les joailliers et les professeurs des arts et métiers. Les hommes de lettres n'apparaissent pas dans la liste car ce terme était appliqué aux personnes ayant suivi des études universitaires. Les écrivains étaient donc exclus des registres politiques et fiscaux, par conséquent ils n'étaient pas pris en compte par les statistiques. En d'autres termes, l'activité littéraire n'était pas un métier lucratif.

La professionnalisation du métier d'écrivain a débuté vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, bien qu'il fût toujours mal payé. Ángel de Campo a exprimé son point de vue sur les écrivains (comme Manuel Gutiérrez Nájera), qui réalisaient effectivement un travail, mais qui n'était pas correctement rémunéré :

La obra más difícil, esa literatura frágil, irisa, cambiante, y caprichosa de los domingos; esa literatura sutil y blanda como encaje, su avemente perfumada como flor de invernáculo, con matices delicados, es la que menos se paga, es la que menos se amerita, por un público que es conoedor y ríe y prefiere el chiste popular de Taboada y las crónicas de barbería, cargadas de oro y azul cursis<sup>263</sup>.

---

<sup>262</sup> ORTIZ MONASTERIO, José. "La literatura como profesión en México en el siglo XIX", *ibid.*, p. 325.

<sup>263</sup> CAMPO, Ángel de (Micró s). "El Duque Job", 2 de febrero de 1896, *Revista Azul*, México, Hemeroteca Nacional/Biblioteca Nacional, p. 221.

La plupart d'entre eux ne pouvaient pas vivre de leur plume, concrètement de leurs œuvres. Ils n'étaient pas indépendants. Selon Karl Mannheim, les circonstances sociales les ont menés d'une résistance agitée, juvénile, face au monde, à la recherche d'un emploi officiel<sup>264</sup>. Selon María Cruz, de nombreux écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle ont été avant tout des journalistes. En Espagne, signale Cruz, Gustavo Adolfo Bécquer a collaboré à plusieurs journaux, dans lesquels il a parallèlement publié des œuvres littéraires et aussi rempli d'autres fonctions. D'autres auteurs, comme Ramón de Campoamor, Juan Valera, Benito Pérez Galdós ou Leopoldo Alas (Clarín), ont eux aussi dû s'accommoder de ce même type d'activités<sup>265</sup>. Au Mexique, nombre d'auteurs ont été journalistes, quand d'autres ont été fonctionnaires (à différents échelons) ou diplomates, en poste à l'étranger : Manuel Gutiérrez Nájera, Ángel de Campo, Amado Nervo, Luis G. Urbina, Ignacio Altamirano, entre autres. Parmi les hommes de lettres étrangers qui ont exercé de telles fonctions, citons : Julián Casal, qui a travaillé au ministère de l'Économie, José Martí et Rubén Darío, qui ont occupé des postes de diplomates, ainsi que José Asunción Silva. Julio Herrera y Reissig a été inspecteur de l'enseignement secondaire, et Leopoldo Lugones a, dans sa jeunesse, travaillé à la Poste.

Dans l'une de ses chroniques, Tick-Tack a signalé que l'exercice d'une profession (médecin, notaire, agronome, acrobate de piano, etc.) ou la pratique d'activités scientifiques n'étaient pas forcément incompatibles avec d'autres activités totalement différentes. Ainsi, il s'interrogeait sur la possibilité qu'un professionnel développât une autre activité, en amateur, sans que cela fût perçu comme scandaleux.

¿Por qué si un notario, tiene esa gracia ha de ser mal oído, ejecutando la *María* de Isaacs (nocturno en re menor) en el corno inglés? [...] Y todo esto ¿le quita la ciencia al uno y el sueño al otro? Ya hemos visto en "*Quo Vadis*" y hasta en el extranjero que sí se puede repicar y ver la procesión desde la barrera, y que lo cortés no quieta lo comunicativo<sup>266</sup>.

<sup>264</sup> Cité par GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. "La literatura hispanoamericana de fin de siglo", dans IÑIGO MADRIGAL, Luis. *Historia de la Literatura Hispanoamericana...*, op. cit., p. 502-503.

<sup>265</sup> CRUZ, María. "El periodismo como género literario y como tema novelesco", dans MONTESA, Salvador. *Literatura y periodismo...*, op. cit., p. 22.

<sup>266</sup> CAMPO, Ángel de. "Semana Alegre", 19 de mayo de 1901, *El Imparcial*, op. cit.



Les conditions variables affectant la profession d'écrivain et leur horizon intellectuel qui dépassait leur cadre de vie ont aiguisé leur sensibilité poétique. Cependant, malgré leur désir de se constituer comme un groupe d'hommes indépendants, ils étaient considérés comme instables et dépendants du gouvernement en place, des hommes politiques et des directeurs de journaux. Ainsi, certains d'entre eux ont rédigé des discours et des manifestes, tout en essayant par ailleurs de satisfaire les exigences du public, même s'ils en ignoraient parfois les goûts.

Ángel Rama affirme que le fait que les hommes de lettres n'étaient pas encouragés a été une conséquence de la nouvelle ère industrielle, qui désormais dominait la vie quotidienne, imposant un système économique qui transformait les hommes en esclaves de leurs propres besoins. Pour survivre dans la société bourgeoise, l'homme de plume a dû évoluer ; autrement dit, il a dû se vendre sur le marché. Selon Rama, il semble évident que le poète n'avait pas sa place dans la société utilitariste qui s'imposait. Cette société, en privilégiant l'économie et l'usage rationnel de tous ses membres à des fins productives, a détruit l'ancienne dignité octroyée au poète, dont l'activité était désormais perçue comme une excroissance sociale dangereuse<sup>267</sup>. Ainsi, à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, pour le public, l'image du poète renvoyait à celle d'un vagabond, un marginal fasciné par l'ivresse et les orgies, neurasthénique et déséquilibré, drogué, esthète délicat, incapable et improductif. Dans l'une de ses chroniques, Ángel de Campo a souligné le dénigrement dont était victime l'écrivain :

[...] ser literato aún para gentes que se dicen de talento y amplia cultura equivale a ser un pillo, un holgazán, un inepto sin garantías, sin porvenir (en esto no se engañan) y sin utilidad de ningún género<sup>268</sup>.

Face à un monde changeant et de plus en plus mercantile, l'homme de lettres s'intégra à la société en tant qu'intellectuel. La loi de l'offre et de la demande imposée par le marché a aussi été appliquée à l'écrivain, ce qui l'a amené à se

---

<sup>267</sup> RAMA, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo (circunstancias socioeconómicas de un arte americano)*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela, 1970, p. 49-68.

<sup>268</sup> CAMPO, Ángel de. "¿Ateneos?", 14 de febrero de 1896, *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, op. cit., p. 160.

consacrer au journalisme. Les journalistes parfois nommés « chroniqueurs » se sont chargés d'élaborer une gamme de textes intermédiaires, entre l'information simple et l'éditorial, à savoir : des notes divertissantes, des commentaires sur l'actualité, des chroniques sociales, des critiques de spectacles de théâtre et de cirque, parfois des commentaires sur des livres, des portraits de personnages célèbres ou d'artistes, et des récits de voyages. Parmi ces chroniqueurs, nous pouvons citer Enrique Gómez Carrillo et José María Vargas Vila, mais également Manuel Gutiérrez Nájera, Ángel de Campo, Julián del Casal, José Martí et Rubén Darío, entre autres.

Les hommes de lettres ont pratiqué le journalisme non comme une vocation, mais comme un moyen de subsistance, car la société avait plutôt besoin de journalistes que de poètes. La métamorphose de l'écrivain en journaliste n'était pas chose nouvelle. Selon Rama, cette évolution a fait partie de l'entreprise historique de la bourgeoisie, puisque les journaux sont apparus et ont acquis leur splendeur avec l'accession de cette classe aux affaires :

Más que el libro, éste es su instrumento de acción intelectual y a su servicio pone en América Hispana a los escritores en tanto va forjando por un avance de la especialización a los periodistas propiamente dichos. Es sabido que los poetas no se alegraron con esta transformación; vieron en su trabajo una imposición económica, frecuentemente un mero ganapan, a veces un *ersatz* de gloria bajo la apariencia de la publicidad volandera que su nombre o seudónimo le conquistaba en el lector<sup>269</sup>.

Durant toute sa vie Ángel de Campo a été journaliste. Il s'est assuré un revenu stable en travaillant dans des journaux, pour le gouvernement ou en enseignant, mais c'est grâce à la presse qu'il a réussi à créer ses contes et ses chroniques. Il a constaté les changements survenus entre les feuilles doctrinaires et les journaux modernes, au sein desquels il a vu apparaître l'illustration, au détriment du texte parfois. Il a vécu (comme d'autres) l'éviction progressive de l'écrivain par un nouveau spécialiste, le reporter, pour reprendre le terme qui le désignait aux Etats-Unis, pays à la pointe du mouvement de spécialisation. Dans l'un de ses textes, Tick-Tack a raconté comment le reporter était perçu, en laissant entrevoir la manière dont la société le valorisait.

---

<sup>269</sup> RAMA, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo...*, op. cit., p. 68-69.

¿Para qué me dieron tantos datos?, ¿qué me importaban a mi los servicios que prestó a la peletería nacional el amado padre de la señora enferma de hipo?, ¿qué tenía yo que ver con el estado de la clase de declamación en el Conservatorio?, ¿qué significaba el guiño del chatito de lentes al brindar? –Por ese brillo y con ceptuoso artículo. Señor, me han hecho comer doble de todo... Y al salir se empeñaron en abrigarme con una mascada. –¿Y qué tiempo lleva Ud. de reporter? –¿Yo? No soy reporter. –¿Pues qué es Ud? –Relojero. Yo creo que si no lo he dicho en el cuarto escalón, bajo la escalera de cabeza. He leído en un periódico que un joven, noches pasadas se hizo pasar por reporter en una casa y resultó ser ratero. Para evitar confusiones o por si acaso se tratare de una venganza, hago constar que no fui yo, quien nada sacó de aquella casa, sino por el contrario, perdió en ella su paraguas y el pañuelo<sup>270</sup>.

Pour sa part, Gutiérrez Nájera considérait que les reporters n'étaient pas des écrivains. Il les désignait comme les responsables du recul de la littérature par rapport au journalisme. Ainsi, en tant que chroniqueur, Nájera a commenté ce nouveau contexte :

La crónica, señoras y señoras, es, en los días que corren, un anacronismo. [...] La crónica, –venerable Nao de China– ha muerto a manos del reporter. La pobre crónica, de tradición animal, no puede competir con esos trenes relámpago. ¿Y qué nos queda a nosotros, míseros cronistas, con temporáneos de la diligencia, llamada a sí gratuitamente?<sup>271</sup>.

Pourquoi existe-t-il entre les deux auteurs une différence dans la perception du métier de reporter ? D'un côté, le texte de Nájera a été écrit en 1880, alors que cette nouvelle profession commençait à investir la presse. Ce qui avait provoqué une vague de mécontentement de la part des hommes de lettres, qui essayaient de conserver une place prépondérante dans les journaux (surtout comme chroniqueurs) et qui constataient que le reporter les évinçait peu à peu de leur rôle prédominant. D'un autre côté, le texte d'Ángel de Campo, écrit en 1899, constatait la place de plus en plus importante du reporter dans les magazines ainsi que leur acceptation par la société. Il ne faut pas oublier que, durant cette période, le journalisme à sensation s'était enraciné et répondait à la demande d'un public populaire. Ángel Rama fait

<sup>270</sup> CAMPO, Ángel de. "Semana Alegra. Papel nomástico de los reporters. El dulce afecto a los animales. Cuestión pellaguda", 13 de agosto de 1899, *El Imparcial*, *op. cit.*

<sup>271</sup> Cité par RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina...*, *op. cit.*, p. 104.

remarquer que le journalisme moderne a établi un lien entre le journalisme de type nord-américain et le public peu cultivé, qui commençait à se montrer intéressé par les « biens culturels » et par les sujets à sensation traités par le reporter<sup>272</sup>. Il faut remarquer que durant cette époque – toujours selon Rama – deux conceptions antagoniques du journalisme se sont confrontées : l'une, d'origine française, et l'autre, d'origine américaine. D'un côté, la presse française, dont le modèle existait depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, privilégiait les articles éditoriaux et les commentaires doctrinaux. Ce type de textes constituait un outil de communication des classes privilégiées de la société. D'un autre côté, la presse américaine préférait des textes informatifs, plus brefs, rapides et distrayants, au détriment de textes consacrés à l'analyse des problèmes quotidiens. Ces articles informatifs étaient publiés dans les journaux qui touchaient les classes populaires<sup>273</sup>. A ce sujet, l'écrivain Rubén Darío faisait remarquer la suprématie du journalisme américain :

Los que han impulsado por este camino el periodismo actual son los yanquis. Ellos, por su mercantilismo y por su aprecio del tiempo, han hecho que el telegrama se anteponga al editorial; han establecido el reinado de la información sobre la doctrina<sup>274</sup>.

Ainsi, l'homme de lettres s'est peu à peu métamorphosé en journaliste et a dû affronter les difficultés spécifiques à l'écriture qui dérivait d'un nouveau style de communication. Autrement dit, il a borda des sujets variés (concernant l'organisation sociale, la politique et l'économie, la morale ou l'intérêt public, etc.) qui, auparavant, étaient négligés. Il a dû aussi s'adapter à la nécessité d'écrire vite, imposée par les rédactions des journaux, et par le public. C'est ainsi que le style littéraire est passé au second plan. L'homme de lettres a été contraint de s'adresser à des lecteurs peu cultivés, de remplacer le ton sérieux par un style divertissant, facile à comprendre, afin de captiver l'attention du public.

Certains hommes de lettres ont alors essayé de se distinguer du journaliste (à leurs yeux incarné par le reporter). Susana Rokter cite comme exemple le journal

---

<sup>272</sup> Dans RAMA, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo...*, op. cit., p. 71.

<sup>273</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>274</sup> DARÍO, Rubén. "La prensa y la libertad", *Obras completas*, Madrid, Afrodiseo Aguado, 1950, p. 122.

argentin *La Nación* (1889)<sup>275</sup>, qui faisait la différence entre l'activité littéraire et le journalisme :

Las cualidades esenciales de la literatura son la concisión y vigorosa, inseparable de un largo trabajo, la elegancia de las formas [...]. El buen periodista, por el contrario, no puede permitir que su pluma se pierda por los campos de la fantasía<sup>276</sup>.

De la même manière, Rubén Darío pensait que le journaliste écrivait de façon mécanique. Il affirmait que l'homme de plume, en revanche, proposait une écriture de qualité, pleine de style :

La tarea de un literato en un diario, es penosa sobremanera. Primero, los recelos de los periodistas. El reporter se siente usurpado, y con razón. El literato puede hacer un reportaje: el reporter no puede tener eso que se llama sencillamente estilo. [...] En resumen: debe pagarse [...] al literato por calidad, al periodista por cantidad: sea aquella de arte, de idea, ésta de información<sup>277</sup>.

Manuel Bueno décrivait l'écrivain comme un homme cultivé. Mais, passés les premiers jours dans la rédaction d'un journal, ce même individu était perverti par les clichés et l'usage de phrases banales. Bueno mettait ainsi en évidence les divergences existant entre l'écrivain et le journaliste.

[...] En las redacciones de los periódicos, cuando asoma un escritor con ideas, un poco culto y dotado de cierta pulcritud de léxico, suele decirse de él con una reticencia desdeñosa: es un literato. Luego, andando el tiempo, cuando aquel escritor ha contraído cierta anquilosis mental que le cohibe para ver el espectáculo vario del universo, cuando su pensamiento tropieza espontáneamente con el tópico y la frase hecha, y a villana del todo el estilo con la descripción sistemática de la etapa y los sucesos pedestres que ocurren en nuestra sociedad, entonces acabamos por decir de él: "es un periodista"<sup>278</sup>.

---

<sup>275</sup> Selon Julio Ramos, le journal *La Nación*, publié à Buenos Aires et fondé en 1870 par Bartolomé Mitre, fut sans aucun doute le plus moderne de la période. José Martí, tout comme Rubén Darío, y ont publié un grand nombre de chroniques. RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina...*, op. cit., p. 95.

<sup>276</sup> Dans ROTKER, Susana. *Fundación de una escritura...*, op. cit., p. 109.

<sup>277</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>278</sup> BUENO, Manuel. "El periodista", cité par ACOSTA MONTORO, José. *Periodismo y literatura I*, Madrid, Guadarrama, 1973, p. 89.

En effet, il existait un antagonisme certain entre le journalisme dérivé de la concurrence due à l'apparition des nouvelles « autorités de l'écriture » (souligné par Julio Ramos<sup>279</sup>) et la lutte des intellectuels traditionnels (dans le sens de Gramsci<sup>280</sup>) contre les écrivains organiques du nouveau marché de l'information. En d'autres termes, l'écriture (dans la presse) a cessé d'être une élaboration littéraire pour se spécialiser sous la forme journalistique. Les articles informatifs (leur élaboration, ainsi que leur correction et leur disposition dans les journaux) ont paru sous une forme plus simplifiée, relative à leur contenu. Il y a eu aussi une tendance au remplacement des grands écrivains au sein des instances dirigeantes des journaux par un personnel purement administratif. Des rédacteurs ont été embauchés, qui devaient travailler en fonction des intérêts des journaux, compris comme ceux de véritables entreprises. Il faut se demander quelles sont les raisons qui ont poussé les hommes de lettres, dont le travail nécessitait la tranquillité, à s'intégrer dans le milieu tourmenté du journalisme ? Selon María Cruz, les deux raisons principales qui ont conduit les écrivains au journalisme (et qui sont dans une certaine mesure valables aujourd'hui encore) ont été l'économie et le désir de se faire connaître<sup>281</sup>. Obtenir une somme d'argent en échange de leurs services n'a pas été leur seule motivation. Le désir de sortir du cercle exclusif des lecteurs de livres, pour accéder à un public plus large, a été également primordial. Dans leur majorité, les écrivains étaient conscients que la presse était en définitive l'unique moyen de se faire connaître. Toutefois, dans quelques cas, une troisième raison a prévalu : l'aspiration à un travail culturel ou politique efficace, l'impératif moral de prêcher des idées depuis la tribune publique

---

<sup>279</sup> RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina...*, op. cit., p. 103.

<sup>280</sup> Au cœur du message de Gramsci, il y a cette idée que l'organisation de la culture est « organiquement » liée au pouvoir dominant. Ce qui définit les intellectuels, ce n'est pas tant leur travail que le rôle qu'ils jouent au sein de la société ; cette fonction est toujours, plus ou moins consciemment, une fonction de « direction » technique et politique exercée par un groupe – soit le groupe dominant, soit un autre qui tend vers une position dominante. « Tout groupe social, qui naît sur le terrain originnaire d'une fonction essentielle dans le monde de la production économique, crée, en même temps, de façon organique, une ou plusieurs couches d'intellectuels qui lui appartiennent homogénéité et conscience de sa propre fonction, non seulement dans le domaine économique, mais également dans le domaine social et politique ». GRAMSCI, A. *Cahiers de prison*, tome III, cahiers 10 à 13, Paris, Gallimard, 1978, p. 309.

<sup>281</sup> CRUZ, María. «El periodismo como género literario y como tema novelesco», Dans MONTESA, Salvador. *Literatura y periodismo...*, op. cit., p. 24-25.

que représentait la presse. L'homme de lettres a dû survivre dans ce nouveau monde de la fin du siècle caractérisé par le progrès. En plus de ses activités variées pour pouvoir subsister, les écrivains ont eu recours à une autre source de revenus – notamment au Mexique –, mise en place pour que les journaux et les écrivains puissent subsister : l'aide gouvernementale. C'est ainsi que Gutiérrez Nájera a essayé de faire comprendre au gouvernement de Porfirio Díaz que la carrière littéraire devait être soutenue et protégée pour qu'elle puisse se développer. Il déclarait : « ...deben venir a socorrernos las acertadas disposiciones del gobierno<sup>282</sup> ».

Dans cette période, malgré les récriminations des écrivains contre les reporters, un journalisme littéraire a pu voir le jour – comme l'affirme José Olivio Jiménez<sup>283</sup>. Grâce à l'intervention d'artistes exceptionnels, l'activité journalistique a pu être considérée comme plus digne. Olivio Jiménez précise que le résultat a été l'apparition de la chronique comme un nouveau genre dans les lettres hispano-américaines<sup>284</sup>. Il n'y a pas de doute que l'essor du journalisme à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle a eu comme conséquence le développement de la chronique, dont l'élaboration s'inscrit essentiellement dans des circonstances précises. Selon Jorge Ruffinelli, ces circonstances déterminent le caractère fortuit des sujets traités par la chronique, ce qui la distingue des autres genres. Dans ce sens, la chronique a trouvé, en raison de sa nature circonstancielle (en s'inscrivant dans le quotidien), dans la presse un moyen de diffusion adéquat<sup>285</sup>.

Beaucoup d'écrivains de cette époque ont perçu la chronique comme l'espace idéal pour pouvoir s'intégrer au nouveau monde du journalisme, et quelques-uns d'entre eux (malgré leurs réticences vis-à-vis de ce moyen de communication) ont même promu de nouvelles formes de journalisme, contribuant à le moderniser. Ils ont réussi à informer, ce qui constituait déjà un exercice différent, voire en contradiction les objectifs purement artistiques de la littérature. Autrement dit, grâce au travail des chroniqueurs, l'information a été intégrée aux tâches professionnelles des écrivains.

---

<sup>282</sup> GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel. "La protección a la literatura", *Obras, op. cit.*, p. 377.

<sup>283</sup> OLIVIO JIMÉNEZ, José. "El ensayo y la crónica del modernismo", dans IÑIGO MADRIGAL, Luis. *Historia de la Literatura Hispanoamericana...*, *op. cit.*, p. 544.

<sup>284</sup> *Ibid.*

<sup>285</sup> RUFFINELLI, Jorge. "La crónica como práctica narrativa en México", *Sábado, op. cit.*, p. 2.

Par exemple, Ángel de Campo a même repris des rapports policiers pour informer le public d'événements survenus à Mexico, plus spécialement des actes délictueux.

Notas de Policía.- La señora Refugio Vidrios de Zamorano se presentó a la autoridad, denunciando a Romualda o Ramona Granillo, por el robo del hijo de la primera, Alberto, joven agraaciado de quince años, quien desapareció del hogar, llevándose media docena de platos soperos y un quemador de quinqué<sup>286</sup>.

Si on analyse cette citation, on remarque que Tick-Tack n'a pas réécrit son texte : en d'autres termes, sa chronique n'était pas stylisée. Comme d'autres chroniqueurs, il a utilisé l'information quotidienne dans plusieurs de ses textes, dans le but d'attirer des lecteurs. Mais, au cœur des chroniques, il a réussi à intercaler des descriptions et des récits réalistes, curieux et burlesques, qui étaient différents du reste de la nouvelle. Ainsi, la chronique – citée plus haut – souligne ironiquement la violence sévissant au sein de la société mexicaine : « Con eso se desayuna usted, confesando que la violencia cunde en nuestro medio social, para el logro de aviesas intenciones<sup>287</sup> ».

La chronique n'est pas restée en marge des lois du marché, car c'est précisément en son sein que la professionnalisation de l'écrivain a été amorcée<sup>288</sup>. Cette forme de collaboration littéraire a constitué, pour la presse, un moyen avantageux pour se faire de la publicité, et a signifié, pour l'écrivain, un espace de consolidation artistique, qui lui a permis d'entrevoir peu à peu ce que serait son œuvre.

Quels ont été les devoirs du chroniqueur, en plus de son activité d'information ? Quels sujets l'attiraient particulièrement ? Quelles ont été ses aspirations en cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle ? Quelle a été sa fonction après qu'il se fut

---

<sup>286</sup> CAMPO, Ángel de. "Semana Alegre", 12 de mayo de 1901, *El Imparcial*, *op. cit.*

<sup>287</sup> *Ibid.*

<sup>288</sup> Adolfo Castañón soutient, en citant les mots d'Amado Nervo, que la professionnalisation n'assurait pas l'indépendance professionnelle et intellectuelle de l'écrivain : « Trátase evidentemente de otra profesionalización, la que hacía sentir la carencia en México “de un nivel intelectual que permita al literato pensar, escribir, y publicar sus producciones sin tener que ser empleado ni depender de algún rico”, pues, mientras no exista tal nivel, “no tendremos sino lo que tenemos hasta el día: jóvenes que escriben por el placer de escribir, de labrar exquisiteces y de esaltar frases” ». CASTAÑÓN, Adolfo. *Arbitrario de Literatura Mexicana...*, *op. cit.*, p. 27-28.



rendu compte qu'il n'avait plus le même statut social qu'autrefois, en clair celui de l'écrivain qui jouissait d'une grande liberté, en sa qualité de fondateur et de réformateur des institutions ?

## 2. La fonction du chroniqueur à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : montrer la stabilité du pays ?

En Amérique latine, jusqu'au dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, la relation entre la littérature et la vie publique n'a pas été problématique. L'exercice de l'écriture dans les sociétés récemment libérées signifi fiait une « expérience rationalisée », autorisée par le projet de consolidation de l'Etat, souligne Julio Ramos<sup>289</sup>. L'Etat, dans une moindre mesure, se préoccupait de la littérature, et l'écrivain, en tant que fondateur et réformateur des institutions, était libre. En effet, l'homme de plume était davantage préoccupé par l'émancipation politique que par les révolutions littéraires, ce qui signifie que son héritage fut plutôt politique que littéraire, affirmait Adolfo Castañón<sup>290</sup>.

En 1876, les écrivains mexicains maintenaient toujours – jusqu'à une certaine limite – un penchant à se mêler des affaires politiques et même à les critiquer. Dans les premières années du gouvernement du président Porfirio Díaz, la position des hommes de lettres était tolérée, mais étroitement surveillée par l'Etat. Un des journaux de l'époque, *La Libertad. Periódico, científico y literario* (1878-1884) – auquel collaboraient de jeunes écrivains comme Francisco Cosmes, Eduardo de Garay, Justo et Santiago Sierra, Telésforo García, entre autres – se fit le porte-parole des espoirs du peuple concernant le nouveau leadership national. Ainsi, en 1878, le journal publia un article dont l'en-tête interpellait l'opinion publique sur la capacité du parti au pouvoir à résoudre les problèmes du pays :

¿Podría hoy alguno de los partidos derrotados dar mayor tranquilidad al país, mejores garantías al derecho individual, esperanzas más lisonjeras a las aspiraciones públicas que el gobierno existente?<sup>291</sup>.

A travers cette question, les hommes de plume exprimaient leur espoir que Porfirio Díaz fût un gouvernant pacificateur et assez intelligent pour écouter la voix

---

<sup>289</sup> RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina...*, op. cit., p. 62.

<sup>290</sup> CASTAÑÓN, Adolfo. *Arbitrario de Literatura Mexicana...*, op. cit., p. 15.

<sup>291</sup> Cité par PÉREZ GAY, Rafael. *Manuel Gutiérrez Nájera*, op. cit., p. XXVI.

de la raison, qui n'ignorerait pas la presse, et qui rétablirait l'ordre, condition nécessaire pour assurer la prospérité du pays.

Ainsi, la prose écrite durant ces années a-t-elle eu lieu dans un contexte de célébration, de joie et de passion intellectuelle, liées à l'arrivée des éléments modernes que Díaz a imposés dans la capitale mexicaine. *La Libertad* a continué à être publiée jusqu'en 1884 avec le titre *Orden y Progreso*. A cette date, collaboraient au journal : Ignacio Manuel Altamirano, José T. de Cuéllar, Francisco Bulnes, José Manuel Betancourt, Francisco Cosmes, Aurelio Orta, Porfirio Parra, Justo Sierra et Manuel Gutiérrez Nájera, entre autres ; tous ont contribué à la réalisation d'une sorte de catalogue de la vie quotidienne de cette époque et de guide des goûts du moment. Grâce aux subventions accordées par Porfirio Díaz, ces auteurs ont provisoirement réussi à vivre de leur travail dans les journaux<sup>292</sup>. Il est important de signaler la participation à ce journal de Gutiérrez Nájera qui, avec ses chroniques (*Crónicas de lluvia, Crónicas de humo*), a représenté la morale porfirienne – plus tard, d'autres auteurs comme Ángel de Campo poursuivraient cette tâche –, il mettait en évidence l'esprit de son temps, qui glorifiait la bourgeoisie et l'industrialisation récente, décrivant les découvertes scientifiques à travers le monde et les explorations géographiques.

Vers 1888, le régime devenant autoritaire, les journaux étaient de moins en moins libres, ceux qui critiquaient le gouvernement risquaient des poursuites, la prison et la fermeture des imprimeries. Díaz contrôlait la presse par deux moyens : le *sponsoring* direct et la voie légale. Le premier a attiré une grande partie des écrivains, alors que le deuxième a annulé la loi sur l'imprimerie datant de 1868<sup>293</sup>. Une nouvelle réglementation fut mise en place durant le gouvernement de Manuel González<sup>294</sup>

---

<sup>292</sup> Moisés González Navarro, citant Francisco Bulnes, mentionne que durant la restauration de la République, 12 % des intellectuels étaient subventionnés par l'Etat. Dix ans plus tard, en 1886, le pourcentage passait à 16 %. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, 70 % des intellectuels vivaient grâce aux subsides de l'Etat. GONZÁLEZ NAVARRO, Moisés. *Historia moderna de México. El Porfiriato. La vida social*, México, Editorial Hermes, 1957, p. 388.

<sup>293</sup> Selon Rafael Pérez Gay, cette loi a établi des jurés spéciaux pour qualifier les délits d'imprimerie, ce qui a permis à l'opposition une indépendance relative face au pouvoir judiciaire. PÉREZ GAY, Rafael. *Manuel Gutiérrez Nájera, op. cit.*, p. XXXII.

<sup>294</sup> Manuel González présida le gouvernement du Mexique de 1880 à 1884, remplaçant Porfirio Díaz. MATUTE, Álvaro. *México en el siglo XIX. Antología de fuentes e interpretaciones históricas*, México, UNAM: Lecturas universitarias 12, 1973, p. 317.

(1883) conçue pour pouvoir juger les écrivains devant les tribunaux. Toutefois, les subventions accordées aux journaux ont sans doute été la manière la plus efficace de contrôler les écrits concernant Díaz.

A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'application de la « Ley Mor daza » a eu pour conséquence des poursuites répétées contre des journalistes, aboutissant à leur emprisonnement ou à leur exil, et des fermetures d'imprimeries. Ce climat répressif a même été à l'origine d'agressions physiques et d'homicides perpétrés par des autorités locales sûres de leur impunité, comme l'explique María Teresa Camarillo<sup>295</sup>. On peut trouver, dans les hebdomadaires et dans des livres publiés à l'époque, nombre de témoignages sur ces exactions. Citons par exemple le récit (livré par épisodes) de l'extermination des indigènes « tomoches » à Chihuahua (1893) et les « Crónicas desde la cárcel » (1895) écrits dans *El Demócrata* par Heriberto Frías. Dans son texte sur les « Tomoches », Frías a raconté comment les hommes du président massacrèrent les indigènes. Dans ses chroniques, il a raconté la vie quotidienne dans la prison de Belem et dénoncé les mauvais traitements qui y avaient cours. Autre témoignage précieux : les éditoriaux d'*El Globo*, le journal du directeur Carlos Roumagnac, dont les critiques se focalisaient sur les méthodes de harcèlement employées pour importuner les éditeurs et les écrivains (le retard dans les remises postales des souscripteurs et des agents forains, le harcèlement des maisons commerciales par le gouvernement, etc.). La précarité des journalistes indépendants fut également dénoncée : citons *Filomeno Mata, su vida y su labor* (édité seulement en 1945), livre dans lequel Luis I. Matamoros dévoile les emprisonnements abusifs qu'endura son père Filomeno Mata, qui s'opposait au régime de Díaz.

1893 llega a su fin y para ese año ya lleva don Filomeno Mata 45 ingresos a la Cárcel de Belem. Es el número del último día del año, *El Diario del Hogar* publica el retrato de los dieciocho redactores de diversos periódicos opositores, presos en las mazmorras infectas de Belem... y el director, en un supremo anhelo y con enorme optimismo, publica un artículo bajo la siguiente cabeza: "Patriotas, tened fe", dedicado "A los

---

<sup>295</sup> CAMARILLO, María Teresa. "Los periodistas en el siglo XIX. Agrupaciones y vivencias", dans CLARK DE LARA, Belem y ELISA SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, vol. I, op. cit., p. 158.

que sufren por la violación del derecho, a los que lloran por la muerte de la República”<sup>296</sup>.

La censure a été fermement appliquée, voire aggravée, surtout à l’approche des réélections successives de Porfirio Díaz. Toute la presse n’a pas accepté le discours employé pour la séduire, axé sur la paix et le progrès, comme le montrent les critiques qui se sont exprimées dans différents hebdomadaires : *El Demócrata*, *La Oposición*, *La República Mexicana*. Des gouverneurs locaux et des dirigeants de journaux ont exercé leur liberté d’expression, avec toutes les conséquences que cela impliquait, sous forme de caricatures et d’éditoriaux enflammés contre le régime.

Face à cette domination exercée par l’Etat sur la presse, quelle a été la position et la fonction du chroniqueur ? Ce dernier ne pouvait pas trop se permettre de critiquer le gouvernement porfirien<sup>297</sup>, car il était obligé de retranscrire la stabilité sociale apparente du pays. En d’autres termes, il devait autant montrer l’exubérance de la bourgeoisie mexicaine, reflétée par la ville moderne, que s’efforcer de plaire au lecteur lambda et à Porfirio Díaz. Si auparavant l’écrivain disposait de son libre arbitre, désormais en raison du contrôle exercé par le régime, il devait apprendre un nouveau rôle, à savoir : approuver, corriger, applaudir et valider les initiatives de l’Etat incarné par le président.

Le chroniqueur – remarque Carlos Monsiváis – réinterprétait dans la plupart de ses récits les paysages urbains et les campagnes. Il désirait s’adresser aux minorités d’avant-garde tout en instruisant la majorité appauvrie<sup>298</sup>. Cependant, cette préoccupation illusoire pour le sort des défavorisés n’était pas récurrente chez bon nombre d’hommes de lettres de la fin du siècle, et si le thème était repris, c’était plutôt dans le but d’éduquer ou de moraliser le public. Huberto Bátis explique que la

---

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 160-161.

<sup>297</sup> La plupart des intellectuels, des artistes et des chroniqueurs se sont abstenus de contester le régime de Díaz. Dans ce sens, Vicente Quirarte soutient que ceux qui n’étaient pas favorisés par un emploi au Congrès devaient éviter de déclarer leurs opinions critiques. En revanche, les éloges et le soutien au dictateur étaient bien reçus. Ainsi, par exemple, dans la *Revista Azul* du 16 septembre 1894, fut publiée une dédicace spéciale, symbole de la fidélité à Porfirio Díaz : « Y en esta semana de recuerdos magnos, una la *Revista* su voz para ofrecer su homenaje de respeto al Jefe de la Nación ». QUIRARTE, Vicente. *Elogio de la calle...*, *op. cit.*, p. 314.

<sup>298</sup> MONSIVÁIS, Carlos. *A ustedes les consta...*, *op. cit.*, p. 25.

tâche du chroniqueur était d'éduquer le peuple pour que celui-ci fût capable d'apprécier le théâtre et la musique<sup>299</sup>.

Pour certains chroniqueurs, comme Ángel de Campo, rédiger des chroniques signifiait décrire des situations sociales, des personnages, l'environnement urbain, les traditions mexicaines en les comparant à celles des autres pays, les modes, les marchandises modernes, entre autres. Ils se présentaient paradoxalement le cosmopolitisme et le nationalisme (qui alimentait le sentiment patriotique) comme des garants de la stabilité sociale du pays. La chronique a représenté la vie quotidienne comme un « miroir d'harmonie », une réalité convenable qui ne perturbait pas ou ne critiquait pas le gouvernement en place<sup>300</sup>. L'un des objectifs du régime, qui oscillait entre développement et stagnation, entre liberté et autoritarisme, a été de maintenir la paix coûte que coûte, sans pour autant se préoccuper de la vie quotidienne des Mexicains. À ce sujet, Tick-Tack avait rédigé un texte qui fait référence à l'histoire de la sainte de Cabora (Teresa Urrea, guérisseuse miracle, dotée de facultés extraordinaires) et au massacre de Tomóchic. Dans ce texte, il soutenait la paix, sans pour autant défendre Urrea ou les communautés qui habitaient dans le nord du pays, dont il parlait avec dédain :

Urge una zarzuela por el estilo de Miss Helyett para poner de bulto sus portentos [los de Teresa Urrea]; proporciona material para una tesis sobre las perturbaciones nerviosas en su relación con la imbecilidad de las masas y la falta de escuelas gratuitas, pero obligatorias en oscuras aldehuelas cercanas al Bravo y más en estos momentos en que esa doncella de Solomonville, Ariz[ona], vuelve a aparecer en escena, según leo en un telegrama, acompañada de dos periodistas Lauro Aguirre y Flores Chapa, rumbo a Nogales, con fuerza armada y con el fin poco tranquilizador de levantar una revolución contra el gobierno mexicano [...] una especie de guerra Santa, un levantamiento de religión y fueros, una invasión piadosa de nuestro culpable territorio<sup>301</sup>.

La révolte contre le Porfiriat dans le nord du Mexique a amené Ángel de Campo – tout comme les fidèles du dictateur – à la certitude que la sainte de Cabora

---

<sup>299</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>300</sup> *Ibid.*

<sup>301</sup> CAMPO, Ángel de. «Locura y santidad», 13 de marzo de 1896, *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, *op. cit.*, p. 190.

était une séditeuse. Il attribuait aussi la cause du conflit à l'ignorance de la population et au chantage exercé par les Américains sur Teresa Urrea. Cela montre le désintérêt de nombre d'écrivains pour l'alphabétisation du pays. Ils consentaient à admirer le dictateur et à s'arranger avec un milieu cultivé coupé des masses illettrées. La majorité des chroniqueurs s'est placée au-dessus des masses paupérisées et s'est contentée d'exalter la figure de héros potentiels ou réels – pas toujours les meilleurs leaders politiques –, tout en appelant à l'urgence d'hommes nouveaux contre les vieux clans aristocratiques qui fournissaient alors le personnel du gouvernement. En outre, comme le fait remarquer Susana Rotker, ces hommes de la fin du siècle ont été ambivalents<sup>302</sup>, car ils présentaient les dangers de l'imperialisme mais, en même temps, ils présentaient les Etats-Unis comme un modèle de progrès. En outre, malgré leurs efforts pour mettre en avant la figure de l'autochtone, ils ont finalement idéalisé l'Espagne. Selon Carlos Real de Azúa, les chroniqueurs acceptaient certaines traditions barbares et étranges, qui pouvaient même leur sembler poétiques :

[...] es difícil saber hasta qué punto [...] eran conscientes de que con su postura validaban las peores tradiciones de brutalidad, fanatismo, codicia, odio y estúpida arrogancia, a las que parecieron ver como “hidalgas”, “románticas”, “poéticas”, e “ideales”<sup>303</sup>.

Les hommes de plume exerçaient une influence réduite sur l'Etat, notamment par rapport au groupe puissant des anciens positivistes (les adeptes d'Auguste Comte), nommés les « Scientifiques<sup>304</sup> », qui entouraient Díaz. D'après Carlos Monsiváis, les « Scientifiques », influencés par une conscience de caste, méprisaient

<sup>302</sup> ROTKER, Susana. *Fundación de una escritura...*, op. cit., p. 87.

<sup>303</sup> REAL DE AZÚA, Carlos. *Modernismo e ideologías*, cité par ROTKER, Susana, *ibid.*

<sup>304</sup> Selon Elsa Carrillo, c'était un groupe de jeunes technocrates, très influencés par le positivisme français... Ce groupe était avide de réformes politiques et sociales et pensait pouvoir les entreprendre de l'intérieur du régime de Porfirio Díaz. CARRILLO-BLOUIN, Elsa. « Avant et après la Révolution mexicaine », *Histoire et mesure*, XVIII, no. 3/4 [en ligne], 15 avril 2007 [consulté le 10 février 2008], disponible sur : <http://histoiremesure.revues.org/document822.html>. Il est aussi important de préciser que ce groupe a participé au gouvernement mexicain entre 1894 et 1911. D'après Ariel Rodríguez, l'influence politique des « Scientifiques » était très faible en province, alors qu'à Mexico ils avaient intégré les principaux circuits financiers publics et privés, en plus du contrôle de la mairie et du gouvernement du District fédéral. Cf. RODRÍGUEZ KURI, Ariel. *La experiencia olvi dada. El ayuntamiento de México: política y gobierno, 1876-1912*, México, UAM-Azcapotzalco/El Colegio de México, 1996, p. 66-72.

les pauvres et entendaient privilégier la pratique sur la théorie<sup>305</sup>. Ils en négligeaient leur fonction d'intellectuels pour se consacrer aux affaires et à la politique. Concernant ce dernier point, les chroniqueurs de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle avaient une vision comparable à celle des romantiques allemands ; autrement dit, pour citer Karl Mannheim, « los intelectuales son los típicos pensadores que saben justificar las intenciones políticas de aquellos a quienes sirven<sup>306</sup> », sans pour autant maîtriser le sujet, mais en usant d'une grande habileté pour capter la nouveauté et se faire passer pour des experts. En ce qui concerne le Mexique, il est risqué d'affirmer que les hommes de lettres étaient ignorants de la réalité, car nombre d'entre eux étaient suffisamment intelligents pour comprendre la situation politique ou le statut social qui était le leur. Ils étaient contraints de choisir entre renoncer ou continuer à écrire, choisir la création (poétique, romanesque, théâtrale, etc.) ou le journalisme, ou encore essayer de suivre ces deux chemins en essayant de préserver leur créativité.

L'écrivain est alors destitué de ses fonctions antérieures, à savoir sa collaboration aux affaires étatiques (la politique et la justice). Il se consacrait à la description de son environnement, comme Guillermo Prieto, qui dans les colonnes du journal *El Siglo XIX* (1840-1852) avait souligné – selon José Luis Alonso – les indices de l'émergence d'une société urbaine moderne au Mexique.

La eficacia con que sus cuadros restituyen la peculiar intensidad de esta ocupación popular de los espacios públicos perfila, además, una actitud del todo moderna: Prieto es el testigo a la vez solidario y crítico de su sociedad y el protagonista que busca afirmar una nueva realidad moral y política<sup>307</sup>.

---

<sup>305</sup> MONSIVÁIS, Carlos. “Del saber compartido en la ciudad indiferente. De grupos y ateneos en el siglo XIX”, dans CLARK DE LARA, Belem y Elisa SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, vol. I, *op. cit.*, p. 103.

<sup>306</sup> Cité par GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. *El modernismo...*, *op. cit.*, p. 169-171.

<sup>307</sup> José Luis Alonso affirme que le travail de Guillermo Prieto est à considérer dans son ensemble, car il s'est impliqué dans diverses activités, tant politiques que littéraires : « A Guillermo Prieto se le aprecia mejor en el conjunto, donde incurren hazañas históricas, poesía heroica y popular, crónicas que fijan y exaltan a la sociedad nueva, impulso au tobiográfico más próximo a lo colectivo que a lo individual, responsabilidades y limitaciones de secretario de Estado, oratoria cívica, patrocinio teórico y práctico de una literatura nacional y universales, sentido del humor en una sociedad rígida, sátiras que son guías para la acción, destierros por errores y destierros por aciertos, defensas del pensamiento liberal y el orden constitucional, combates por la libertad de expresión... ». ALONSO, José Luis, “presentación”, dans PRIETO, Guillermo. *Cuadros de costumbres*, *op. cit.*, p. 9 y 12.



Le chroniqueur de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle a dû se contenter du rôle de « prêtre<sup>308</sup> », se concentrant sur les thèmes artistiques et culturels afin d'assurer sa survie, au lieu de dénoncer les exactions du régime contre une population défavorisée. Ainsi, comme l'affirme Catherine Raffi-Béroud, le chroniqueur a dû adopter un style approprié pour plaire aux lecteurs, ainsi que des sujets choisis pour satisfaire ses propres exigences éthiques, tout en respectant des normes tacites et satisfaisantes pour le pouvoir et ses représentants. Parfois, l'écrivain devait dissimuler le caractère « anxigène » de sa création<sup>309</sup>.

Peut-on dire que les auteurs se sont maintenus à distance des sujets politiques ? La politique a fait partie des thèmes abordés par les hommes de lettres – on peut citer les écrits de Gutiérrez Nájera, De Campo, Tablada, Darío, Asunción Silva, Lugones, etc. –, mais ils n'ont pas traité ce que Jürgen Habermas nomme la « publicidad de la superestructura jurídico-política o *res publica* » en vue de défendre le bien commun<sup>310</sup>. En outre, d'après Susana Rotker, les hommes de lettres, plutôt que d'aborder les sujets politiques, se sont contentés d'intégrer le discours politique dans leurs textes, participant ainsi à une spécialisation des discours. En clair, ils ont peu à peu procédé à une différenciation discursive, bien que nombre d'essais (surtout ceux des modernistes – voir par exemple le texte *Nuestra América* de José Martí) aient nourri « la autoridad política de la representación literaria »<sup>311</sup>.

Le régime de Díaz a donc réussi à rassembler les intellectuels prestigieux, en leur permettant d'acquérir, par leur collaboration à la presse, à la fois un statut et une reconnaissance sociale, ou en leur autorisant l'accès aux fonctions publiques. Le gouvernement a mis en place un système de sélection qui récompensait les

---

<sup>308</sup> Selon Ángel Rama, les écrivains de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle se sont assumés comme les prêtres d'un espace spirituel qui était sur le point de disparaître face aux progrès de la modernisation rationnelle. Autrement dit, la plupart d'entre eux ont cherché un refuge privé, une possibilité de dépasser la fonction sociale à laquelle ils avaient été réduits du fait de la nouvelle division du travail. Cf. RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*, op. cit.

<sup>309</sup> Catherine Raffi-Béroud reprend le concept d'Henri Laborit. Elle précise que le caractère anxigène qualifie tout facteur (émotionnel, artistique, économique, politique, etc.) qui amène le sujet récepteur à éprouver de l'anxiété. RAFFI-BÉROUD, Catherine. «Heriberto Frías o el escritor en la encrucijada: ¿Avenida o bulevar de la prensa?», dans OLEA FRANCO, Rafael (éditeur). *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, México, El Colegio de México: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2001, p. 277-278.

<sup>310</sup> HABERMAS, Jürgen. *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*, cité par ROTKER, Susana. *Fundación de una escritura...*, op. cit., p. 66.

<sup>311</sup> ROTKER, Susana. *La invención de la crónica*, op. cit., p. 63.

intellectuels qui acceptaient de participer à son jeu politique. Comme le fait remarquer Emmanuel Carballo, l'écrivain a donc été « esclave » de son travail, qui lui a néanmoins offert des compensations non négligeables<sup>312</sup>. Il avait conscience d'être devenu l'éducateur de la sensibilité, voire le guide de l'imagination d'une grande part de la classe aisée du pays et d'occuper une place centrale dans la vie intellectuelle de son temps. Cependant, une chose lui était défendue : « no puede innovar demasiado; no puede apartarse en forma excesivamente radical o brusca del lector medio » ; les grandes envolées littéraires restaient réservées à l'écrivain indépendant<sup>313</sup>.

L'écrivain était, d'une part, perçu comme un chômeur potentiel, un « inutile », un « bohémien » (selon Belem Clark) et un réfractaire au travail aliénant qu'il ne rapportait qu'un bénéfice matériel. D'autre part, il était considéré comme privilégié par la classe dirigeante, car il avait accès à des emplois réservés à une élite (par exemple la diplomatie), qui récompensaient sa loyauté politique autant que ses facultés intellectuelles<sup>314</sup>. Parmi ces fidèles serviteurs de l'Etat, citons Amado Nervo, qui – selon Emmanuel Carballo – représentait la triple soumission de l'intellectuel à l'establishment : à l'Etat en tant que diplomate, aux intérêts politiques et économiques des propriétaires de journaux, et aux goûts de la bourgeoisie mexicaine. Cette triple servilité, ainsi que le renoncement à faire de ses chroniques des œuvres d'art, a conféré à son œuvre journalistique une valeur inférieure à celle de Gutiérrez Nájera, Urbina et De Campo<sup>315</sup>.

Quelle a été, plus précisément, la position sociale de l'écrivain, au-delà de ces considérations d'apparat, de reconnaissance, d'intelligence, etc., de la part de la société porfirienne ? L'écrivain de cette période occupait un rang social structurellement contradictoire, affirme Susana Rotker<sup>316</sup>. En d'autres termes, il se situait dans la classe cultivée et dominante, si l'on considère sa position en fonction

---

<sup>312</sup> CARBALLO, Emmanuel. *Historia de las Letras Mexicanas en el siglo XIX*, op. cit., p. 125.

<sup>313</sup> *Ibid.*

<sup>314</sup> CLARK, Belem. *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, op. cit., p. 56-57.

<sup>315</sup> CARBALLO, Emmanuel. *Historia de las Letras Mexicanas en el siglo XIX*, op. cit., p. 125.

<sup>316</sup> ROTKER, Susana. *La invención de la crónica*, op. cit., p. 73. Par ailleurs, Rotker, citant Pierre Bourdieu, explique que la fonction sociale des écrivains européens était ambiguë car ils n'appartenaient pas à l'oligarchie, ni aux classes populaires. Cette indétermination était également caractéristique de la classe moyenne urbaine, à laquelle ils pensaient appartenir. Ils étaient instrumentalisés par la classe dominante, qui trouvait sa légitimation dans les tâches intellectuelles diffusées depuis la culture, la presse et l'éducation, où un consensus avait été obtenu.

de la parenté, de son style de vie ou de l'accès aux connaissances. Pourtant, il n'appartenait, concrètement, ni à l'oligarchie minière, agricole ou industrielle, ni à la haute société urbaine dédiée au commerce, ni à l'Église ou à l'armée. Cette ambiguïté a eu pour résultat de condamner l'homme de lettres à occuper divers types d'emplois, à pratiquer un patriotisme bureaucratique, à professer l'apolitisme et à opter pour le rôle de fonctionnaire élégant ou de décadent subventionné.

Par ailleurs, la fin du XIX<sup>e</sup> siècle a vu une transformation des intérêts des chroniqueurs qui cherchaient à s'insérer dans une société où la loi de l'offre et de la demande était primordiale. Ils ont été obligés, dans une certaine mesure, de satisfaire les nouvelles demandes du marché littéraire et de se réfugier dans leur monde interne pour pouvoir produire des textes en conformité avec leur idéalisme. Face à la pression du journalisme mercantile, le chroniqueur s'est vu contraint de recourir à des procédés littéraires attractifs, avec un argumentaire qui combinait à la fois la persuasion et la stratégie de vente. Ainsi l'entrée des journaux dans l'ère capitaliste de l'information, associée à la professionnalisation et à leur insertion dans les milieux de la communication de masse, a favorisé la réactivité de la presse, ainsi que l'exactitude des nouvelles diffusées et la recherche de l'objectivité du récit. Selon Alexis Grohmann, cette métamorphose du journalisme a provoqué une dépersonnalisation du chroniqueur et la délimitation des manières de traiter l'information. La nécessité de distinguer les différentes voix narratives employées par l'écrivain s'est fait sentir au fur et à mesure que la dépersonnalisation et la spécialisation du produit journalistique s'imposaient. L'homme de plume utilisait les événements récents et se référait à sa subjectivité (son « moi » et son expérience personnelle) parce que le lecteur préférait un personnage affiché à un auteur anonyme<sup>317</sup>. Pour cette raison, la chronique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle s'éloignait – selon Susana Rotker – des descriptions externes en défendant le « moi » du sujet littéraire et le droit à la subjectivité. Les chroniqueurs ont accentué « le subjectivisme du regard » et ont réécrit les faits pour se distinguer des reporters<sup>318</sup>.

---

<sup>317</sup> GROHMANN, Alexis. «La escritura impertinente», *Ínsula: Revista de letras y ciencias humanas*, núm. 703-704, Madrid, Espasa Calpe, julio-agosto, 2005, p. 3.

<sup>318</sup> ROTKER, Susana. *Fundación de una escritura...*, op. cit., p. 133.

Cependant, malgré la volonté de certains écrivains de préserver leur subjectivité, leur personnalité et leur autonomie face aux pressions exercées par le journalisme, ils ont dû revoir leur conception du récit, en particulier, de la chronique. La chronique est ainsi devenue l'espace de la convergence de différents intérêts : ceux de l'éditeur (qui cherchait à augmenter la distribution et la vente de ses journaux), ceux de l'auteur (qui désirait un salaire et une reconnaissance pour ses écrits) et ceux du public (qui voyait dans le journal une vitrine de la réalité). Malgré ces dispositions, le chroniqueur a pu trouver un espace qui s'affranchissait de la logique du commerce pour critiquer les défauts de la société bourgeoise et s'est présenté comme un visionnaire de l'avenir. Il se référait au présent mais se dissociait du passé récent ; il privilégiait l'imagination visuelle, la proximité avec la nature et les références mythologiques, le tout filtré par ses propres ambivalences – le chroniqueur de culture catholique écrivant à l'heure du complotisme et de la sécularisation. L'écrivain a pu se consacrer à la prose et à la poésie, usant d'un style riche et recourant à une écriture soignée. Il a peaufiné son langage et a même introduit sa propre personne comme protagoniste de ses narrations. Concernant ce dernier aspect, De Campo employa plusieurs fois la première personne pour souligner son point de vue et se rapprocher du lecteur.

En effet, la chronique a ouvert une voie nouvelle sur le plan de la production et de la réception, ainsi qu'une rupture avec ce qui semblait uniquement destiné au plaisir et au luxe. Elle s'est convertie en un espace – selon Julio Ramos – « abierto a la intervención de discursos que pugnan por imponer su principio de coherencia<sup>319</sup> ». Ainsi, dans ce genre se sont entrecroisés le discours prosaïque et l'esthétique récemment apparus dans la quotidienneté urbaine et dans la ville moderne. La figure du chroniqueur de la fin de siècle, en tant qu'intellectuel, n'a pas eu la même signification qu'en France avec « l'affaire Dreyfus<sup>320</sup> », et il n'a pas occupé les

---

<sup>319</sup> RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina...*, *op. cit.*, p. 112.

<sup>320</sup> Pilar Celma soutient que l'intervention de l'intellectuel sur la scène politique s'est peu à peu généralisée en France et qu'elle est associée à l'affaire Dreyfus. Après la découverte des manipulations de l'État français visant à éviter que le cas du capitaine juif Dreyfus fût révisé, Emile Zola dénonça le fait à l'opinion publique française par son célèbre « J'accuse », publié dans *L'Aurore*, le 13 janvier 1898. Dans les jours suivants parurent une série de pétitions signées par nombre d'écrivains et de professeurs, connues sous le nom de « Manifeste des intellectuels ». CELMA, Pilar. «El intelectual en la prensa: Del Modernismo a la Postmodernidad», en *Literatura y periodismo...*, *op. cit.*, p. 33.

mêmes fonctions étatiques que Domingo F. Sarmiento ou Andrés Bello. A travers la presse, le chroniqueur a réussi à formuler des réflexions critiques sur l'organisation sociale et ses valeurs, à rénover la linguistique et la syntaxe de l'espagnol. Ce moyen de communication l'a obligé à sortir de « su torre de marfil » et à élaborer un discours littéraire qui s'attachait à penser l'événement quotidien. Susana Rotker soutient que le chroniqueur a notamment posé les bases de ce que d'abord Fernando Ortiz, puis Ángel Rama, ont qualifié de « phénomène de transculturation ». Autrement dit, il a essayé de s'emparer de divers domaines culturels et de différents genres ; une telle appropriation a troublé l'ordre littéraire officiel<sup>321</sup>.

En résumé, durant la restauration de la République, le chroniqueur a eu une tendance à écrire une chronique renvoyant à l'idéologie des vainqueurs, des libéraux, où il était question de traduire en images et métaphores les lois de la Réforme. Au cours de la présidence de Porfirio Díaz, la critique politique et sociale s'est affaiblie. Il ne s'agissait plus d'inquiéter les consciences mais de les apaiser, il n'était plus question de former des citoyens mais des hommes et des femmes indifférents aux affaires politiques, plutôt attirés par les sujets culturels et artistiques. Le chroniqueur se consacrait alors à raconter l'actualité dans le but d'attirer le public, en répondant à son goût pour des sujets comme les fêtes religieuses et civiques, les sécheresses et les inondations, les famines et les prouesses éphémères des héros populaires.

---

<sup>321</sup> Voir ROTKER, Susana. *Fundación de una escritura...*, op. cit., p. 89-90.

## C) La chronique, reflet de la modernité\* citadine

Notre propos, dans cette partie, consistera à exposer les raisons pour lesquelles la chronique devint l'espace où l'on racontait et où l'on portait à la connaissance du public les faits emblématiques de la modernité, qui envahissait les grandes villes. Nous analyserons en suite la façon dont les chroniqueurs s'approprièrent ce nouvel environnement qu'était la ville moderne. En dernier lieu, nous examinerons le rôle du lecteur des chroniques ainsi que son goût pour tout ce qui touchait à la modernité et à la vie urbaine.

Vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la ville<sup>322</sup> de Mexico était le centre de la vie économique du pays. À l'instar d'autres capitales latino-américaines, les progrès comme tous les changements importants qu'elle subit se manifestèrent aussi bien dans la structure sociale que dans la physionomie même de la ville. La population augmenta et se diversifia, ses activités se multiplièrent, le paysage urbain évolua et, avec lui, les coutumes et manières de penser des différents groupes sociaux qui l'habitaient. Néanmoins, ces mutations ne concernèrent que les grandes villes et les ports importants<sup>323</sup> du pays, où en trait et sortait la richesse de la nation. Les zones

---

\* Selon Susana Rotker (qui se réfère à Marshall Berman), à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la modernité est considérée comme un système composé des notions de progrès, de cosmopolitisme, d'abondance et un désir insatiable pour la nouveauté et les produits dérivés des récentes découvertes technologiques, des systèmes de communication et de la logique de consommation dictée par les lois du marché qui s'étaient imposées. ROTKER, Susana. *La invención de la crónica*, op. cit., p. 34.

<sup>322</sup> Julio Ramos explique comment la ville était perçue par divers auteurs de la période. Selon Ramos, pour Sarmiento, la ville était un espace utopique : le lieu d'une société idéalement moderne, avec une vie publique rationalisée. Vers le dernier tiers du siècle, sa perception est devenue plus problématique. Pour Martí, par exemple, la ville était étroitement liée à la représentation du désastre, de la catastrophe, comme métaphores clés de la modernité. De même, pour Martí et quelques-uns de ses contemporains (écrivains ou non), la ville condensait ce que Ramos nomme la « catastrophe du signifiant ». En d'autres termes, la catastrophe impliquait la destruction de la ville mais, en même temps, elle pouvait se recréer en provoquant la rencontre avec « l'autre ». RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina...*, op. cit., p. 118.

<sup>323</sup> José Luis Romero souligne que les grands intermédiaires, les banquiers, les exportateurs, les financiers, les magnats de la Bourse, entre autres, ont basé leurs activités économiques dans les grandes villes latino-américaines. Cette bourgeoisie dominante a influencé la physionomie des bâtiments censés refléter l'image d'un pays prospère et moderne. Cependant, la ville n'était pas le seul endroit qui concentrait la richesse : les ports jouaient aussi ce rôle. Les ports, qui avaient été agrandis au cours des dernières décennies, furent les centres stratégiques, animés par d'importants flux internes et externes, que la prospérité transforma en grands centres commerciaux, bien qu'ils n'eussent pas

rurales et les petites villes restèrent en marge du développement et du progrès. Marcos Kaplan soutient que la ville a monopolisé les capitaux, mobilisé la population et le pouvoir, en provoquant des conflits et une certaine animosité avec la province :

La gran ciudad adquiere un peso específico aplastante, en relación con las ciudades medianas y pequeñas, reducidas en número, en tamaño y en importancia. La red urbana se polariza y debilita, y la discontinuidad entre ciudad y campo tiende a intensificarse. Se quiebra el equilibrio entre el Estado nacional, centrado en la capital, y las provincias interiores. El centro metropolitano absorbe la riqueza, población, poder [...] y ello, refuerza resentimientos y conflictos de todo tipo<sup>324</sup>.

La ville de Mexico fut investie par les banques, les bureaux d'import-export, les grossistes et les boutiques où l'on vendait des articles à l'unité, les usines, les ateliers ferroviaires ou typographiques, les cafés, les bars, les théâtres... tout cela parallèlement au tracé de nouvelles rues et avenues, la naissance de nouveaux quartiers, construits selon une architecture moderne grandement influencée par le projet de rationalisation de l'espace urbain – avec démolitions préalables – du baron Haussmann dans le Paris de Napoléon III. D'après Julio Ramos, cette métamorphose de la ville ne se fit pas seulement d'un point de vue physique ou matériel, la réorganisation et la rationalisation de l'espace cristallisaient une transformation des espaces symboliques de l'époque<sup>325</sup>.

En outre, la préférence accordée au marché mondial par les pays producteurs de matières premières et consommateurs potentiels de produits manufacturés attira dans la ville de Mexico des populations variées provenant du Mexique comme de l'étranger. Cela entraîna la création d'un nouveau marché du travail. Dans le même temps, de nouvelles mœurs se répandirent, propres à bouleverser les habitudes. Ces changements ne se produisirent pas seulement dans les villes latino-américaines. Les grandes puissances industrielles de l'époque – Europe, Etats-Unis et Japon – connurent en effet elles aussi de grandes transformations. Avec une industrie en

---

toujours ce souci des grandes villes d'imiter « les vieilles cours ». RO MERO, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, 2a. ed., 1a. reimpresión, Argentina, Siglo XXI Editores, 2004, p. 252.

<sup>324</sup> KAPLAN, Marcos. *Formación del Estado nacional en América Latina*, Buenos Aires, Amorrortu, 1969, p. 187.

<sup>325</sup> RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina...*, op. cit., p. 121.

pleine expansion et la promotion de leurs produits, elles avaient besoin de matières premières et de quoi nourrir leurs populations. Elles étaient donc à la recherche de nouveaux marchés pour distribuer leurs produits, raison pour laquelle, selon José Luis Romero, elles exercèrent une influence significative sur les nations qui n'abritaient aucune activité industrielle :

Y tanto las exigencias de las grandes capitales y de las pujantes industrias como los requerimientos de las nuevas concentraciones urbanas, promovían una acción indirecta sobre los países que no habían comenzado a desarrollarse industrialmente. A algunas veces esa acción fue directa: los Estados Unidos impusieron progresivamente su dominación desde 1898 en los países del Caribe de América Central, ocuparon territorios y obtuvieron pleno derecho sobre la franja en la que abrieron el canal de Panamá, en el pequeño país que lograron que se constituyera separándose de Colombia<sup>326</sup>.

Les entreprises qui s'installaient dans la ville de Mexico disposaient presque toujours, conséquence de l'expansion des puissances industrielles et commerciales, d'un capital étranger. D'autres villes de la République connurent un sort identique. Ce fut le cas de Monterrey : la ville comptait, au début du siècle, 60 000 habitants et connut un développement industriel important. Au cours des décennies qui suivirent, la population continua de croître, en raison du développement de la sidérurgie notamment. En ce qui concerne les villes de Guadalajara, Puebla et Orizaba, la croissance alla de pair avec la production de textile, de papier et de bière. Deux romans de Rafael Delgado (*Los parientes ricos* et *Historia vulgar*<sup>327</sup>) témoignent de cette transformation économique qui troubla la paisible vie provinciale de ces localités. L'intervention du capital ainsi que l'afflux de nouveaux immigrants impliqua un développement de l'économie, de l'administration, de la gestion, de la direction et du contrôle de ces mêmes compagnies, qui laissaient les postes de moindre importance aux autochtones. Parallèlement, les prétendants à un emploi étaient de plus en plus nombreux. La prospérité de la ville provoqua un flux migratoire important en provenance des campagnes : des gens qui venaient s'installer

---

<sup>326</sup> ROMERO, José Luis. *Latinoamérica...*, op. cit., p. 248.

<sup>327</sup> Rafael Delgado a publié *Los parientes ricos* entre 1901 et 1902, et *Historia Vulgar* en 1904. Voir NAVARRO, Joaquina. *La novela realista mexicana*, op. cit., p. 91.



en ville avec l'espoir d'y trouver un travail et de profiter des nombreuses richesses qu'elle offrait. Ainsi, la ville voyait se former, petit à petit, une structure sociale spécifique où la classe dominante était intégrée par l'oligarchie latifundiaire, les dirigeants de l'économie, les chefs politiques et militaires et les autorités religieuses. Les couches moyennes étaient, quant à elles, constituées par les bureaucrates, les militaires de rang inférieur, les professionnels libéraux, les patrons de petites et moyennes entreprises, auxquels venaient s'ajouter les nouveaux immigrants. A cette catégorie d'habitants s'ajoutaient les familles installées là depuis des générations. Tout cela installa à long terme de nouveaux modes de vie, et le désir d'imiter les grandes villes européennes était manifeste. C'est dans ce sens que Claudio Véliz soutient que l'esprit d'imitation de tout ce qui venait d'Europe ne s'étendit justement pas aux modes de production mais plutôt aux modes de consommation :

El entusiasmo de quienes estaban dispuestos a aceptar todo lo procedente de Francia y Gran Bretaña les impulsaba a emular la manera en que franceses y británicos gastaban su dinero : su estilo de vestir, su moda arquitectónica y literaria, su música, sus modales, sus afectaciones y costumbres exóticas y, casi inevitablemente, sus ideas sociales, económicas y políticas<sup>328</sup>.

Avec la transfiguration de la ville de Mexico, les citadins reçurent des nouvelles du monde entier. Celles-ci provenaient aussi bien de récits de voyages que de livres (d'auteurs du moment) ou de la presse écrite. Pour nombre d'entre eux, être moderne signifiait faire partie de cet environnement nouveau offrant le chemin de fer, les machines à vapeur, les usines, le télégraphe, les journaux, le téléphone, les découvertes scientifiques ; un environnement où les nouveaux centres urbains changeaient la configuration de la société et la structure des classes sociales traditionnelles. A tout cela s'ajoutait l'optimisme né des progrès de la technologie. Celle-ci permettait à l'homme d'améliorer son quotidien. La société devait en effet atteindre, grâce à l'idéal de l'efficacité, la plus belle des utopies. C'est pourquoi Rafael Gutiérrez Girardot affirme qu'être moderne c'était pénétrer les lois du marché, sortir des régionalismes pour aller vers une vision transcontinentale de l'économie,

---

<sup>328</sup> VÉLIZ, Claudio. *La tradición centralista de América Latina*, Barcelona, Ariel, 1984, p. 177-178.

instituer « al hombre como *animal la borans* y la mundialización »<sup>329</sup>. Julieta Ortiz décrit avec précision comment ses contemporains perçurent ces changements :

Los ciudadanos de entonces veían cómo, en la vía pública, las bombillas eléctricas sustituían a las farolas de nafta y trementina; veloces automóviles inquietaban a los caballos de los char-a-bancs; y la gente se asombraba al ver esos ruidosos tranvías movidos como por arte de magia sin las mansas y sufridas mulitas de antaño. Al lado de los huaraches y los calzones de manta, los fru-frús de sedas, los altos sombreros y las levitas impecables se esforzaban por construir una imagen acorde con el ámbito cosmopolita procurado por una burguesía en ascenso<sup>330</sup>.

La presse, dans cette société en pleine mutation, fut pour le public en général le moyen le plus adéquat pour accéder à l'information, ainsi que l'un des espaces où la question de l'urbanisation était évoquée de mille manières. Ce moyen de communication se faisait l'écho des progrès technologiques, scientifiques, sociaux et culturels qui voyaient le jour dans la grande capitale. C'est ainsi que les journaux publiés entre 1876 et 1911 ont laissé une trace tangible des changements intervenus à cette époque, pendant laquelle le journalisme fut l'un des vecteurs principaux des idées et des valeurs en vogue. Alejandra González explique justement que la presse de cette période a constitué une voix très importante exprimant les tendances de la société mexicaine :

[...] jugó un papel de suma importancia al ser uno de los principales medios de expresión política, social y cultural, y a que detrás de cada periódico existía una línea editorial que intentaba ser coherente con un determinado modelo de sociedad<sup>331</sup>.

Le contexte politique obligea effectivement une grande partie des rédacteurs, journalistes-écrivains et éditeurs de presse à s'adapter. Nombre d'entre eux se soumièrent au projet général mis en avant par le régime de Díaz : la modernisation du

---

<sup>329</sup> Cité par ROTKER, Susana. *La invención de la crónica*, op. cit., p. 31.

<sup>330</sup> ORTIZ GAITÁN, Julieta. "La ciudad de México durante el Porfiriato: 'el París de América'", dans PÉREZ SILLER, Javier y Chantal CRAMAUSSEL. *México-Francia...*, op. cit., vol. II, p. 181.

<sup>331</sup> Javier Rico Moreno ajoute que le choix par les milieux de l'édition d'appuyer ou non la publication des textes fait partie des processus historiques de production culturelle. Dans ce sens, la lecture des journaux au XIX<sup>e</sup> siècle a participé à la formation de la culture politique moderne, après avoir favorisé l'usage public de la raison. RICO MORENO, Javier. "La circulación de la palabra escrita", cité dans GONZÁLEZ, Alejandra. *La ciudad palpitante...*, op. cit., p. 92.

pays. La presse officielle de vait donc coûte que c ôte d onner de la nation, de la société e t du président lui-même un e image parfaite. Néan moins, ils se rend irent compte d ’une c hose : la presse pouvait a ussi ê tre l ’espace le plus approprié pour traiter des problèmes n ationaux. Ce q ui, de manière im plicite, conduisit à former l ’opinion, une opinion qui n ’était pas particulièrement critique envers le régime, la consigne tacite étant avant tout d ’attirer les lecteurs<sup>332</sup>. Les journaux publièrent donc des textes dont le rôle était de persuader, de convaincre et de captiver le lecteur au moyen d ’un sty le pl aisant, à v ocation l ittéraire. C ’est ainsi, e n répon se à c ette nécessité d ’attirer les lec teurs, que naquit au sein du journalism e l e genre du reportage, e t a vec lui le métier de reporter, re flet du d éveloppement des stra tégies internationales d ’information.

En q uoi cette im position de n ouvelles stratégies dans la façon de pré senter l ’information a-t-elle joué dans le traitement des événements touchant la vie urbaine ? A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, deux manières de présent er les faits s ’opposaient. La chronique, d ’une p art, en tant que communication d e l ’expérience et fruit d ’une activité de longue haleine qui donnait forme aux id ées et présentait de m anière attrayante les événements. Le reportage, d ’autre part, comme information diffusée de manière si mple et san s amb ages ; il fallait en effe t rendre co mpte des év énements presque sur-le-champ, ce qui était une preuve de modernité.

Dans ces circon stances, à Mexico, l e journ al et , de fa it, l e genre de la chronique s ’imposèrent comme des moyens de communication étroitement liés aux zones urbaines en voie de développement. De même, subissant les changements liés à l ’espace et à sa d istribution, la ville, avec ses nouvelles dimensions, devint le sujet principal de nombreux récits, romans, poésies et chroniques. De nombreux écrivains mexicains de l ’épo que adoptèrent ce t hème. Tick-Tack en est un exe mple. Voy ons maintenant quelle place a occupée la chronique dans ces changements qui affectaient la ville au quotidien ? Quelles furent en outre les éléments de la société citadine qui inspirèrent le genre même de la chronique ?

---

<sup>332</sup> Il faut souligner que, tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, plusieurs journalistes et écrivains mexicains (par exemple : José Joaquín Fernández de Lizardi, Vicente Riva Palacio, Ignacio Ramírez, Ignacio Manuel Altamirano, José Tomás de Cuéllar, Guillermo Prieto, Manuel Gutiérrez Nájera et Ángel de Campo), tout en se co nsacrant à leur s acti vité littéraires propre ment dite, o nt t raité de p roblèmes d ’intérêt national dans le but d’informer et d’éduquer les lecteurs.

La chronique fut le creuset où s'élaborèrent tous les types de récits ; elle se fit tout d'abord une place au sein de la presse quotidienne et, ensuite, parallèlement à l'avènement de la nouvelle et à l'apparition du reporter, dans les pages culturelles des périodiques. C'est aussi par son biais que de nombreux écrivains firent leurs premières armes littéraires. Peu à peu, la pratique du discours littéraire les amena à opposer celui-ci au discours journalistique. Le chroniqueur utilisait une information quelconque ou un événement récent susceptible de susciter l'intérêt du public, à partir duquel il construisait une globose plus ou moins ingénieuse et divertissante. La chronique, comme n'importe quel autre produit de consommation courante<sup>333</sup>, était faite pour être achetée. De plus, elle trouvait sa place dans le journal qu'elle rendait plus attractif. Plus d'un écrivain s'est servi de la chronique pour décrire, à travers un « discurso decorativo y frívolo, ple tórico de vívidas metáforas y de alusiones literarias y culturales<sup>334</sup> », soit les transformations de la ville elle-même, soit les mutations de la société porfirienne. Dans l'une de ses chroniques, Ángel de Campo signalait, avec un regard critique et en usant d'un humour noir, comment la mode peut influencer la vie des femmes :

Cierto, la moda es una tiránica diosa, y a más de tiránica, ebria, histérica, caprichosa, morfínomana, demente y, si n embargo, sus decretos se cumplen con más pro ntitud que u na ley m arcial y con un estado de espíritu muy otro que el que producen las de contribu ciones. Dicta un decreto insensato, autocrático, sobre que toda clase de ropa blanca lleve "picos", y en el acto hasta las octogenarias que están pespuntando su mortaja, interrumpen la labor para ag regarle el adorno dicho, indispensable para no hacer un a figura desairada en los cam pos de la muerte<sup>335</sup>.

<sup>333</sup> Dans ce sens, Julieta Ortiz signale comment les modèles de consommation déterminaient la conduite des différentes classes sociales : « El consumo, al identificarse con los valores de la modernidad, estableció una serie de patrones indicativos que subrayan la pertenencia a determinado estrato social [...] estos patrones de consumo constituyen estructuras mentales que revelan el aprecio a ciertos bienes materiales y a un estilo de vida en el que el progreso y el bienestar son fundamentales ». ORTIZ GAITÁN, Julieta. "La ciudad de México durante el Porfiriato: 'el París de América'", dans PÉREZ SILLER, Javier y Chantal CRAMAUSSEL. *México-Francia...*, op. cit., vol. II, p. 182.

<sup>334</sup> GONZÁLEZ PÉREZ, Aníbal. "Crónica y cuento en el modernismo", dans PUPO-WALKER, Enrique (coordinador). *El cuento hispanoamericano*, Madrid, Editorial Castali: Literatura y Sociedad, 1995, p. 157.

<sup>335</sup> CAMPO, Ángel de. "Semana Alegre. Cuestión de faldas", 1 de julio de 1906, *El Imparcial*, op. cit.

L'écrivain s'adapta à l'« utilitarisme » de la société bourgeoise, en élaborant un produit artistique « urgent » destiné à un public – marché de consommation – déterminé, précise José Olivio Jiménez. La chronique devait être comprise, selon le même auteur, comme « la stimulation historique » pour le nouveau tournant que les écrivains devaient donner à leurs capacités créatrices<sup>336</sup>. Cette stimulation concernait principalement l'imagination, car la chronique en tant que genre portait en elle-même une série de restrictions liées au niveau culturel du public, à l'espace qu'on lui réservait lors de la mise en pages, à la nécessité de répondre à l'exigence de trouver de nouveaux thèmes et aux délais accordés pour les traiter, ainsi qu'à l'obligation de garder comme référent l'actualité du moment.

Malgré ces limites, comme nous l'avons vu, plusieurs chroniqueurs surent utiliser dans leurs textes les divers éléments inspirés de la vie urbaine, c'est-à-dire qu'ils parvinrent à décrire la modernisation de la capitale : les progrès technologiques concernant les moyens de locomotion tels que le train, l'automobile, le tramway, et des moyens de communication comme le télégraphe, le cinématographe, l'appareil photographique, les goûts, les modes, les us et coutumes fortement influencés, nous l'avons dit, par les modèles culturels européens et nord-américains. Dans leurs articles, on découvrait donc la ville en tant que paysage et en tant que représentation de l'homme moderne, ce dernier expérimentant l'éphémère et l'envie d'entreprendre, essentiellement réservés au citoyen. Comment les chroniqueurs en vinrent-ils à leur dévolu sur la ville ? A quelles fins, et pour quelles raisons, se servirent-ils de ce cadre pour leurs récits ? Qu'est-ce qui les attira en elle ? De quelle manière le sujet de la ville fut-il intégré dans leurs chroniques ?

---

<sup>336</sup> OLIVIO JIMÉNEZ, José. “El ensayo y la crónica del modernismo”, dans IÑIGO MADRIGAL, Luis. *Historia de la Literatura Hispanoamericana...*, op. cit., p. 545.

## 1. Les chroniqueurs et la ville moderne

De la même manière qu'elle avait déjà auparavant attiré l'attention des écrivains, la ville moderne fut l'un des thèmes principaux traités par les chroniqueurs. La ville avait été décrite par Bernardo de Balbuena et Francisco Cervantes de Salazar ; mais c'est seulement à partir de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle que la capitale connut de profondes transformations, au point de devenir une des références principales de l'imaginaire individuel et collectif. Pendant tout le siècle, la ville (et son architecture, témoin des changements) fut une source d'inspiration essentielle pour l'écrivain. Elle devint d'ailleurs elle-même en quelque sorte un personnage. En 1854, Manuel Orozco y Berra publia dans le *Diccionario Universal de Historia y Geografía* plusieurs articles concernant la ville de Mexico. L'analyse qu'il en faisait était à la fois diachronique et synchronique. Il caractérisait en effet l'évolution de la capitale comme un produit de l'Histoire, s'appuyant sur des statistiques prenant en compte les évolutions survenues durant l'année pendant laquelle il rédigea ses textes. Selon Alejandra Moreno Toscano, Orozco y Berra sut établir une corrélation entre le temps historique et les propositions architecturales qui se matérialisaient dans la ville :

Según Orozco y Berra, al estado inseguro de la Conquista y preponderancia religiosa de los siglos XVI y XVII había correspondido una ciudad de monasterios, de construcciones sólidas y durables. A la afirmación del poder real durante el siglo XVIII, las primeras medidas políticas de mejoramiento y embellecimiento de la ciudad. Al siglo XIX, testigo de la apertura al trato con los extranjeros y de la fuerza de una técnica que borraba poco a poco las distancias –a pesar de la inseguridad provocada por las revoluciones–, corresponderá la ciudad de los hoteles, de los cafés y de las nuevas colonias y fraccionamientos<sup>337</sup>.

En effet, la ville de Mexico – ou, tout simplement, Mexico, comme on l'appelle aujourd'hui – inspire, tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, nombre d'admirateurs. Guillermo Prieto, l'un des plus fidèles, décrivit la ville comme source d'emplois, de

---

<sup>337</sup> MORENO TOSCANO, Alejandra. *Fuentes para la historia de la Ciudad de México 1810-1970*, cité par QUIRARTE, Vicente. *Elogio de la calle...*, op. cit., p. 21.

privilèges et d'affaires, lieux de divertissements et de modes, rendez-vous des riches de partout et vitrine dans laquelle la civilisation exposait ses progrès et ses trésors<sup>338</sup>. La métropole était – et est encore – le siège du pouvoir économique, social et culturel du pays. C'était là que l'anonymat s'installait, que l'esprit de groupe déclinait, tandis que la passion des écrivains pour la ville ne cessait de s'affirmer. Cette passion était contradictoire et rebelle. Les chroniqueurs, qui en étaient les porteurs et les témoins, l'observèrent, la décrivirent, l'analysèrent, la racontèrent de mille manières, et en commentèrent les événements quotidiens, notamment ceux qui concernaient la vie politique et sociale. Ils avaient pour point commun de partager un même lieu et une même époque.

Nombre d'entre eux en sondèrent l'atmosphère. Comment procédaient-ils ? D'après Vicente Quirarte, les auteurs employèrent diverses techniques pour la décrire : Manuel M. Flores, éludant le temps grâce aux « paradis artificiels » avec les *Pasionarias*, ou Bernardo Cuoto Castillo, avec *Asfódelos* ; Antonio Plaza, en recourant à une « Apología del liberalismo » ; Guillermo Prieto, à la recherche de la *Musa callejera* ; Ignacio Manuel Altamirano, en analysant « sociologiquement » ses déchets, dans sa visite à la « Candelaria de los Patos » ; ou Efraín Huerta, lui déclarant un amour-haine dans *Los hombres del alba*<sup>339</sup>. Quant à Tick-Tack, il prit la mesure de la ville selon le tempo convenant à sa sensibilité du moment ; les changements affectant le temps urbain précisèrent son style. Les chroniques évoquées fixèrent donc tout un registre propre à la ville de Mexico ; elles étaient nerveuses et impatientes, car elles s'attachaient à saisir l'activité qui y régnait.

La capitale était l'espace public par excellence, mais aussi un espace privé où chacun des habitants vivait sa propre aventure. Aucun des chroniqueurs ne vécut la modernité de la même façon. « Desde las corbatas a la Verdi introducidas por Jesús F. Contreras hasta el saco de terciopelo violeta de Manuel Gutiérrez Nájera » dénotaient la façon de ressentir les choses de chacun de ces hommes, assure Vicente Quirarte<sup>340</sup>. L'influence de cet espace urbain était transmise par la manière dont chaque auteur l'interprétait et le faisait revivre à son tour. Ángel de Campo consacra la plupart de

---

<sup>338</sup> Voir QUIRARTE, Vicente. *Ibid.*, p. 14.

<sup>339</sup> *Ibid.*, p. 17-18.

<sup>340</sup> *Ibid.*, p. 319.

ses écrits à déchiffrer les mystères de la ville où il naquit. Manuel Acuña, pour sa part, bien qu'il n'ait jamais écrit un seul poème sur la ville, dédia sa dernière nuit, avant de se suicider, à sillonner ses rues jusque dans leurs moindres recoins.

Pour le chroniqueur, construire ses récits à partir d'une opposition interne-externe équivalait à confronter la temporalité interne de l'imagination et du rêve avec les éléments externes, linéaires, routiniers et rationnels. Ainsi, la ville-même, malgré ses monuments, imposants et modernes, servit d'inspiration à l'écrivain, anonyme et isolé, qui, se voyant marginalisé par la foule, éprouvait le besoin de recréer ses propres espaces intérieurs pour se protéger de l'éventuel désordre de la ville moderne. De Campo rapporta ainsi dans ses chroniques de la « Semana Alegre » divers tableaux révélant un monde aussi chaotique que violent :

El arrabal convidaba al drama, convidaba al atraco, convidaba al degüello de gendarmes, a la lírica laparotomía de las mozas distraídas y menesterosas, al infanticidio, a la soldadescuente con el enemigo personal, a toda clase de infracciones, a toda clase de burlas a la ronda y al farol<sup>341</sup>.

La modernité avec laquelle les écrivains définirent et décrivirent la capitale fut l'occasion d'une confrontation entre rationalité et subjectivité, entre technique et émotion, entre mythe et réalité quotidienne, entre désenchantement et foi dans l'avenir. Ils éprouvèrent le désir de concilier les contradictions et les fragments épars de la réalité, la nouveauté et les ruptures permanentes. Ils furent influencés, aussi bien dans leurs discours que dans leur vie, comme le souligne Susana Rotker, par les propositions esthétiques et la façon de percevoir la réalité de Théophile Gautier, Charles Leconte de Lisle, Victor Hugo, Catulle Mendès, Oscar Wilde, Joris-Karl Huysmans, Edgar Allan Poe, pour n'en citer que quelques-uns<sup>342</sup>. Dans leurs articles, ils firent coïncider la culture occidentale avec la recherche de ce qui leur était propre, ce qui était le plus d'actualité, et en même temps le plus authentique dans la tradition.

Le chroniqueur réussit, par son travail de narration, à intégrer des variations en prose, voisines mais différentes de la chronique, telles que l'essai, la critique, le

---

<sup>341</sup> CAMPO, Ángel de. "Semana Alegre. Luz eléctrica, asfalto y nueva nomenclatura", 25 de junio de 1905, *El Imparcial*, *op. cit.*

<sup>342</sup> ROTKER, Susana. *La invención de la crónica*, *op. cit.*, p. 42.



récit, la note descriptive, le poème en prose. En certaines occasions, le chroniqueur s'inspira de ces types de récits ou glissa vers eux sans l'avoir recherché. L'exemple de Luis G. Urbina est assez parlant. En 1915, ce dernier compila son travail journalistique (des écrits datés de 1893 à 1912) en un volume intitulé *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, exprimant ainsi la possibilité, qui se présentait pour la prose artistique de la période, de faire s'entrecroiser fiction et réalité, vécu et fantaisie – et par conséquent de mêler des genres différents.

Grâce à l'utilisation de ces différents procédés, la chronique s'est enrichie en tant que genre. Ils permirent aux chroniqueurs de réaliser des textes qui, grâce à leur flexibilité formelle, déboucheraient sur la création d'une sorte d'archive des expériences urbaines. Autrement dit, ces hommes trouvèrent un intérêt à mettre de l'ordre dans le quotidien de la ville, qui n'avait pas encore été inventorié. Ils se firent aussi parfois, en réponse aux demandes provenant d'un monde commercial complexe et exigeant, des guides voire des publicitaires pour les nouvelles marchandises qui envahissaient le marché urbain. Un exemple frappant illustrant ce propos nous est fourni par un texte de Rubén Darío. On y dénote, dans son intonation, la disposition des adjectifs et son adresse à un lectorat bien ciblé (le bourgeois raffiné et casanier), une rhétorique publicitaire.

Muebles de todos los estilos – descollante el *modern style* – certifican la rebusca de la elegancia al par que el firme sentimiento de la comodidad. En todo hallaréis el don geométrico y fuerte de la raza y la preocupación del hogar. Es la muestra de todo lo logrado en la industria doméstica bajo el predominio de la preocupación casera<sup>343</sup>.

Grâce à l'embellissement de la réalité et la stylisation des chroniques, les signes intimidants du progrès et de la modernité laissaient place à un panorama pittoresque. On dissimula par exemple l'aspect vulgaire et simplement utilitaire du fer. La machine fut ainsi représentée sous une forme agréable. De Campo, dans sa chronique intitulée « Eligiendo máquina », décrit à travers la conversation de deux

---

<sup>343</sup> DA RÍO, Rubén. *Peregrinaciones*, cité par RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina...*, op. cit., p. 113-114.

personnages les avantages d'une machine à écrire, comparés aux imprécisions de l'homme, laissant ainsi place à l'éloge de l'objet en tant que tel :

Amigo mío, una máquina de escribir es como un par de manos de hierro, es un criado, un secretario, una arma de combate, una caja fuerte. Mano que se acalambra, criado que no obedece, secretario que se equivoca, arma que falla y caja que no se abre, pueden costar desde un día de trabajo hasta graves conflictos en el mundo de los negocios<sup>344</sup>.

C'est à travers des objets que la ville interpellait le consommateur de l'époque. L'art fut aussi la cible de cette vision mercantile, puisque l'on pensait pouvoir le produire massivement, comme n'importe quelle marchandise. Autre particularité urbaine : les magasins, qui avec leurs grandes vitrines et l'exposition des produits, supplantèrent les musées, supposés abriter la beauté. La stylisation – dans le langage utilisé pour aguicher le chaland – participait également à favoriser la surconsommation. José Juan Tablada se souvint ainsi (utilisant quelques adjectifs anglais et français) de la confiserie de Deverdun en faisant remarquer, non sans éloquence, son raffinement :

[...] con sus enormes vitrinas murales y sus mostradores tenía un aspecto de verdadera elegancia. Tenía a pesar de su esencial frivolidad un aire severo y dignificado dentro del cual el dueño y sus rubias hijas, con finísimas maneras, inconcebibles para el yankismo comercial que nos invadió luego, servían a la distinguida clientela. La repostería de Deverdun, sus bombones y frutas glaciadas dentro de bolsas y estuches de seda decorados a mano, tenían un sello exquisito<sup>345</sup>.

La modernisation de la capitale favorisa, dans la chronique aussi, l'emploi d'un « discours du luxe ». Les chroniqueurs l'utilisèrent donc, de l'avis de Julio Ramos, comme une subversion de l'utilitarisme des autres discours, à proprement parler inhérents au capitalisme (l'information y compris)<sup>346</sup>. Les écrivains eurent recours à ce discours du luxe comme une activité consolatrice, qui compensait la

---

<sup>344</sup> CAMPO, Ángel de. “Semana Alegre. Elijiendo máquina”, 29 de abril de 1906, *El Imparcial*, op. cit.

<sup>345</sup> TABLADA, José Juan. “Chocolate Deverdun”, *La feria de la vida*, 19 de octubre de 1902, cité par PÉREZ SILLER, Javier y Chantal CRAMAUSSEL. *México-Francia...*, op. cit., vol. II, p. 186.

<sup>346</sup> RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina...*, op. cit., p. 116.

« laideur » de la modernisation. La littérature s'intégra alors au champ du pouvoir, opérant comme un mécanisme décoratif chargé d'atténuer la laideur moderne, surtout urbaine. L'écrivain devenant ainsi « maquilleur » de la ville, puisqu'il dissimulait les dangers liés à l'urbanisation<sup>347</sup>.

Par ailleurs, le chaos et le danger étaient implicites dans l'ordre que les chroniqueurs prétendaient montrer de la ville (présentation du beau et de l'esthétiquement correct au milieu de l'invasion d'éléments modernes), en raison du fait qu'ils tentaient – en réaction à la destruction de l'espace urbain – un retour aux origines, que le progrès faisait progressivement. Marshall Berman explique clairement que ces penseurs du XIX<sup>e</sup> siècle, qui avaient eu tendance à s'enthousiasmer pour la vie moderne ou à se liguier contre elle, luttèrent avec leurs ambiguïtés et leurs contradictions. Il souligne que la source primordiale de leur capacité créatrice résidait dans « leurs tensions internes » et dans la pratique de « l'auto-ironie »<sup>348</sup>. Ces hommes de lettres avaient tendance à profiter de leur situation au sein des journaux pour transmettre leurs idéaux, qui mêlaient le rejet de la nouvelle société urbaine naissante et de l'acceptation de tous les moyens – matériels ou non – intervenant dans son édification.

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, plusieurs chroniqueurs lièrent le processus de développement citadin à une représentation du désastre (certains articles illustrent cette hypothèse : des récits de tremblements de terre, d'accidents de train ou d'automobile...). Pour beaucoup d'entre eux, la ville condensait une fragmentation de différents discours, dont celui de la catastrophe. La métaphore du chaos avait déjà inspiré Sarmiento qui, en 1851, analysa les effets d'un tremblement de terre au Chili :

Interesa esto tanto más cuanto que el temblor es un buen estimulante para que el público ponga atención en su asunto de arquitectura, en cu ya

---

<sup>347</sup> Julio Ramos reconnaît (ainsi qu'Ángel Rama, Noé Jitrik et José Emilio Pacheco) que, au sein du modernisme, ont existé deux moments : « le critique antibourgeois et celui qui au début du XX<sup>e</sup> siècle s'est transformé dans l'esthétique des groupes dominants ». RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina...*, op. cit., p. 116-117. Une telle remarque est pertinente car cette recherche (en particulier l'analyse des chroniques d'Ángel de Campo) s'insère entre les deux périodes désignées par Ramos. Bien que De Campo ne fasse pas partie du courant moderniste – nous le verrons plus loin –, il a recours à quelques-unes de ses thématiques, à savoir : la ville, le luxe, la machine, les transformations architecturales, entre autres.

<sup>348</sup> BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire...*, op. cit., p. 11.

solución lleva la vida, el reposo, cuando no la fortuna. Si la tierra gusta de temblar es éste un perverso gusto de que no debemos culpar ni a la Providencia ni al gobierno. Nuestro único medio de hacer frente al amago, es extinguir el peligro mejorando la construcción de los edificios, porque si no hubiese de caer sobre la casa encima, un temblor sería ocasión de admirar sin miedo las sublimes luchas de la naturaleza. Un temblor es, pues, para los hombres, una cuestión de arquitectura.<sup>349</sup>

Il est intéressant de noter que, dans cette citation, l'auteur considère que la destruction peut comporter des aspects positifs, dans ce sens où elle entraîne avec elle l'achèvement du monde ancien qui lui laisse place à la nouveauté. Le désastre est un phénomène naturel, et sa représentation discursive permet de renouveler le fait divers, moyen grâce auquel le chaos laisse place à *l'autre visage* de la rationalité. La catastrophe devint, chez José Martí par exemple, une figure-clé, comme en témoigne cet extrait d'« El terremoto de Charleston » :

Los ferrocarriles no podían llegar a Charleston, porque los rieles habían salido de equilibrio, o estallado, o cubrebaban sobre sus durmientes suspendidos. Un locomotora venía en carrera triunfante a la hora del primer temblor, y dio un salto, y sacudiendo tras sí como un rosario a los vagones lanzados del carril, se echó de bruces con su maquinista muerto [...] Otra a poca distancia seguía silbando alegremente, la lanzó en peso el terremoto, y la echó a un tanque cercano. Los bosques aquella noche se llenaron de gente poblana, que huía de los techos sacudidos, y que se amparaba de los árboles, juntándose en lo oscuro de la selva para cantar en coro<sup>350</sup>.

Martí, contrairement à Sarmiento, adressait sa critique à la ville perçue comme destructrice. Il essaya, par la chronique, de revenir aux origines, que le progrès effaçait peu à peu. Le chœur, ou plutôt le chant, qu'il mentionne était pour lui un moyen de renouer les liens sociaux afin que soient sauvegardées les traditions. A partir de Martí, la littérature chercha à faire ressurgir le passé de la ville afin de l'utiliser comme médiateur entre la modernité et les zones que celle-là même avait réduites ou laissées pour compte. A Mexico, mais aussi à Buenos Aires, symbole de la modernisation littéraire de la fin du siècle, les changements furent profonds, ainsi

---

<sup>349</sup> SARMIENTO, Domingo Faustino. "Los temblores de Chile", *Obras*, vol. II, Buenos Aires, 1900, p. 347.

<sup>350</sup> Cité dans RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina...*, op. cit., p. 120.

que le témoigne toute la littérature urbaine de cette période, en particulier les chroniques et le roman, qui venait de faire son apparition. Dans le roman *Apariencias*, de Federico Gamboa, on assiste à la reconstruction d'une ville :

Era una calle en proyecto y como son en su mayoría las calles nuevas, situadas en el rumbo elegante del ensanche de las grandes ciudades, que ofrecen un aspecto singular y característico: las aceras, anchas y recién empedradas; las casas en construcción, con su acumulación de materiales, los huecos, sin marco, de puertas y ventanas, como cavidades de cárceles antediluvianas; los andamios, que semejan arboladuras en navíos fantasmas; los solares, cercados con empalizadas irregulares en las que se miran anuncios multicolores de diversiones públicas y de medicinas de patente; a trechos una pequeña habitación diminuta prominencia que todavía conservan un musgo verde y abatido<sup>351</sup>.

La ville décrite par Gamboa, malgré l'ampleur du désordre et au-delà de toute nostalgie, était un monde plein de vie. Les chroniqueurs ont exprimé le chaos que la modernité urbaine provoqua entre les différents groupes sociaux et les institutions, les icônes et les espaces symboliques. Par ailleurs, le fait que la ville moderne (à rebours de ses tendances à la démolition) promeuve la reconstruction de territoires, générant par là même de nouvelles images opposées à la tradition et à l'ordre social existant, pouvait paraître tout aussi paradoxal. Ainsi, par exemple, dans le cas de Mexico – comme nous l'avons déjà mentionné plus haut –, on put assister à la construction d'édifices monumentaux. Sur ce point, Federico Fernández soutient que, pendant le régime de Porfirio Díaz, la construction de bâtiments et de monuments publics a connu une période faste :

Fueron los arquitectos del Porfiriato quienes se encargaron de exacerbar la monumentalidad de ese paseo [de la Reforma] en el que colocaron las estatuas de Colón (1877), Cuauhtémoc (1887) y la columna de la Independencia (1910). [...] Los demás monumentos de la era porfiriana fueron edificios públicos [como el] Banco de México, [...] el edificio de Ferrocarriles Nacionales de México, el Palacio Postal (correos) y la fábrica de cigarros "El Buen Tono"<sup>352</sup>.

---

<sup>351</sup> GAMBOA, Federico. *Apariencias* (1892), *ibid.*, p. 121.

<sup>352</sup> FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, Federico. "Lectura de una geometría de la sensibilidad. Urbanismo francés y mexicano de los siglos XVI II y XIX", dans PÉREZ SI LLER, Javier y Chan tal CRAMAUSSEL. *México-Francia...*, *op. cit.*, vol. II, p. 154-155.

Les nouveaux écrivains trouvèrent dans la presse un espace où projeter leur vision de la ville en pleine réorganisation. Le journalisme ne se contentait pas de valoriser la nouveauté, mais il la délocalisait, tout comme la ville le faisait avec ses rues centrales (de bureaux ou commerciales), avec ses places et ses parcs, espaces de retrouvailles ou de créations. Ce moyen de communication voyait se former des articulations qui permettaient de penser la ville comme un espace social adapté ; c'était désormais ainsi que le sujet urbain voyait la ville : sa perception ne se réduisait pas uniquement aux sensations qu'il éprouvait en s'y déplaçant, mais s'appuyait aussi sur les descriptions qu'il lisait dans la presse.

La chronique tentait ainsi de relier passé et présent, comme ce qu'il y avait de nouveau dans la ville et le monde de la presse. Le chroniqueur se livrait à une expérimentation consistant à imposer la tradition à la modernité liée à la technologie et à la ville. Par ailleurs, il tentait de donner une cohérence à ses observations de la ville. Il essayait de « littériser » les faits, de ramener l'ordre que celle-là même détruisait. D'où la naissance d'un discours « la promenade » qui ordonnait le chaos de la ville et dressait des passerelles entre les faits.

Une façon d'expérimenter, voire de dominer l'environnement urbain, consistait à marcher ou bien à flâner. La chronique se nourrit de ce type de distraction citadine ; ce qui ne veut pas dire qu'auparavant on ne se promenait pas dans les lieux publics, mais à cette époque la flânerie devint un passe-temps différent si l'on considère que la ville de la fin du siècle (avec le développement du commerce et du travail productif érigés comme valeurs suprêmes) institua la consommation comme nouvelle distraction.

Le chroniqueur, au cours de ses promenades, recherchait dans les rencontres le signe d'un partage possible d'une identité. Comme une réponse à sa solitude, il sondait la vie privée d'autrui, devenant ainsi un *voyeur* urbain. Gutiérrez Nájera lui-même se percevait comme flâneur et observateur de ses contemporains :

He salido a flanear un rato por las calles [...] Tristes de aquéllos que recorren las calles con su gabán abotonado, mirando por los resquicios de la puertita el fuego de un hogar<sup>353</sup>.

Si la ville fragmentait et privatisait la vie sociale, ce n'était pas le cas de la chronique qui générait au contraire des images publiques et saines de la communauté. Telle fut par exemple la fonction de l'oralité dans la chronique qui, à rebours des discours commerciaux et technologiques de la période, continuait à s'autoreprésenter comme un discours de discussion accueillant les conversations familières. Dans la chronique intitulée « Notas de tranvía. Al vuelo », Tick-Tack, pendant sa promenade, réinvente justement un espace collectif. Au fil du texte, le sujet non seulement informe mais réinvente son scénario, faisant de la chronique, en dernier ressort, un récit de fiction :

Para equilibrar los efectos de una comida abundante, me dirigía a la Alameda. No bien había andado algunas calles, disfrutando de la soledad, de la fresca sombra de los árboles [...] cuando distinguí dos grupos en una banca: dos individuos se brazaban con la mayor franqueza a dos muchachas, no feas, que aunque ruborosas, toleraban tales caricias<sup>354</sup>.

Dans cet extrait, le chroniqueur débute son récit avec une promenade dans l'Alameda pour introduire petit à petit la scène du théâtre urbain, dont il observe ensuite la vie des habitants, en véritable voyeur. Il narre plus loin la rencontre dans la rue de deux hommes et de deux femmes, pour lesquelles ils témoignent une certaine affection. Bientôt, le chroniqueur continue sa promenade, mais en chemin il rencontre à nouveau les personnes déjà croisées. Il raconte qu'elles sont entrées dans un hôtel malfamé. L'objet de son récit était sans aucun doute d'attirer l'attention du lecteur par une scène de fiction peu commune – des caresses prodiguées à deux femmes sur la voie publique –, ce qui démontre que la chronique a pu transgresser les normes de référence propres au journalisme – ici le fait de ne pas donner plus de précisions sur l'information rapportée. C'est dans ce sens que Julio Ramos déclare que de

---

<sup>353</sup> GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel. «Las misas de Navidad», *Cuentos y cuaresmas del Duque Job*, edición de Francisco Monterde, México, Ediciones Porrúa, 1996, p. 37-38.

<sup>354</sup> CAMPO, Ángel de. «Notas de tranvía. Al vuelo», *El Liceo Mexicano*, 1889, tomo IV, dans *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, op. cit., p. 114-115.

nombreuses chroniques des écrivains de la fin du siècle (Gutiérrez Nájera, Darío, Casal, Martí, entre autres) furent écrites entre « la référentialité et la fiction ». Il ajoute que « la marginalité fonctionnelle » de la chronique consiste à jouer avec les frontières du genre. En effet, de nombreuses fictions furent initialement publiées sous l'appellation de chroniques<sup>355</sup>.

La façon de visualiser la ville, à travers le discours de la promenade, mena certainement à la découverte d'autres aspects moins heureux, comme la misère humaine qui s'étendait dans les grandes capitales, l'arrivée des ouvriers ou la prostitution, que produisait la ville en même temps qu'elle développait son industrie. Les chroniqueurs n'y furent pas indifférents, et c'est la raison pour laquelle ils essayèrent d'élaborer un « savoir » propre aux modes de vie des classes pauvres. Dans les différentes promenades de l'écrivain de la fin du siècle, on observe aussi un classement des dangers propres à la ville. Pourquoi parler de dangers ? On pouvait constater que la vie moderne avait transformé la vie des différentes couches sociales. En effet, une classe dominante (la bourgeoisie) s'imposait peu à peu, dont la mentalité triomphante avait son interprétation du passé, un projet pour le futur et tout un ensemble de normes et de valeurs en relation avec le libéralisme progressiste. Cette classe s'opposait à la stagnation et à la perpétuation des vieux modes de vie. Elle s'appuyait sur ses succès économiques et entendait promouvoir l'ascension sociale.

Pour ceux qui partageaient ses valeurs, tout ce qui s'opposait au développement constant et rapide de la ville était considéré comme dangereux et condamnable. Il fallait donc l'éliminer. Les chroniqueurs – pour certains imprégnés d'une mentalité progressiste, quand d'autres avaient une vision plus critique des transformations en cours – reprirent la thématique de la classe ouvrière comme danger pour les classes dominantes. Le Guatémaltèque Enrique Gómez Carrillo écrivit par exemple que les ouvrières pouvaient devenir une tentation dangereuse :

Y si alguna duda me cupiese, no tendría más que ver los lindos desfiles de obreritas que marchan, ligeras y rítmicas, en busca de alguna cercana rue de la Paix [...] son las mismas de todos los días, son las de ayer, son las de

---

<sup>355</sup> RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina...*, op. cit., p. 132.



siempre, son las que, con sus gentiles coqueterías, alegran las horas en que las damas ricas duermen; son las tentadoras humildes, que van acariciando visiones de amor y de alegría[...]<sup>356</sup>.

Quelques textes eurent donc pour fonction de maquiller la misère humaine comme en réaction à la peur qu'éprouvait la classe dominante, dont les projets de modernisation – qui ambitionnaient l'éradication de la « barbarie » paysanne ou ouvrière – avaient généré de nouvelles contradictions. La ville était l'espace où s'exprimaient ces contradictions.

La figure de la prostituée présentait un autre danger de la ville. Comme le signale Georg Simmel, la prostitution était emblématique de l'impact de lois de l'échange dans les zones plus « intimes ou privées » de la vie moderne<sup>357</sup>. La prostituée était alors un objet, qui pouvait se vendre et être violé – s'agissant de la part intérieure du sujet –, et, pour le chroniqueur de cet avatar moderne, elle constituait une menace pour la vie familiale bourgeoise. Elle représentait en outre d'une certaine manière la sexualité moderne, danger dont étaient porteuses les classes les plus défavorisées. À ce sujet, Heriberto Frías, observateur de la société porfirienne, peignait de façon crue le portrait de ces filles qui se prostituaient :

Surge ahora la pilluela, mucho más terrible, mucho más dolorosa y melancólica, mucho más repugnante y desventurada que el pilluelo. Y surge con una variedad espantosa de matices; con una execrable riqueza de formas y oficios: mendiguillas de cualquier edad, billeteritas horrorosamente coquetuelas, papeleras que o frecen con gemidos metálicos y crueles como alfilerazos, las revistas o escenas, niñas prostitutas que a las nueve primaveras son queridas de valentones y asesinos<sup>358</sup>.

Le thème de la prostitution devint un objet d'étude scientifique, par la criminologie en l'occurrence. Pendant le Porfiriat, Carlos Roumagnac s'y intéressa et rédigea une série d'essais intitulés : *Por los mundos del delito* (1904), ainsi qu'un autre texte : *La estadística criminal en México* (1907). L'auteur y présentait des

---

<sup>356</sup> GÓMEZ CARRILLO, Enrique. "El encanto de Buenos Aires", *ibid.*, p. 134.

<sup>357</sup> SIMMEL, Georg. *La mala vida en Buenos Aires*, *ibid.*, p. 136.

<sup>358</sup> FRÍAS, Heriberto. "La pilluela", *Los piratas del boulevard* (1905), cité dans QUIRARTE, Vicente. *Elogio de la calle...*, *op. cit.*, p. 379.

portraits psychologiques de criminels des prisons de la ville de Mexico, parmi lesquels ceux de prostituées. Luis Lara y Pardo, docteur de la police, réalisa lui-aussi une étude : *La prostitución en México* (1908), de venue une référence pour qui souhaite s'imprégner de cet univers et accéder, grâce aux descriptions, au monde des maisons closes et des prostituées<sup>359</sup>.

Les chroniqueurs voyaient alors dans la prostitution un danger supplémentaire engendré par la ville moderne. Cette question ne fut cependant pas la seule à attirer l'attention des écrivains. D'autres thèmes tels que l'alcoolisme, la violence urbaine, l'éducation civique, l'épargne, l'hygiène ou le suicide – dont nous parlerons ultérieurement – occupèrent une place importante dans les chroniques de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle, dans la mesure où ils étaient emblématiques des transformations que subissait Mexico.

En résumé, l'expérience moderne que connurent les chroniqueurs ou les écrivains de la fin du siècle était reflétée par un paysage urbain métamorphosé où s'affirmaient tant les machines à vapeur, les fabriques automatisées, les voies de chemin de fer, les nouvelles et vastes zones industrielles (dans des villes débordantes, dont la croissance – pour certaines, subite – avait eu des conséquences humaines terribles), que les journaux, le télégramme, le télégraphe, le téléphone et d'autres moyens de communication de masse qui informaient plus largement. Par ailleurs, la modernisation provoqua le développement des Etats nationaux dans une grande partie de l'Amérique latine et celui de multinationales au capital d'investissement de plus en plus significatif, ainsi que les mouvements sociaux de masse qui s'opposaient à cette modernisation et à un marché mondial toujours plus préoccupé par son expansion. Les hommes de lettres, « sensibles a sus posibilidades, afirmativos en sus negaciones radicales, juguetones e irónicos incluso en sus momentos de mayor seriedad y profundidad<sup>360</sup> », attaquèrent clairement cet environnement citadin, en essayant de le neutraliser. Mais (et c'est là que réside la principale contradiction), ils se trouvèrent tous à l'aise dans le système et d'une certaine manière en profitèrent,

---

<sup>359</sup> Voir S. AGREDO, Rafael. *María Villa (a) La Chiquita, núm. 4002. Un parásito social del Porfiriato*, México, Ed. Cal y Arena: Libros de la Condesa, 1996.

<sup>360</sup> BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire...*, op. cit., p. 5.

certains y trouvant une forme de prestige et de reconnaissance personnelle, d'autres y voyant simplement le moyen de survivre. Grâce à son caractère hybride, la chronique put décrire les nouveaux phénomènes qui marquaient la ville moderne. Les chroniqueurs retranscrivirent un quotidien qui jusque-là n'avait pas fait l'objet d'une telle préoccupation et imposèrent une touche de style à ce qu'il avait de plus brut (les machines, le fer). En revanche aussi, grâce à leur vision de flâneurs, ils présentèrent à la fois le chaos et l'ordre qui émanaient de la ville.

Dès lors que le chroniqueur perçut les progrès de la modernisation urbaine de façon contradictoire, comment les lecteurs de la fin du siècle affrontèrent-ils ces changements ? Qu'attendaient-ils de ces chroniqueurs : des textes narrants des histoires romantiques, distrayantes, qui leur fissent oublier la réalité sociale ou, au contraire, permettant de mieux la comprendre ? Enfin, qui étaient ces lecteurs ?

## 2. Le lecteur des chroniques en quête de modernité

Cerner le profil du lecteur mexicain au XIX<sup>e</sup> siècle n'est pas une chose aisée, surtout si l'on considère qu'il n'a pas eu un rôle déterminant. De nombreux journaux furent publiés pour un lectorat réduit, attaché aux nouvelles du monde, littéraire surtout. En ce qui concerne la société porfirienne, le lecteur était encore peu familier de la culture écrite. Vers 1900, à peine 18 % des plus de 10 ans étaient en mesure de lire – sans que leur pratique fût pour autant régulière –, dans une ville qui comptait alors 500 000 habitants. Le journal nommé *El Partido Liberal* ne dépassa pas les 1 000 exemplaires, son tirage resta en deçà de celui d'autres journaux tels qu'*El Monitor Republicano* (7 000 exemplaires), *El Tiempo* (4 000), *El Nacional* (3 000) et *La Voz de México* (2 500)<sup>361</sup>.

Cette figure du lecteur<sup>362</sup> fut en outre significative, car sa faible participation ou son absence préoccupa le milieu littéraire de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Toutefois, avant d'aller plus loin, la question primordiale consiste à savoir qui étaient, à cette époque, les lecteurs en question. Cette question a été peu étudiée. Virginia Guadea affirme que l'étude des moyens de distribution des journaux et surtout des publics lecteurs n'a pas été approfondie :

---

<sup>361</sup> Daniel Cosío explique qu'il est difficile de préciser le tirage exact des journaux car les données disponibles proviennent des registres de leurs propriétaires eux-mêmes. Par exemple : le 26 juin 1897, Rafael Reyes Spíndola affirmait qu'*El Imparcial* (journal du matin) et *El Mundo* (journal de l'après-midi) tiraient à 50 000 exemplaires. Ce chiffre était très au-dessus des 4 500 exemplaires d'*El Universal* ou des 4 000 d'*El Tiempo*. Dans les premières années du XX<sup>e</sup> siècle, *El Imparcial* assurait que son tirage oscillait entre 150 000 et 180 000 exemplaires quotidiens. On peut supposer que ces chiffres ont été gonflés. COSÍO VILLEGAS, Daniel. *Historia moderna de México. El Porfiriato. X. Vida política interior. Segunda parte*, México, Editorial Hermes, 1957, p. 274.

<sup>362</sup> Nous comprenons la fonction du lecteur, ou récepteur, conformément à la théorie de la réception, qui considère que les textes ne produisent pas une signification autonome : ils l'acquièrent seulement quand un lecteur les interprète, à la différence du point de vue de la linguistique qui cherche la signification dans le texte même ou dans la structure discursive. De plus, selon Elisa Speckman Guerra, un même texte peut être compris de diverses manières selon le récepteur, conformément à ses attentes, ses connaissances, ses idées, ses valeurs, ses préjugés ou ses sympathies. Il est clair que la signification d'un texte ne réside pas seulement dans le processus d'écriture, mais aussi dans le cadre de la lecture, d'où l'importance du ou des récepteurs. SPECKMAN GUERRA, Elisa. "Las posibles lecturas de *La República de las Letras*. Escritores, visiones y lecturas", dans CLARK DE LARA, Belem y Elisa SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, vol. I, op. cit., p. 63.

Mucho se ha dicho acerca de que las publicaciones periódicas sirvieron para difundir toda clase de ideas, pero casi nada sobre las formas en que lo hicieron, y a que no se ha estudiado cómo circulaban los periódicos y cómo y por quiénes eran leídos<sup>363</sup>.

Laura Suárez de la Torre explique aussi que, malgré la variété des textes imprimés et l'intérêt d'une partie des lecteurs, « nous ne savons rien de eux »<sup>364</sup>. La problématique, si l'on tient compte de ce constat, réside dans l'identification des possibles récepteurs des textes de la fin du siècle. Néanmoins, une chose est certaine, ceux qui avaient la possibilité de lire ne pratiquaient pas tous cette activité. En revanche, les analphabètes<sup>365</sup> ne restaient pas tous en marge de la chose écrite. Les lecteurs potentiels lisaient-ils vraiment ? Mílada Bazant soutient que « si poca gente sabía leer, era menos la que realmente leía »<sup>366</sup>. Pour connaître le nombre de lecteurs, quelques chercheurs, parmi lesquels Virginia Guedea et Laura Suárez, se basent sur les listes d'abonnés et le nombre d'exemplaires vendus chaque jour, quoique ces données ne soient pas des plus fiables, vu que la majorité d'entre elles ont été fournies par les journaux eux-mêmes, source qui peut être mise en doute. Comme l'explique Elisa Speckman – en analysant les tirages de 1907 d'*El Imparcial* (125 000 exemplaires), journal vendu dans différentes villes du pays, dont la capitale qui comptait 94 000 personnes alphabétisées –, ces informations sont assez surprenantes, surtout si l'on considère qu'un même exemplaire du journal circulait parmi plusieurs lecteurs (les membres d'une même famille, les clients d'un café ou les lecteurs assidus des bibliothèques), ce qui permet de conclure qu'ils étaient certainement plus

---

<sup>363</sup> GUEDEA, Virginia. « Las publicaciones periódicas durante el proceso de independencia (1808-1821) », *ibid.*, vol. II, p. 29.

<sup>364</sup> SUÁREZ DE LA TORRE, Laura. « La producción de libros, revistas, periódicos y folletos en el siglo XIX », *ibid.*, vol. II, p. 24.

<sup>365</sup> Moisés González explique que durant le XIX<sup>e</sup> siècle le pourcentage élevé d'illettrés dans le pays était fréquemment expliqué par le poids de la population indigène. Cependant, indique González, Gregorio Torres Quintero (1865-1934) doute de cette opinion : après avoir comparé la population indigène au nombre d'analphabètes, il conclut que les vraies causes de l'analphabétisme étaient la misère et la paresse. Avant 1895, il n'existe pas de données précises sur l'analphabétisme, mis à part les chiffres rapportés par Bancroft (en 1893) qui assurait que, sur 4 millions d'indigènes, 4 000 seulement savaient lire et 1 % signer. Pendant le Porfiriato, le pourcentage de ceux qui savaient lire et écrire était minime, bien qu'il croît un accroissement modéré. Les augmentations les plus remarquables, de 1895 à 1910, ont été celles du Distrito Federal (de 38 % à 50 %). Voir GONZÁLEZ NAVARRO, Moisés. *Historia moderna de México...*, *op. cit.*, p. 531-532.

<sup>366</sup> Cité par GONZÁLEZ NAVARRO, Moisés, *ibid.*, p. 532.

nombreux à le lire qu'à l'acheter<sup>367</sup>. Par conséquent, il s'avère difficile de chiffrer le nombre exact des récepteurs à l'aide des seuls éléments dont nous disposons (tirage, abonnement, feuilles volantes). Par ailleurs, l'analyse est rendue d'autant plus ardue qu'il est difficile de connaître le nombre exact de personnes qui, bien que ne sachant pas lire, avaient accès à l'information à travers la lecture à haute voix, pratique courante à l'époque<sup>368</sup>. Nicole Girou souligne qu'une telle pratique de la lecture provoqua un développement de la sociabilité verbale :

El crecimiento de la producción de las imprentas no causó el abandono de las prácticas de lectura en voz alta –o incluso de recitación pública de los textos memorizados–. [...] La lectura en voz alta fue aplicada a los folletos y a otro tipo de impresos de la época, y desarrolló toda una sociabilidad verbal<sup>369</sup>.

Il n'est donc pas possible d'évaluer le nombre des lecteurs. Cependant, pour revenir à la question initiale, on peut tenter d'identifier le lecteur grâce aux publications elles-mêmes. Autrement dit, en étudiant dans le détail les écrits, on peut détecter l'existence de discours et de thématiques qui intéressaient un certain type de public. Les éditeurs, les rédacteurs, les chroniqueurs, les imprimeurs, cherchaient en effet à attirer un lecteur spécifique. Vers 1840, par exemple, les éditeurs et les rédacteurs s'attardèrent sur la question du public féminin<sup>370</sup>, à l'intention duquel fut

---

<sup>367</sup> SPECKMAN GUERRA, Elisa. "Las posibles lecturas de *La República de las Letras*. Escritores, visiones y lectores", dans CLARK DE LARA, Belem y Elisa SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, vol. I, *op. cit.*, p. 65.

<sup>368</sup> Julio Ramos constate que, dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, l'alphabet était considéré comme un « barbare ». Ainsi, à la fin du siècle, pour initier ce public sans éducation à l'écriture, la fonction de médiateur apparut. La tâche de ce dernier consistait à lire le journal aux membres de la communauté analphabète. Grâce à cet intermédiaire, la chose écrite a pu étendre sa diffusion au-delà du cercle restreint du public urbain. RAMOS, Julio. *Des encuentros de la modernidad en América Latina...*, *op. cit.*, p. 94.

<sup>369</sup> GIRON, Nicole. "La folletería durante el siglo XIX", dans CLARK DE LARA, Belem y Elisa SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, *op. cit.*, vol. II, p. 387.

<sup>370</sup> Il faut souligner que cette volonté de capter un public féminin renvoie à l'Espagne de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, quand la presse dédiait nombre de ses pages à la défense de la femme. Citons par exemple *La pensadora gaditana* écrit par Beatriz Cienfuegos (en 1763), qui a été considéré comme le premier journal consacré à la femme. Nigel Glendinning estime qu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle un changement notable a affecté le public intéressé par la littérature, grâce à l'importance de la femme comme lectrice de poésies et de romans. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, en Espagne, diverses publications ont continué à tabler leur diffusion en se consacrant aux préoccupations des femmes. Elles informaient de la culture, de la mode de Paris et de Londres, etc., ce qui suppose-t-on a influencé, des années plus tard, la presse

publié le *Calendario de las Señoritas Mexicanas* (1838-1843) qui présentait des choix de textes, des compositions en vers et en prose ; on y trouvait aussi des dessins de mode, des comptes rendus de botanique, etc. Cette publication ne fut cependant pas la seule à viser un public féminin. Citons d'autres revues comme *El Semanario de las señoritas Mejicanas* (1841-1842) et *La Semana de las Señoritas Mexicanas* (1850-1852). Toutes tombaient d'ailleurs d'accord sur le fait qu'il fallait transmettre à la femme-lectrice des connaissances « utiles » qui pussent orienter son éducation en fonction de ce qui était considéré comme proprement féminin : la famille, la maternité, l'éducation et la garde des enfants. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, un certain nombre de lectrices commencèrent à collaborer aux journaux (*El periódico de las Señoras. Semanario escrito expresamente para el sexo femenino*, 1890) ou aux revues (*Las Hijas de Anáhuac*, 1874 ; *El Album de la mujer*, 1883-1890). Elles écrivaient leurs propres textes, lesquels étaient destinés à un lectorat féminin. Leur objectif était de parvenir à une certaine égalité avec les hommes. Lucrecia Infante Vargas écrit d'ailleurs que les femmes ont argumenté l'existence d'une nature féminine rationnelle qui donnait un fondement à l'idée d'égalité sociale entre les sexes :

No se estableció una correlación directa entre la diferencia sexual y la designación social de atribuciones morales. [...] Las autoras postularon una naturaleza femenina de índole moral e intelectual sustentada en la opinión socialmente aceptada sobre la propensión de las mujeres a aquellas expresiones asociadas con la afectividad y la espiritualidad<sup>371</sup>.

Les enfants furent, à leur tour, la cible des imprimeurs et des éditeurs. Plusieurs revues (*El niño mexicano*, 1895) ou catéchismes politiques (*Catecismo de historia patria*, 1894) leur furent destinés. Le rôle des premières était d'amuser, de distraire et d'instruire l'enfant, de lui enseigner les vertus de la nation et de la famille et de lui inculquer la discipline. En ce qui concerne les seconds, il s'agissait aussi de l'instruire, en plus de lui faire prendre conscience de ses devoirs de citoyen.

---

mexicaine. Cf. CRUZ SEGOANE, María. "El periodismo como género literario y como tema novelesco", dans MONTESA, Salvador. *Literatura y periodismo...*, op. cit., p. 19.

<sup>371</sup> INFANTE VARGAS, Lucrecia. "De lectoras y redactoras. Las publicaciones femeninas en México durante el siglo XIX", dans CLARK DE LARA, Belem y Elisa SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, op. cit., vol. II, p. 192.

L'intérêt d'attirer l'attention de ces groupes correspondait, en général, au désir d'étendre la gamme des acheteurs potentiels ainsi qu'à celui d'édicter des règles de morale et de bonne conduite, comme l'importance de l'hygiène (la femme, en tant que mère et épouse, devait se charger du ménage, de l'éducation morale des enfants et des servantes). La volonté existait également d'inculquer aux enfants des valeurs patriotiques et civiques, d'en faire de futurs citoyens, en s'adressant aux mères – en leurs qualités d'institutrices – ou aux enfants eux-mêmes.

De nombreuses publications étaient destinées et lues par les classes sociales les plus privilégiées. On s'en rend compte en analysant les listes d'abonnés relatives aux différentes publications. C'est ainsi, soutient Virginia Guadea, qu'au début du siècle on trouve des lecteurs parmi les ecclésiastiques, les nobles, les avocats, les militaires, les propriétaires terriens et autres fonctionnaires<sup>372</sup>, ceux-là mêmes qui pendant la période romantique lisaient des vers avec plaisir. On peut encore ajouter à cette liste les éducateurs, les médecins, les prestataires de services et les ingénieurs. A la fin du siècle, les revues illustrées telles qu'*El Mundo Ilustrado* étaient plutôt destinées aux élites, aux Mexicains élégants et instruits, aux professionnels ou membres des sociétés scientifiques, ainsi qu'aux écrivains eux-mêmes – qui avaient l'habitude de se lire entre eux. A cet égard, Emmanuel Carballo signale que nombre d'entre eux appartenaient au courant moderniste :

[...] escriben para aquéllos que han abrazado la nueva estética [modernista] y para aquellos otros, los menos dentro de esta ridícula minoría, que amparados aún en la retórica tradicional (en algunos casos, la de los últimos románticos, anterior a la romántica) juzgan con vehemencia condenatoria los hallazgos de los poetas de la hora<sup>373</sup>.

A ce sujet, Amado Nervo critiqua ses anciens collègues et déclencha une vive polémique lorsqu'il affirma que la population n'était capable de comprendre ni Manuel Payno, ni José de Tomás de Cuéllar, ni Guillermo Prieto ou Ángel de Campo, ceux-là mêmes qui avaient décrit la réalité de la nation en espérant que le peuple se reflétait dans leurs pages et en reçût par là-même quelque enseignement. Nervo

---

<sup>372</sup> G UEDEA, Virginia. “Las publicaciones periódicas durante el proceso de independencia (1808-1821)”, vol II, *ibid.*, p. 40.

<sup>373</sup> CARBALLO, Emmanuel. *Historia de las Letras Mexicanas en el siglo XIX*, op. cit., p. 29.



trouvait ces lectures « soporifiques et naïves », parce que les auteurs écrivaient à l'ancienne, ce qui faisait que la majorité des Mexicains ne les comprenaient pas et ne les lisaient pas non plus, laissant ainsi la place à de jeunes auteurs qui finalement n'avaient d'autre issue que d'écrire en fonction des attentes de leurs semblables :

Quedaría, empero, un recurso: escribir para la clase media, y *Micrós* la ha retratado admirablemente; pero la clase media no lee a *Micrós* [...] En general en México se escribe para los que escriben. El literato cuenta con un cenáculo de escogidos que lo leen y acaba por hacer de ellos su único público. El *gros public*, como dicen los franceses, ni lo paga ni lo comprende, por sencillo que sea lo que escribe; ¿qué cosa más natural que escriba para los que si no lo pagan lo comprenden al menos?<sup>374</sup>.

En s'exprimant de la sorte, Nervo justifiait le fait d'avoir à s'adapter aux nouvelles normes sociales de production qui imposaient de vendre son travail littéraire. L'intention d'une grande partie des auteurs de la fin du siècle n'était pas de promouvoir un changement de système politique mais de défendre la littérature en tant que travail intellectuel pouvant leur procurer un niveau de vie plus digne.

D'autres publications étaient plus spécifiquement destinées aux adultes et aux enfants des couches populaires. En ce qui concerne les premiers, on peut distinguer plusieurs journaux parmi lesquels *El Socialista* (1871-1888) et *El Hijo del Trabajo* (1876-1884)<sup>375</sup>, ainsi que des catéchismes politiques, dont certains furent écrits pour les gens ordinaires, pensés pour être lus à voix haute ou appris par cœur<sup>376</sup>. Cette volonté d'attirer un public plus large fut une des caractéristiques de la modernisation du journalisme. Rafael Reyes Spíndola, qui poursuivait cet objectif, désirait que disparaissent les articles signés au profit de ses seuls travaux anonymes destinés au divertissement des vendeurs, des ménages et des cuisinières<sup>377</sup>. Ce chef d'entreprise, qui se consacra au journalisme, travailla à mettre en place un type de

---

<sup>374</sup> NERVO, Amado. "Fuegos fatuos. Nuestra literatura", dans CLARK, Belem y Ana ZAVALA. *La construcción del modernismo...*, op. cit., p. 164.

<sup>375</sup> Voir SANTOS, Isnardo y Everardo GONZÁLEZ. "Usos, formas y contexto de la prensa destinada a los trabajadores en la ciudad de México en el siglo XIX", dans CLARK DE LARA, Belem y Elisa SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, op. cit., vol. II, p. 161.

<sup>376</sup> SALMERÓN CASTRO, Alicia. "De la instrucción en 'verdades políticas' a los rudimentos legales. Los manuales políticos en el México del siglo XIX", *ibid.*, vol. II, p. 298.

<sup>377</sup> Cité dans SPECKMAN GUERRA, Elisa. "Las posibles lecturas de *La República de las Letras*. Escritores, visiones y lectores", *ibid.*, vol. I, p. 69.

presse destinée à un profil de lecteurs très différents de ceux des grands journaux de l'époque, dont la caractéristique principale était de ne pas être spécialisés, d'être neutres, en termes politiques, et bien plus intéressés par les tragédies conjugales ou le reportage policier que par les sages réflexions doctrinaires et politiques<sup>378</sup>. De même parurent aussi des imprimés (feuilles volantes qui avaient pour public la classe populaire), parmi lesquels ceux de la maison d'Antonio Vanegas Arroyo, dont les textes étaient chantés ou racontés sur la place publique, les foires et les marchés, parce qu'ainsi les lecteurs comme les analphabètes pouvaient accéder à leur contenu. En ce qui concerne les enfants des classes populaires, Claudia Agostoni montre que des textes (comme *El Obrero del Porvenir*, 1870) étaient distribués gratuitement dans l'idée d'inculquer aux enfants des ouvriers les principes de soumission et d'efficacité dans le travail<sup>379</sup>.

Il est à signaler que les ouvriers ne disposaient pas d'un revenu qui leur permît de s'acheter des journaux ou des imprimés, c'est pourquoi à l'époque il existait des groupes – ou associations – de salariés qui se réunissaient et achetaient quelques publications qu'ils lisaient ensuite de façon collective. S'ajoute à cela le fait que plusieurs éditeurs ou directeurs de publication baissèrent les coûts de production afin de diminuer les prix de vente. Les catéchismes politiques destinés aux soldats et aux artisans furent notamment concernés par cette mesure. Rafael Reyes Spíndola, mentionné plus haut, réussit quant à lui (en partie grâce aux subventions de l'Etat) à faire baisser le coût au numéro d'*El Imparcial* à un centime, soit le même prix que les feuilles volantes de la maison d'Antonio Vanegas.

En quoi le lecteur fut-il alors si important pour les hommes de lettres ? Comme nous l'avons déjà signalé, le statut des écrivains connut des changements notables durant cette période marquée par la figure de Porfirio Díaz. Ils se spécialisèrent, et leur moyen de survie se limita au journalisme et à quelques activités extra-journalistiques (professorat, fonctionnariat). Par conséquent, privés de l'appui de mécènes et devant affronter les conditions nouvelles imposées par le capitalisme,

---

<sup>378</sup> Dans CASTILLO TRONCOSO, Alberto del. "El surgimiento de la prensa moderna en México", *ibid.*, vol. II, p. 111.

<sup>379</sup> AGOSTONI, Claudia. "Divertir e instruir. Revistas infantiles del siglo XIX mexicano", *ibid.*, vol. II, p. 179.

ils du rent recourir à l'aide de l'Etat – aux éventuelles subventions – ainsi qu'à la vente de leur travail dans les publications périodiques. Il s'avéra alors fondamental de trouver parmi le lectorat la clé d'une subsistance qui ne fût pas que matérielle (le salaire) mais apportât aussi une certaine reconnaissance professionnelle. Ainsi, par exemple, Julio Ramos explique que José Martí, qui manifesta, à maintes occasions, un intérêt constant pour le développement du marché de l'édition (pour la poésie y compris), trouva le moyen de vivre du produit de son travail intellectuel. Dans *Amistad Funesta*, un feuilleton de 1885 paru dans *El Latino-Americano* de New York, l'écrivain cubain confirmait cette faible reconnaissance du travail de l'intellectuel, due selon lui à un lectorat insuffisamment nombreux :

A manejar la lengua hablada y escrita les enseñan, como único modo de vivir, en pedros en que las artes delicadas que nacen del cultivo del idioma no tienen el número suficiente, no ya de consumidores, de apreciadores si quiera, que recompensen con el precio justo de esos trabajos exquisitos, la labor intelectual de nuestros espíritus privilegiados<sup>380</sup>.

En 1896, Amado Nervo, pour expliquer la faiblesse numérique de lecteurs et la faillite de journaux, avance trois causes principales : l'analphabétisme, la censure du gouvernement et les taxes sur le papier.

1ª. El analfabetismo de las masas. 2ª. La hostilidad del gobierno. 3ª. Los impuestos al papel. El programa de casi todas las publicaciones que aparecen en México es el siguiente: defender o atacar al gobierno hasta obtener algo, y después [...] echarse a dormir tirando cien o doscientos ejemplares para dar fe de su existencia. El periódico y el público son dos potencias que se complementan y aun se identifican. Uno y otro se necesitan, y el primero sin el segundo no puede vivir sino una vida efímera y miserable<sup>381</sup>.

Nervo mettait l'accent sur le fait que tant les journaux que le public devaient s'unir pour pouvoir survivre. Cependant, il fallait en plus de cela éduquer le peuple afin qu'il accédât à la presse. Guillermo Prieto avait par le passé soulevé le problème de la formation des analphabètes. En 1845, en effet, dans la *Revista Científica y*

---

<sup>380</sup> Dans RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina...*, op. cit., p. 84.

<sup>381</sup> Cité par PÉREZ GAY, Rafael. *Manuel Gutiérrez Nájera*, op. cit., p. XXXVIII.

*Literaria de México*, il soulignait l'importance qu'il y avait à conserver les traditions et les coutumes, et faisait part du peu d'instruction du peuple :

Hay otro inconveniente: el número de personas que en México lee es reducido, las costumbres comunes a ciertas personas se conocen a l momento, y la poca frecuencia de leerse estos escritos, hace que se crean llenos de alusiones personales<sup>382</sup>.

Cette volonté d'attirer un plus grand nombre de lecteurs s'affirma davantage encore lorsque, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, apparut au Mexique, dans le cadre du développement des stratégies d'information, le genre du reportage. L'avènement de ce genre dans d'autres parties du monde fut considéré comme un précédent qui, en définitive, mènerait à l'invention de la chronique moderne et de son style, pour rendre compte des événements urbains. La création d'un marché littéraire qui vit le jour à la fin des années 1830 en France<sup>383</sup>, grâce à l'apparition du feuilleton, servit d'exemple au Mexique. Pourtant, ce marché commença réellement à s'affirmer dans la capitale mexicaine à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Un des éléments qui contribuèrent à élargir le public de la presse fut le service télégraphique (1877), puisqu'il permit aux lecteurs d'être représentés comme une communauté, intégrée à un monde articulé grâce à un réseau de communications. Ce dernier joua en faveur de l'unification du marché international de l'époque. Le télégraphe stimula en effet la spécialisation d'un nouveau type d'écrivain : le reporter, chargé d'un nouvel « objet » linguistique et commercial : l'information. La présence de ce nouveau membre au sein du journalisme déclencha une grande tension entre éditeurs et écrivains. Ces derniers se trouvèrent de fait immergés dans un monde tourné vers le progrès ; raison pour laquelle leurs œuvres furent définies par des

---

<sup>382</sup> Cité dans MONSIVÁIS, Carlos. *A ustedes les consta...*, *op. cit.*, p. 24.

<sup>383</sup> Walter Benjamin souligne que le marché de la presse écrite en France était très porteur. De longues files se formaient dans les cafés pour pouvoir lire un journal, ce qui provoqua la baisse du prix de l'abonnement, mais aussi l'incorporation de la publicité et du roman-feuilleton dans les journaux. Le style de l'information se transforma ; elle devint brève et abrupte pour rivaliser avec le compte rendu. L'information était divertissante, elle traitait communément des ragots et des intrigues de théâtre afin de captiver le public. Ainsi, le désir d'informer et d'être informé fut-il florissant. BENJAMIN, Walter. *Poesía y capitalismo. Iluminaciones 2*, cité par LOZANO, Rubén. *José Juan Tablada en Nueva York...*, *op. cit.*, p. 12.

politiques éditoriales dont l'objet prédominant était de vendre à un vaste public, comme l'indique Belem Clark.

La actitud decadente que proclamaba "el arte por el arte" en literatura sonaba, todavía, a una pose extravagante, lo que dio como resultado que la literatura buscara un género mixto en el cual convivieran todos los intereses, entre los que se imponían los de la gran masa de lectores que, al final, eran quienes compraban el periódico<sup>384</sup>.

C'est dans ce contexte de tensions où s'entremêlent différents intérêts, ceux des écrivains (préoccupés par leur survie) et des éditeurs (soucieux d'augmenter les ventes des journaux), que le public, lui aussi immergé dans cette dynamique moderne, opta finalement pour le travail du reporter. Face à la nécessité de s'adapter aux exigences du système journalistique, l'écrivain entra alors en compétition avec le reporter, et, afin de conserver la préférence des lecteurs, il fit une incursion dans le genre de la chronique. A ce sujet, Gutiérrez Nájera signalait que le journaliste mettait au service du public son intelligence et ses études, qui devenaient son « capital », de la même manière que l'auraient fait le médecin ou l'avocat ; il n'y avait pas de science ou d'art qu'on ne fût obligé de connaître : « Lo mismo hablaba de teatros que de ferrocarriles, de economía que de saos. Defendió así la calidad artística de la crónica, aunque reconoció que era escrita con un fin utilitario.<sup>385</sup> »

En effet, à mesure qu'on approchait du XX<sup>e</sup> siècle, les nécessités du public déterminèrent dans une large mesure l'orientation des publications, dans un milieu dont la population augmentait considérablement, qui commençait à s'éveiller au développement économique et qui était traversée par de nouvelles voies de communication. Le traitement de nouveaux thèmes, tels que la culture, la science, l'éducation, la littérature, permit de satisfaire les goûts variés d'un public croissant et de plus en plus exigeant. Par conséquent, le chroniqueur comprit la nécessité de fidéliser un public et de créer une littérature de qualité qui permît de transcender sa contemporanéité.

---

<sup>384</sup> CLARK, Belem. *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, op. cit., p. 74.

<sup>385</sup> *Ibid.*, p. 114-115.

De quelle manière les goûts du public furent-ils satisfaits ? Antonio Castro Leal conclut qu'une des façons de satisfaire le lecteur était d'employer une prose fluide et simple à lire, au service d'une thématique attirante et actuelle, et en particulier d'user d'un mélange de poésie et d'humour.

La crónica imponía como condiciones fundamentales que se dejara leer fácilmente y que atrajera e interesara al lector. [...] debía de estar escrita en una prosa fluida, ágil, sin comienzo ni dificultades para el lector; para atraer e interesar, tenía que tratar temas de actualidad, ofreciendo [...] reflexiones originales que se sugerían discretamente al lector, casi con el propósito de que creyera que completaba el pensamiento del escritor, agregándole [...] la dosis de poesía o de humorismo o de filosofía que era necesaria<sup>386</sup>.

De même, Carlos Monsiváis signale que l'utilisation du langage populaire courant permettait aux chroniqueurs d'être agréables vis-à-vis du public ; c'était là un moyen de lui dire : « Así conversas. Sigue leyéndome.<sup>387</sup> » Le chroniqueur réussit à s'approcher et à obtenir une certaine reconnaissance de ses lecteurs. Ces derniers l'identifiaient, le saluaient, le fréquentaient à l'heure du repas au bistrot, l'attaquaient, le célébraient, indique Monsiváis. Le public en question était conscient du fait que le chroniqueur était une personne qui s'avait et écrivait sur lui. Les lecteurs lui demandaient donc de s'intéresser à leur vie, à leurs joies comme à leurs déboires :

Si te hago posible, dedícame atención, entusíasmate por mis intereses, infórmame de nuevo de todo el paisaje humano que me rodea. Ah, y no te olvides: incluye siempre advertencias recriminatorias en tus artículos, que no se pierda de vista tu intención moralizadora para que yo, tu interlocutor, no me sienta entregado al puro goce de la banalidad<sup>388</sup>.

La littérature imprimée dans les journaux n'était pas complètement régie par les normes de l'information et de la critique. Son propos était plutôt de gagner la confiance des lecteurs. Gutiérrez Nájera l'exprimait à sa façon : « No quiero que me

---

<sup>386</sup> CASTRO LEAL, Antonio. "Prólogo a Luis G. Urbina", *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, México, Porrúa, 1971, p. IX.

<sup>387</sup> MONSIVÁIS, Carlos. *A ustedes les consta...*, op. cit., p. 25.

<sup>388</sup> *Ibid.*, p. 30-31.

admiren; quiero que me quieran.<sup>389</sup> » Il était donc indispensable d'introduire tous les champs intellectuels dans ce monde d'apparences légères et frivoles qu'était la chronique. A cet égard, Ángel Rama précise que de nombreux écrivains de l'époque considéraient la chronique comme un moyen d'atteindre une certaine maturité dans le style et de toucher un certain public, étant donné que « la nouvelle loi du système littéraire » décrétait qu'il fallait communiquer sans problème avec le lecteur issu des couches moyennes depuis peu éduquées<sup>390</sup>. Le genre de la chronique devint alors une sorte de vitrine de la vie moderne, produite pour un lecteur cultivé et attiré par la modernité étrangère.

Mais quelle était cette modernité étrangère en question ? A bien des égards, le lecteur issu de la classe moyenne cultivée tendait à s'identifier aux comportements, goûts et intérêts transmis par la modernité. Ils provenaient de pays étrangers, particulièrement de pays en pleine expansion industrielle. Ce public aimait les distractions, les ornements, les objets, la mode et les tendances étrangères. Ses préférences s'affirmèrent à travers la chronique, ce qui explique que ce genre a traité des événements sociaux comme le théâtre, l'opéra, les festivités populaires, les spectacles publics, etc., où l'on pouvait apprécier tout ce que la vie citadine offrait de plus moderne. Belem Clark cite comme exemple les chroniques théâtrales dont les représentations étaient destinées à un public qui appréciait ce divertissement. La chronique pouvait alors se permettre de diversifier son public. Cette façon de narrer les spectacles connut un tel succès que, vers 1885, les journaux remplacèrent les romans-feuilletons. La chronique avait alors déjà renforcé « la presse comme commerce », dont le principal intérêt était de parvenir à une meilleure diffusion, une meilleure distribution et une baisse de coûts, tout cela grâce aux innovations techniques.

Ángel de Campo comprit que le journalisme permettait aux écrivains d'élargir leur public (qui comprenait aussi bien l'élite que la classe moyenne). Comme chroniqueur, il conta une grande variété de faits. Les goûts des lecteurs en matière littéraire et leur relation aux livres et aux bibliothèques l'intéressèrent

---

<sup>389</sup> GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel. *Obras, op. cit.*, p. 71.

<sup>390</sup> LOZANO, Rubén. *José Juan Tablada en Nueva York...*, *op. cit.*, p. 16.

particulièrement. Il prédit à ce sujet l'échec de livres qu'on exhibait dans les vitrines. De plus, il témoigne aussi du fait que le lectorat se raréfiait, ce qui condamnait le marché éditorial :

[...] volúmenes que llegan a la casi penúltima etapa de su carrera; venerables in folios roídos por las ratas [...] todo ello, se rá [...] al go pasado de moda [...] apenas si un nombre conocido [...] salvan del naufragio [...] uno que otro regalado florilegio de ideas, que sin la protección de los ochenta o cien únicos que leen en este país, irían como mercancía de desecho a esos puestos al aire libre donde los libros me causan el efecto de una murgue intelectual o de una venta de fósforo cerebral por peso y muy regatado<sup>391</sup>.

Au manque d'intérêt pour les livres s'ajoutait un penchant, reconnaissait De Campo, pour des œuvres grivoises ou pornographiques vendues par des camelots sous forme de brochures à la couverture aguicheuse. Cette littérature qu'il appelait « colorada » (rouge) était à la portée de tous les passants, et spécialement des enfants. Il constata alors que le journalisme reléguait petit à petit les livres au second plan, et qu'en plus il recueillait les thèmes les plus divers, dont la morale n'était pas la priorité. Dans ce sens, Manuel González Prada jugeait le journalisme comme responsable de la diffusion d'une littérature peu analytique, voire qui endormait l'esprit de l'individu :

El periodismo no deja de producir enormes daños. Difunde una literatura de clichés o fórmulas estereotipadas, favorece la pereza intelectual de las muchedumbres y mata o adormece las iniciativas individuales. Abundan cerebros que no funcionan hasta que su diario les imprime la sacudida: [...] sólo se inflaman cuando la corriente parte de la oficina central<sup>392</sup>.

Le marché du livre n'était pas satisfaisant, d'où la réaction d'Ángel de Campo, entre autres. Le public ne répondait pas encore à l'appel. Ce qui ne veut pas dire qu'aucun type de livres ne se vendait ; il y eut en effet des cas de tirages très importants d'auteurs dont les écrits se référaient à des événements précis. Susana Rotker mentionne à ce propos le cas de Migue Cané qui épuisa en peu de temps une

---

<sup>391</sup> CAMPO, Ángel de. "Entre libros", 4 de marzo de 1896, *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, op. cit., p. 176.

<sup>392</sup> Cité dans ROTKER, Susana. *La invención de la crónica*, op. cit., p. 114.



édition de plus de 1 000 exemplaires de *Juvenilia*, un roman de Eugenio Cambaceres. Le succès du livre *Santa* (en 1903) de Federico Gamboa est également un autre exemple, indique J. S. Brushwood<sup>393</sup>. Rotker explique que ce phénomène est révélateur de modalités d'écriture particulières et d'une insertion sociale bien concrètes, importantes tant à l'époque que pour l'histoire littéraire et pas seulement pour son éventuel effet de best-seller de fin de siècle<sup>394</sup>.

En somme, la presse de la fin du siècle procura un espace idéal pour l'évolution de la chronique et permit au chroniqueur d'affiner son style, et ce en abordant une grande variété de thèmes. Le chroniqueur dut toutefois s'adapter aux exigences du moment. En adoptant les stratégies du marché, il sut se créer un public ou en gagner un nouveau. Il rédigeait des textes simples dont le contenu était à même de le captiver. Le chroniqueur racontait simplement des faits concernant la modernisation de la vie citadine : pour le public féminin, des chroniques qui soulignaient le rôle de la mère, nourries de valeurs spirituelles et morales, ou qui incitaient plus prosaïquement à la consommation ; à destination des enfants, des chroniques éducatives conçues pour en faire de parfaits citoyens. Aux lecteurs issus des couches privilégiées, le chroniqueur offrait des récits où ils pouvaient s'identifier aux hommes de bien, lire des anecdotes divertissantes en lien avec la modernité et l'actualité étrangère. Pour les couches populaires, la chronique servit à relater des scènes de drames quotidiens, autrement dit le chroniqueur – ou le reporter – se laissa par exemple aller à raconter la violence d'une dispute de famille, les festivités nationales, les crimes, les suicides...

Les lecteurs, qui n'étaient pas très nombreux, s'habituaient à ce que les journaux leur proposaient ; ils étaient peu exigeants et s'attendaient à retrouver dans la presse un espace offrant un reflet de leur ville, avec ses transformations en cours. Ils entendaient aussi faire partie de cet espace et s'y retrouver en terrain connu. Néanmoins, ce public commença à se faire plus nombreux. Et les acteurs de la presse, quant à eux, eurent tendance à devenir des commerçants.

---

<sup>393</sup> BRUSHWOOD, J. S. *México en su novela...*, op. cit., p. 272.

<sup>394</sup> ROTKER, Susana. *Fundación de una escritura...*, op. cit., p. 78.

**CHAPITRE II**  
**LA « SEMANA ALEGRE » :**  
**STRUCTURE ET THEMES**

## A) La « Semana Alegre » dans *El Imparcial*

Dans ce chapitre, l'axe de la recherche est centré sur l'analyse des chroniques d'Ángel de Campo. Nous nous concentrerons en particulier sur les thèmes que Tick-Tack a choisis de traiter de façon plus récurrente dans ses chroniques. Nous examinerons également les titres et sous-titres privilégiés par l'auteur.

Cependant, il convient d'élucider quelques questions avant d'étudier plus en détail ces textes : quel type de journal était *El Imparcial* ? A quel moment Ángel de Campo a-t-il fait son entrée dans ce journal pour publier ses chroniques de la « Semana Alegre » ? Quand a-t-il débuté dans ce périodique ? Il est important aussi de préciser le rôle de son fondateur et directeur, Rafael Reyes Spíndola, au sein de l'hebdomadaire et dans la presse mexicaine en général, ainsi que sa relation avec De Campo.

La presse de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle fait figure de moyen de communication privilégié, qui a appuyé le programme de modernisation de Porfirio Díaz et de ses « Scientifiques »<sup>395</sup>. Si le premier objectif de cette modernisation était le développement économique, scientifique et technologique, elle visait également la normalisation et l'homogénéisation des pratiques liées à divers domaines : les relations familiales, l'éducation, la santé, l'hygiène, la morale sociale (face à l'alcoolisme et à la prostitution par exemple) ou les obligations des travailleurs<sup>396</sup>.

Dans quelle mesure le journal *El Imparcial* a-t-il pris part à la modernisation du pays ? Selon Nora Pérez-Rayón, les journaux indépendants, porte-parole d'une doctrine et relativement confidentiels, ont connu une diminution de leurs ventes, entraînant, à la fin du siècle, l'apparition d'un nouveau type de périodique, bon marché, informatif et de diffusion massive. Ces nouveaux périodiques dépendaient du gouvernement, et leur rédaction était régie par de nouvelles règles (la légèreté de

---

<sup>395</sup> Le programme de Porfirio Díaz entendait promouvoir un journalisme de masse, industriel, moderne et commercial, à condition qu'il fût fidèle au régime, qu'il contribuât à diffuser son projet économique et administratif ainsi que son modèle de société et de culture « moderne » et « civilisé ». Cf. PÉREZ-RAYÓN ELIZUNDIA, Nora. *México 1900...*, op. cit., p. 40.

<sup>396</sup> *Ibid.*, p. 22.

l'information primant sur la polémique, l'adoption de techniques du journalisme américain – « yellow papers<sup>397</sup> » –, les tirages élevés, le prix modique, l'adhésion à la politique du pouvoir en simulant impartialité et objectivité) les rendant plus attirants<sup>398</sup>.

Le premier hebdomadaire répondant à ces caractéristiques a été *El Imparcial*, qui est apparu en 1896 sous la direction de Rafael Reyes Spíndola. Le projet de ce dernier était de créer une entreprise privilégiant le profit et le progrès, ce qui correspondait à l'idéal modernisateur de Díaz. Le gouvernement et le directeur Reyes Spíndola étaient en accord sur la création d'une presse dans laquelle n'apparaîtrait ni réflexion politique à proprement parler, ni tentative pour orienter la société sur cet aspect. Tous deux s'accordaient sur le fait que les affaires publiques devaient être mises de côté et analysées par des experts. Le groupe des « Scientifiques » était alors considéré comme le spécialiste en la matière, et son influence a sensiblement modifié la manière de gouverner le pays. Le cas de José Yves Limantour (ministre des Finances) nous fournit un bon exemple. En effet, toute politique nécessitant lutte, négociation ou compromis le contrariait. C'est pour quoi il prônait un journalisme distrayant et peu politisé, à plus forte raison s'agissant d'un journal comme *El Imparcial*<sup>399</sup>, massivement diffusé dans la capitale. Par conséquent, bien que cet hebdomadaire se fût affiché comme impartial et doué de la liberté d'opinion, il a été un organe officieux, en d'autres termes un porte-parole du gouvernement et un soutien au régime porfiriste.

Compte tenu de ces brèves considérations, quelle a été la fonction de Rafael Reyes Spíndola dans cette publication ? La vie de cet entrepreneur s'est trouvée

---

<sup>397</sup> D'après Carlos Monsiváis, ce terme s'est répandu avec la propagation des techniques sensationnalistes de l'entreprise Hearst ; au Mexique il était connu comme « amarillismo ». MONSIVÁIS, Carlos. *A ustedes les consta...*, op. cit., p. 31.

<sup>398</sup> PÉREZ-RAYÓN ELIZUNDIA, Nora. *México 1900...*, op. cit., p. 40.

<sup>399</sup> Limantour lui-même, dans ses mémoires, a précisé la fonction d'*El Imparcial* en tant que propagandiste des projets du gouvernement mexicain : « [...] como con frecuencia los gobiernos necesitan tratar en público ciertas cuestiones sin tomar la forma oficial, cosa que sucede particularmente en los países en que las masas son poco o nada ilustradas, admití la idea de que un periódico de mucha circulación fuese el encargado de explicar y defender los actos, proyectos y determinaciones del gobierno... Este fue el papel que llenó satisfactoriamente *El Imparcial*, recibiendo en cambio un subsidio, que – hay que decirlo en alta voz – no estaba en relación con los grandes servicios que prestó al Gobierno ». LIMANTOUR, José Yves. « Apuntes sobre mi vida pública (1892-1911) », dans PÉREZ-RAYÓN ELIZUNDIA, Nora. *México 1900...*, op. cit., p. 43.

associée aux « Scientifiques » lorsqu'ils ont accédé au gouvernement de Porfirio Díaz. Selon Rafael Pérez Gay, Rafael Reyes Spíndola (1860-1922) travaillait comme avocat de manière anonyme à Oaxaca – lieu où il est né et a commencé ses études – jusqu'en 1885, date à laquelle il a accédé à la scène publique en participant à la vie politique aux côtés du gouverneur du Michoacán, Mariano Jiménez. En 1888, « l'affaire de sa vie » lui a été offerte : l'entreprise journalistique, à travers la fondation du journal *El Universal*<sup>400</sup>. Mais ce n'est qu'en 1896 que la chance lui sourit véritablement, avec la fondation d'*El Imparcial*, qu'il a su accompagner en recourant aux techniques modernes d'impression : des rotatives permettant de forts tirages et la Linotype, qui a facilité la composition des colonnes.

Grâce à son audace et à son ambition, Reyes Spíndola a été perçu comme l'homme qui dynamiserait la presse mexicaine et la transformerait en entreprise rentable. En bon entrepreneur, il a mené à bien sa tâche : quelques mois après l'inauguration d'*El Imparcial*, le tirage avait triplé, et le prix de vente baissait pour rendre le journal plus accessible. Comment Reyes Spíndola est-il parvenu à imposer de tels changements ? La création de l'hebdomadaire avait coïncidé avec l'avènement des « Scientifiques » au sein de la sphère politique nationale. Reyes Spíndola était membre de ce groupe qui avait pour objectif de moderniser le pays, et donc aussi le secteur de la presse. L'entrepreneur a su mettre à profit les relations privilégiées qu'il entretenait avec le monde politique et a présenté à l'Etat son projet de modernisation de la presse. Ainsi, lorsque le gouvernement a annoncé la suppression de plusieurs subventions<sup>401</sup> pour ne laisser qu'un seul journal – à hauteur de cinquante mille

---

<sup>400</sup> Rafael Pérez Gay explique également que Rafael Reyes Spíndola a vendu en 1893 *El Universal* à un autre entrepreneur du monde de l'édition, Ramón Prida, avec lequel il eut de profonds désaccords. En achetant ce journal, Prida avait posé comme condition que Reyes Spíndola n'éditât aucun périodique à Mexico. Spíndola se retira donc à Puebla, où il publia *El Mundo Ilustrado* jusqu'à ce qu'il revienne à Mexico en 1896 pour fonder *El Imparcial*. Ce dernier événement provoqua un conflit entre les deux entrepreneurs et se solda – du fait de l'influence que Reyes Spíndola exerçait sur l'élite au pouvoir –, en 1897, par des poursuites, suivies de l'incarcération et de l'obligation pour Prida de fermer son journal et de quitter le pays. Vers 1905, l'entrepreneur Reyes Spíndola abandonna ses différents journaux entre les mains d'anciens collaborateurs : Manuel Flores dirigeait *El Imparcial*, Carlos Díaz Dufoo était le directeur d'*El Mundo* et Luis G. Urbina était chargé d'*El Mundo Ilustrado*. PÉREZ GAY, Rafael. *Manuel Gutiérrez Nájera, op. cit.*, p. XL.

<sup>401</sup> En ce qui concerne les subventions du gouvernement accordées aux journaux et en particulier à *El Imparcial*, l'écrivain Carlos Díaz Dufoo décrit clairement l'importance de la figure de Rafael Reyes Spíndola pour la création d'un journalisme de masse et la façon de procéder de l'Etat pour la répartition des subventions : « La prensa moderna, tal como la conocemos, no había aparecido aún n.

pesos de l'époque –, Rafael Reyes Spíndola savait qu'il en serait le bénéficiaire car son idée avait plu et convenait à Porfirio Díaz.

C'est ainsi que le journal de Reyes Spíndola a constitué indirectement le moyen le plus efficace pour éliminer ou mettre à l'écart la presse d'opposition au régime, allant même jusqu'à provoquer la fermeture d'*El Monitor Republicano* et d'*El Siglo XIX*. Ces hebdomadaires libéraux se sont vus dans l'impossibilité de soutenir la concurrence avec *El Imparcial* puisque ce dernier titre possédait des machines modernes et des avantages financiers (les subventions gouvernementales) qui lui permettaient de vendre chaque exemplaire à moindre coût (un centavo)<sup>402</sup>.

Reyes Spíndola mettait en place une politique commerciale basée sur le slogan « vendre beaucoup et à faible coût », et alimentée par le principe selon lequel tout était marchandise et devait être vendu. De la même manière, ce directeur voyait dans ses rédacteurs et collaborateurs un moyen « utile » pour parvenir à ses fins mercantiles. C'est ainsi qu'il proclamait qu'il fallait les traiter : « como los limones, a

---

Este feliz hallazgo se debe a Rafael Reyes Spíndola, que convirtió el periódico, actividad aventurera y sin base sólida, en periódico empresa, con vida propia. Hasta entonces, y por grandes que fueran los esfuerzos de los periodistas de raza y por interesantes y bellos sus escritos, el mérito de su labor no había pasado a la masa del público. Había que contentarse con los siete lectores que pedía Barbey d'Aurevilly. El lector era, en efecto, una “cantidad desdeñable” en el balance de los diarios. Por eso cuando Rafael declaró: “Necesito veinte mil lectores para que viva mi periódico”, estalló una ruidosa carcajada en el gremio periodístico. En tres meses, Reyes Spíndola triplicó con *El Imparcial* la cifra de sus ambiciones. La fundación de *El Imparcial* determinó una aguda crisis en el periodismo mexicano. El nuevo diario iba a navegar en un mar embravecido. Era natural: *El Imparcial*, montado en forma mercantil, se prestaba a sostener una competencia arrolladora; las pequeñas subvenciones concedidas a los demás diarios se fundían en una sola partida, con sagrada a fomentar el capital que Spíndola necesitaba para el negocio. Los directores y propietarios de las otras hojas pusieron el grito en el cielo. Pero un ardido muy ingenioso los derrotó con sus propias armas. Uno a uno fueron llamados por el Secretario de Gobernación (don Manuel González Cosío) y el diálogo fue en todos los casos, y con ligeras variantes, el mismo: ninguno de los diarios podía vivir sin subvención y aun ésta no bastaba para cubrir los gastos. ¿Pero, y los lectores? No hay lectores. ¿Y los anunciantes? ¡No habiendo lectores, no hay anunciantes! ¿Pues, entonces, para qué la subvención? Hubo alguno que para ennegrecer la situación financiera, agregó que no bastándole las entradas, cubría con su propio bolsillo el déficit del periódico. Esto representaba un sacrificio, que él aceptaba en muestra de su adhesión al Gobierno. “–El Gobierno no pide que usted haga sacrificios”, supongo que le contestaría el señor González Cosío. Y acordó la supresión de las subvenciones. Así, pues, al aparecer *El Imparcial* murieron, de muerte natural, los diarios subvencionados sin lectores. *El Imparcial* nació en medio de una protesta general de los del gremio y con acompañamiento de denuestos que ensordecían el aire. Fue una declaración general de guerra. Esto lo favoreció, porque, por reacción, el público acudió al diario que, bien vistas las cosas, era el que mejor servía a su curiosidad y a sus intereses: Spíndola no se había equivocado: el nervio del periódico es el lector». DÍAZ DUFOO, Carlos. “Cosas y hombres de otros tiempos”, *Excelsior*, 10 de agosto de 1934, México, Biblioteca Nacional, p. 5-8.

<sup>402</sup> Alejandra González afirmó que a cette époque le prix de certains périodiques pouvait atteindre jusqu'à huit centavos l'exemplaire. GONZÁLEZ, Alejandra. *La ciudad palpitante...*, op. cit., p. 61-62.

los cuales hay que sober el juego para arrojar luz con desprecio la corteza »<sup>403</sup>. Selon Victoriano Salado Álvarez, l'entrepreneur est également parvenu à ériger en dogme la « capacité de durée » des journalistes à leur poste : « un reportero duraba tres años, siete un editorialista y cuatro un cronista »<sup>404</sup>.

L'hebdomadaire a été donc marqué par l'idéologie du profit et du progrès, revendiquée par Spíndola. Aussi, s'appuyant sur l'exemple des journaux nord-américains, ce dernier a conçu le journal en accordant sa préférence pour l'information brève et l'usage de la photographie, publiant une section réservée aux femmes, des caricatures, des romans, des publicités pleine page pour les grands magasins (*Singer*, *El Palacio de Hierro*, *Cerveza Moctezuma*, et bien d'autres encore), des petites annonces, etc. D'après Carlos Monsiváis, les huit pages que comptait le journal avaient pour habitude de proposer des services, mais aussi de célébrer des événements officiels, de diffuser l'information concernant les œuvres du gouvernement et de concéder un espace pour les textes récréatifs.

[El periódico] suele constar de lo siguiente: treinta columnas de anuncios, diez de cables, seis con noticias de comisarías, tres de notas "sociales y personales", dos sobre la cárcel de Belén, una de comercio y finanzas, tres de propaganda de grandes empresas, media de agricultura y ganadería y media dedicada a sociedades mutualistas<sup>405</sup>.

Ces caractéristiques allaient donc marquer la presse mexicaine, tout comme la marquerait le changement le plus significatif qui touchera le monde du journalisme, à savoir la création de la profession de reporter, qui a supplanté celle de rédacteur d'articles politiques.

Du fait de son extrême importance, Rafael Reyes Spíndola est devenu une personnalité incontournable dans le monde du journalisme. C'est ainsi que la plupart des écrivains désireux de publier leurs textes ont dû rejoindre les rangs de ses journaux ou ceux de ses amis. Les poètes et narrateurs de la fin du siècle ont fait donc leur entrée à la rédaction d'*El Imparcial*. Miguel Ángel Castro précise qu'afin

---

<sup>403</sup> Cité par PACHECO, José Emilio. *Antología del Modernismo...*, op. cit., p. XLVI.

<sup>404</sup> Cité par TREVIÑO GARCÍA, Blanca. "Ángel de Campo y la crónica de siglo XIX", dans CAMPO, Ángel de. *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, op. cit., p. 36.

<sup>405</sup> MONSIVÁIS, Carlos. *A ustedes les consta...*, op. cit., p. 49.

d'accueillir ces hommes de lettres le journal, à ses débuts (1896-1900), comportait chaque semaine une page dédiée à des textes littéraires : des contes, des poèmes, des chroniques sur le théâtre, la mode et les événements culturels du moment<sup>406</sup>. Quelques années plus tard, elle sera supprimée et remplacée par des contes – d'auteurs espagnols et français en particulier – et par la publication de romans-feuilletons de Ponson du Terrail, Carolina Invernizio, Emilia Pardo Bazán, Altamirano et d'autres encore.

Au vu de ces considérations, comment Ángel de Campo est-il devenu membre de ce journal ? En 1893, Tick-Tack a fait un voyage à Chicago en compagnie du caricaturiste José María Villasana avec le but de créer un journal. Ce projet, faute de financement et de contrats publicitaires, n'a pu aboutir. Déçu, l'auteur de *La Rumba* a été contraint de rentrer à Mexico, sans argent et brouillé avec Villasana. L'anecdote a son importance, puisque son retour au pays a été rendu possible grâce à une aide financière concédée par les ministres José Yves Limantour et Joaquín Casasús. Cette amitié avec les hommes de pouvoir sera pour De Campo d'une importance vitale puisque ce sont eux qui le parraineront pour entrer définitivement à la rédaction d'*El Imparcial* vers 1899<sup>407</sup>.

Grâce au soutien de ces deux mécènes, Ángel de Campo a été accepté par Reyes Spíndola. C'est ainsi que l'entrepreneur lui concédait, chaque dimanche, les deux premières colonnes de la première page, ce qui a constitué alors une chance pour sa carrière journalistique. En effet, grâce à l'appui et à la protection de Reyes Spíndola, il a pu écrire de manière ininterrompue, durant neuf ans, dans ce hebdomadaire.

Entre le 2 avril 1899 et le 26 janvier 1908, la colonne « *Semana Alegre* » a été publiée quasiment sans interruption et réussit à atteindre – selon le décompte réalisé par le chercheur Miguel Ángel Castro – le nombre de 440 textes<sup>408</sup>. C'est en écrivant cette colonne que notre auteur a délaissé son ancien pseudonyme, *Micrós*, pour en

---

<sup>406</sup> CASTRO, Miguel Ángel, "Introducción", dans CAMPO, Ángel de. *La Semana Alegre...*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>407</sup> Il convient de mentionner que ses premiers écrits au sein du journal datent de 1897 – sous le pseudonyme de *Micrós* – et qu'ils ont été publiés dans le supplément d'*El Imparcial* intitulé « El lunes literario », mais la colonne « *Semana Alegre* » n'est apparue qu'en 1899.

<sup>408</sup> CASTRO MEDINA, Miguel Ángel. *La prosa de Ángel de Campo (Micrós)...*, *op. cit.*, p. 155-156.



adopter un nouveau, celui de Tick-Tack, qui allait laisser, par le biais de son écriture humoristique, l’empreinte d’une voix nouvelle émanant de la ville de Mexico.

Il convient de signaler que, malgré les quelque 110 années qui nous séparent de leur première publication<sup>409</sup>, il n’existe que peu de recueils ou d’analyses de ces chroniques. En 1916, un recueil intitulé *Ángel de Campo, “Micrós” o “Tick-Tack”* a été publié, qui comprenait deux textes de la « Semana Alegre » et un autre intitulé « El jarro »<sup>410</sup>. Puis, en 1939, Mauricio Magdaleno a réuni quatorze « Semanas Alegres » dans son œuvre *Pueblo y Canto*<sup>411</sup>. En 1944, Alí Chumacero n’en a recueilli que quelques-unes dans *Cuentos y crónicas*<sup>412</sup>. En 1958, Héctor R. Olea, dans son article intitulé « Bio-Bibliografía de Ángel de Campo (Micrós) », a présenté pour la première fois une classification de ces chroniques, ainsi qu’un commentaire général sur les textes de De Campo<sup>413</sup>. Mais ce n’est qu’en 1968 que l’historienne María del Carmen Ruiz Castañeda a écrit, en hommage à l’écrivain, un article dans lequel elle proposait de recueillir et d’analyser lesdites chroniques : « Sería demasiada ambición proponer una edición de obras más o menos completas (...) y otra de aquellas deliciosas Semanas Alegres que regocijaron a nuestros abuelos desde las páginas de *El Imparcial*<sup>414</sup>. »

Cette exhortation a trouvé un écho auprès d’un groupe de chercheurs intéressés par ces textes. En 1974, cinquante chroniques, accompagnées d’une note introductive de Luis Enrique Villaseñor, ont été publiées dans l’ouvrage *Semana Alegre* (deux tomes)<sup>415</sup>. Pour ce qui est des études plus approfondies, María del Consuelo Ceballos Escartín a soutenu, en 1984, une thèse de littérature intitulée *Las*

---

<sup>409</sup> Depuis la mort de leur auteur, les chroniques « Semana Alegre » n’ont jamais fait l’objet d’une republication dans leur intégralité.

<sup>410</sup> Cité dans CASTRO MEDINA, Miguel Ángel. *La prosa de Ángel de Campo (Micrós)...*, *op. cit.*, p. 142.

<sup>411</sup> Cf. MAGDALENO, Mauricio. “Prólogo”, dans CAMPO, Ángel de. *Pueblo y canto*, *op. cit.*

<sup>412</sup> Cf. CHUMACERO, Alí. “Introducción”, dans CAMPO, Ángel de. *Micrós. Cuentos y crónicas*, *op. cit.*

<sup>413</sup> Voir OLEA, Héctor R., *Boletín Bibliográfico...*, *op. cit.*

<sup>414</sup> RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen. “Micrós 1868-1968”, cité dans GONZÁLEZ, Alejandra. *La ciudad palpitante...*, *op. cit.*, p. 65.

<sup>415</sup> Cf. VILLASEÑOR, Luis Enrique. “Introducción”, dans CAMPO, Ángel de. *Semana Alegre*, *op. cit.* La compilation de Villaseñor a été réalisée plutôt dans l’optique de partager son enthousiasme ressenti lors de sa lecture des chroniques, que pour les analyser ou les critiquer. La sélection des textes correspond à la période 1903-1904. Villaseñor n’explique pas les raisons de ce choix.

*Semanas Alegres de Micrós: reflejo del México de principios del siglo XX*<sup>416</sup>. Une autre publication importante a vu le jour en 1991 : *La Semana Alegre. Tick-Tack*, éditée par Miguel Ángel Castro, dans laquelle ce chercheur a recueilli pour la première fois 90 chroniques et a soigneusement étudié les colonnes<sup>417</sup>. En 1992, Joaquina Navarro, dans *La novela realista mexicana*, s'est livrée à une approche du réalisme de quelques-unes des chroniques microsiennes<sup>418</sup>. Dans le même esprit, en 1998, une autre chercheuse, spécialiste d'Ángel de Campo, Blanca Estela Treviño, a présenté succinctement les colonnes et s'est prolongée dans d'autres chroniques du même auteur dans *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo, Micrós en El Universal (1896)*<sup>419</sup>. Enfin, en 2004, Alejandra González Bazúa a évoqué de manière générale, dans sa thèse intitulée *La ciudad palpitante: el discurso literario sobre la ciudad de México en la obra de Ángel de Campo*, l'ensemble des chroniques de Tick-Tack publiées dans *El Imparcial*<sup>420</sup>.

La recherche présente approfondit l'analyse de la « Semana Alegre », considérée dans son ensemble, et propose un point de vue différent et novateur par rapport aux quelques études soignées déjà réalisées sur ladite colonne qui, bien qu'elle soit significative en qualité et en quantité, n'a généralement pas été considérée comme source importante pour la compréhension – d'un point de vue littéraire et historique – de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>416</sup> Voir CEBALLOS ESCARTÍN, María del Consuelo. *Las Semanas Alegres de Micrós...*, op. cit.

<sup>417</sup> Cf. CASTRO, Miguel Ángel. "Introducción", dans CAMPO, Ángel de. *La Semana Alegre...*, op. cit.

<sup>418</sup> Cf. NAVARRO, Joaquina. *La novela realista mexicana*, op. cit.

<sup>419</sup> Voir TREVIÑO, Blanca. *Kinetoscopio...*, tesis de maestría, op. cit.

<sup>420</sup> Cf. GONZÁLEZ, Alejandra. *La ciudad palpitante...*, op. cit. D'autres chercheurs ont mentionné l'existence de la « Semana Alegre », mais n'ont pas approfondi la recherche et ont simplement recueilli les textes ; ce sont : Sylvia Garduño de Rivera, qui a écrit en 1969 *Crónicas y relatos inéditos*, et Fernando Tola de Habich, qui a publié en 1985 *Las Rulfo y otros chismes del barrio*.

## B) Les éléments cotextuels des chroniques d'Ángel de Campo

Nous analysons dans ce chapitre les caractéristiques cotextuelles des chroniques de la « Semana Alegre » dans le but d'en découvrir la structure (la forme) et d'anticiper le contenu des textes. En premier lieu, il convient de préciser que le terme *texto*, dans son acception restreinte, désigne le *corpus* de l'œuvre lui-même, une fois ôtés tous les éléments qui l'accompagnent. Le *cotexto*, quant à lui, renvoie, suivant Ángeles Eza ma Gil – reprenant Kurt Spang –, à tous les éléments non textuels, éléments très disparates non seulement par leur nature mais également par leur forme typographique ou iconique, ainsi que par leur position et leur situation<sup>421</sup>. Dans cette recherche, les éléments cotextuels sont classés en deux parties : éléments préliminaires et inter-liminaires. Les premiers précèdent le texte ; quant aux seconds, ils sont intercalés au sein de ce dernier. Pour la compréhension sémantique des éléments cotextuels, l'étude est complétée par une analyse morphosyntaxique, laquelle est basée sur la méthode effectuée par la chercheuse Ezama Gil (cité précédemment).

Cette étude soulève différentes questions auxquelles nous tenterons de répondre dans les parties suivantes : Comment sont structurés le titre et les sous-titres ? Quelles sont leurs possibles fonctions au sein de la première page du journal ? Existe-t-il d'autres éléments cotextuels ? Lesquels ? Qu'est-ce qui les caractérise ?

---

<sup>421</sup> Ces concepts sont rattachés à l'étude d'Ángeles Eza ma Gil, qui se base, pour les éléments cotextuels, sur le travail de Kurt Spang (« Hacia una terminología textológica coherente ») et, pour les éléments morphosyntaxiques, sur l'étude d'Antonio Hurtado Torres (« El título en la novela social española, 1942-1975 »). Cf. EZAMA GIL, Ángeles. *El cuento de la prensa y otros cuentos: aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*, Zaragoza, Universidad: Pruebas Universitarias, 1992, p. 97.

## 1. Les préliminaires de la « Semana Alegre »\*

Dans les 440 chroniques écrites<sup>422</sup> par Ángel de Campo dans *El Imparcial*, les préliminaires qui se dégagent sont le titre et le sous-titre<sup>423</sup>. Parmi toutes les chroniques publiées chaque dimanche dans la section éditoriale, 155 comportent le titre « Semana Alegre » sans qu'aucun autre élément préliminaire ne puisse aider le récepteur à éclaircir le contenu du texte. Dans les 285 autres – qui feront ici l'objet d'un approfondissement particulier – figure, en plus du titre déjà mentionné, un sous-titre différencié qui aide le lecteur à appréhender le sujet de la chronique<sup>424</sup>.

En règle générale, le titre « Semana Alegre » fonctionne dans la chronique comme un élément d'anticipation du contenu de cette dernière. Selon Tanius Karam, d'une certaine manière, l'en-tête paraphrase le sens de la chronique : « es una especie de macro-acto de habla que parafrasea el sentido de la noticia o la crónica »<sup>425</sup>. Dans ce cas, la colonne vise à offrir au récepteur un moment de distraction, mais également à préciser la temporalité des événements dont il est fait mention, c'est-à-dire d'événements à caractère informatif qui se sont écoulés dans les sept jours précédant la parution de l'article. L'auteur lui-même anticipe cette fonction dans sa première

---

\* D'orénavant, il ne sera fait référence, dans cette recherche, qu'aux titres et aux sous-titres des chroniques sans que soit nécessairement mentionnée la date complète (sauf si le sous-titre ne est pas évoqué dans le texte), le journal et le lieu de publication. Pour accéder à ces informations, se référer à l'index des œuvres d'Ángel de Campo annexé à cette étude.

<sup>422</sup> Le total des chroniques éditées chaque semaine est basé sur l'index analytique que le chercheur Miguel Ángel Castro a réalisé en 1986. Néanmoins, le corpus présenté ici ne comprend pas la totalité des textes classés par Castro car il s'est avéré impossible de tous les retrouver. Cf. CASTRO MEDINA, Miguel Ángel. *La prosa de Ángel de Campo (Micrós)...*, op. cit.

<sup>423</sup> Dans cette recherche, nous entendons par le mot « titre » le sens que Gérard Genet reprend, premièrement, de Leo Hoek qui le définit comme l'« ensemble des signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé » et, deuxièmement, de Charles Grivel qui ajoute à cette conception les fonctions suivantes : « 1. identifier l'ouvrage ; 2. désigner son contenu ; 3. le mettre en valeur ». GENETTE, Gérard. *Seuils*, Paris, Editions du Seuil : Poétique, 1987, p. 80.

<sup>424</sup> Il convient de souligner que la majorité des chroniques publiées entre le 9 avril 1899 et le 28 septembre 1902 ne comportent que le titre de « Semana Alegre » et que quelques-unes possèdent un sous-titre. Ce n'est donc qu'à partir du mois d'octobre 1902 et jusqu'en février 1908 que l'on constate la régularité tant du titre que du sous-titre.

<sup>425</sup> KARAM, Tanius. « Algunos funcionamiento discursivos en la obra de Carlos Monsiváis », *Especulo. Revista de estudios literarios*, España, Universidad Complutense de Madrid, 2005, en línea febrero 2007 en <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero/>>.

chronique publiée le 2 avril 1899 lorsqu'il précise la finalité humoristique des articles :

He resuelto por mí y ante mí, yo, cronista inédito, humorista que va de incógnito, tan de incógnito que nadie le conoce, "organizar" esta especie de artículo dominical, que hará "pendant" a las "Semanas" del "Mundo diario", como una caricatura hace "pendant" a un retrato. Todo entrará en este rosario de acontecimientos que han dado en llamar Crónica, todo, menos la seriedad<sup>426</sup>.

Le titre est, en outre, lié à l'organisation de la première page, un élément démarcatif destiné à identifier la colonne parmi les autres articles publiés (articles d'information, brèves diverses, publicité, etc.). Le titre, conformément aux catégories établies par Gérard Genette, fonctionne essentiellement comme un élément d'« identification [ou désignation] [...] qui pourrait à la rigueur se passer de toutes les autres »<sup>427</sup>. C'est ainsi que dans leur majeure partie, les chroniques de Tick-Tack se distinguaient par leur intitulé et le fait qu'elles paraissaient en première page du périodique. Néanmoins, à certaines occasions, elles étaient déplacées en pages intérieures, leur place habituelle étant prise par une information jugée « plus importante », comme par exemple la célébration de l'anniversaire du président Porfirio Díaz.

L'intitulé « Semana Alegre » se retrouve dans l'en-tête de la colonne. Toutefois, dans certains cas, le titre est relégué au second plan – se présentant alors comme un sous-titre. Il anticipait alors sur un autre en-tête, enrichi par des caractères typographiques plus grands, comme par exemple : « Una entrevista con el diablo. Semana Alegre » (1901), « Entrevista celestial. Semana Alegre » (1901), « Entrevistas celestiales. Semana Alegre » (1901), « Detrás de la Cortina. Semana Alegre » (1901) et « La aventura del niño extraviado. Semana Alegre » (1906)<sup>428</sup>.

---

<sup>426</sup> Il est important de signaler que cette chronique ne porte pas le titre de « Semana Alegre » mais de « Semana Festiva. Semana Santa. Las tiples. Las empresas y los periodistas ».

<sup>427</sup> GENETTE, Gérard. *Seuils, op. cit.*, p. 85.

<sup>428</sup> Le texte « El homicidio legal. Proposición de un médico legislador. Los enfermos incurables. Un rasgo de humanidad (?). Semana Alegre » (1906) représente un cas exceptionnel parmi l'ensemble des chroniques. Le premier énoncé fonctionne comme titre, les énoncés suivants comme sous-titres – se distinguant de l'énoncé antérieur par une taille de caractère plus petite – et en troisième position « Semana Alegre », d'une typographie moyenne. Il convient d'indiquer qu'en règle générale la

Dans plusieurs chroniques, le titre de « *Semana Alegre* » n'apparaît pas – certainement pour accentuer davantage la lecture informative de l'en-tête choisi par De Campo. Toutefois, ces chroniques sont incluses dans la présente classification, qui prend en compte des paramètres comme la signature de l'auteur, la thématique et le style de la chronique, lesquels renvoient à Ángel de Campo. A ce cas de figure correspondent les articles suivants, qui narrent des histoires qui ont en commun une participation active de la population : « *Las fiestas patrias. (De Tick-Tack)* » (1901) décrit l'événement qu'a constitué la déclaration d'Indépendance et l'euphorie qu'elle a provoquée. « *Las Banderas. La pro cesión del centenario* » (1906) rend compte de deux moments qui rass emblent le peuple : l'hommage au drapeau national et celui rendu à Benito Juárez. « *Un apunte. Montes* » (1907) décrit la réaction du public face à la mort du to réador Montes, et « *Semana alcohólica. La cri sis vinícola* » (1903) narre les problèmes sociaux liés à l'alcool.

Le sous-titre fo nctionne également comme un préliminaire. Dans la majorité des chroniques, il apparaît à la suite du titre. Tick-Tack utilise un seul sous-titre dans 213 articles, deux sous-titres dans 33 articles et trois ou plus dans 30 articles<sup>429</sup>.

Contrairement à la structure m orphosyntaxique simple du titre « *Semana Alegre* » (substantif + adjectif), d'où se déga gent la brièveté et la simplicité de l'en-tête journalistique, dans le but probable de se borner le plus strictement possible à l'élément central de la chronique, le sous -titre présente diverses s tructures qui remplissent différentes f onctions : faciliter la c ompréhension – comme une sorte d'annonce – du con tenu du t exte, préciser la thématique dont il va être questio n et insister sur les informations ou événements importants pour le lecteur. Ces fonctions

---

présentation du titre et des sous-titres obéit à cet ordre, sur des lignes différentes. Néanmoins, il existe des chroniques où le titre apparaît sur une première ligne, le sous-titre sur une seconde, avec également la présence d'un autre intitulé sur une troisième ligne. Pour effectuer la différence entre chaque en-tête, le journal recourut à un e taille de caractères respectivement grande, moyenne et petite [v. gr. : « *El carnet del movimiento. Preocupaciones de los sabios* » (1902), « *Fábulas modernas. Los huérfanos de la Al dea* » (1902), « *La c uestión arabi go-mexicana. Aben-al-Gardid* » (1903), « *Recreaciones científicas. El perro* » (1903)]. De plus, dans la quasi-totalité des textes présentant deux sous-titres ou plus, l'importance égale est marquée par une séparation à l'aide d'un point et d'un tiret. Ce dernier ne est pas reproduit ici pour des questions de place.

<sup>429</sup> Cet in ventaire des chroniq ues ne tient pas compte de neuf t extes (six portent l'intitulé « *Semana Alegre* » comme sous-titre, et trois n'ont pas ce titre). La chronique « *Semana alcohólica. La crisis vinícola* » est intégrée à not re classification. Il nou s semble que l'auteur a altéré le titre (« *Semana Alegre* » remplacé par « *Semana alcohólica* ») afin de divertir et de faire réfléchir le récepteur.

rejoignent les quatre principes établis par Gérard Genette : « de désignation ou d'identification, descriptive, de valeur connotative et séductive »<sup>430</sup>.

Les structures les plus habituelles dans les chroniques ne comportant qu'un sous-titre sont, par ordre décroissant de fréquence : *(déterminant) + substantif + complément du nom ou complément prépositionnel* ; *structure prépositionnelle* ; *(déterminant) + substantif (adjectif) + adjectif (substantif)* ; *(déterminant) substantif (adjectif) + conjonction + substantif (complément du nom)* ; *syntagmes prépositionnels* ; *substantif, déterminant + substantif*.

Dans la première structure sont présentés les sous-titres qui impliquent le plus grand nombre d'éléments – qui qualifient ou spécifient – sur l'objet narré avec le complément du nom. Les textes peuvent ainsi être classés en plusieurs groupes qui se réfèrent, entre autres : à l'escroquerie (« El timo de la Tarasca » de 1903, « El timo de los gatos » de 1903), à la temporalité (« Día de difuntos » de 1902, « Periodo de exámenes » de 1903), à la religion (« Misa de Doce » de 1904, « Espinas del Tepeyac » de 1907), au métier ou à la profession (« Huelgas de sastres » de 1904, « Crisis de sastres » de 1907), à un objet (« El cajón del buró » de 1907, « Raconto del paraguas » de 1906), à la vie urbaine (« Los ruidos de México » de 1906, « El desazolve de la calle de Plateros » de 1905), à un personnage type (« La caída del chico de la boina » de 1905, « Las del ocho » de 1905), à l'hygiène (« Un poco de higiene dental » de 1907, « La patología del beso » de 1907), aux valeurs morales (« Virtudes de la fealdad » de 1903, « La virtud de fumar » de 1904), aux coiffeurs (« Huelga de peluqueros » de 1905, « Reglamento de peluquerías » de 1903), aux animaux (« La aventura de la perrita extraviada » de 1907, « Escasez de pájaros » de 1907), à la vie économique (« Los tres enemigos del alma... económica » de 1907,

---

<sup>430</sup> GENETT E, Gérard. *Seuils, op. cit.*, p. 96-97. Nous pouvons également mentionner les commentaires de Tanius Karam – qui reprend l'auteur Teun Van Dijk – sur la fonction de ce préliminaire : « la lectura de los titulares es un proceso de adivinación estratégica, por el cual el texto accede a una situación críptica de los sucesos o temas de la noticia, recupera información previamente conocida, incorpora suposiciones y conjeturas, comprueba su conocimiento del asunto episódicos y la adecuación con las tipificaciones existentes en su memoria semántica; con ello se decide si se leerá o no el cuerpo de la noticia ». Dans KARAM, Tanius. «Algunos funcionamientos discursivos en la obra de Carlos Monsiváis», *Espéculo...*, *op. cit.*

« El problema de los seis mil pesos » de 1906 ), à divers sujets (« El idioma del porvenir » de 1902, « Los avisos de ocasión » de 1904)<sup>431</sup>.

Il convient de souligner que, dans cette structure, sont utilisés comme lien entre le substantif et le complément du nom : la préposition *de*, majoritairement (71 chroniques), mais également d'autres prépositions : *a, sobre, por* et *en* (13 chroniques). Lors que ces dernières apparaissent dans le complément prépositionnel différentes significations s'établissent. Ainsi, le lien réalisé par *a* permet de déterminer l'espace (« 35 grados a la intemperie » de 1903), le thème ou le sujet (« Breve contribución al estudio de las buenas maneras » de 1903) et la manière (« El feminismo a vuelapluma » de 1904). Pour ce qui est des autres prépositions, *sobre* précise le thème dont il va être question (« Breves consideraciones sobre la protección de los animales » de 1904, « Meditaciones libres sobre el cambio restringido » de 1905, « Breve discurso sobre el número 13 » de 1907)<sup>432</sup>, *por* exprime le lieu où se déroule l'action (« Vueltas por el Zócalo » de 1905) ou la façon dont est qualifié le substantif (« El amor por apreciable conducto » de 1903), et *en* spécifie le mode de transport utilisé (« La Noche Buena en pullman » de 1906).

Les sous-titres possédant une *structure propositionnelle* (35 chroniques) sont ceux qui fournissent la plus grande quantité d'information pour l'interprétation de l'article. Parfois, ces sous-titres constituent des propositions de sens complet (« Los niños se van » de 1902, « Cenobia cumplió con la Iglesia » de 1903, « Se prohíbe

---

<sup>431</sup> Les chroniques qui comportent cette structure sont au nombre de 84. Il existe donc d'autres chroniques (en dehors de celles déjà mentionnées) qui portent sur : l'escrimerie (« El timo del descanso dominical » de 1903, « El timo de la Semana Alegre » de 1903, « El timo de las baratas » de 1903, « El timo de las vacaciones » de 1904, « El timo de las doce en Catedral » de 1903), la temporalité (« Mes de mayo » de 1904, « Periodo de exámenes » de 1905, « La edad normal de las casacas » de 1905, « El eterno coro de los paraguas » de 1906), la vie religieuse (« Cosas del Día de Reyes » de 1905, « La americanización de la Iglesia » de 1903, « La mudanza de los evangelistas » de 1906, « Fábrica de Judas » de 1906), un métier ou une profession (« Los perros de los músicos » de 1902, « Percances del oficio » de 1905, « Los hombres del boleto » de 1907), un objet (« La aventura de un juguete de cuerda » de 1905, « La decadencia del pan de muerto » de 1906, « El landó de los Cienfuegos » de 1906, « Billetes de banco » de 1906, « La guitarra de Tomás » de 1906), la vie urbaine (« Cosas de la estación » de 1904, « Otros peligros morales de la vía pública » de 1905, « Impresiones de automovilismo » de 1905), un personnage type (« Los gofíres de la desventura » de 1903, « Papeles pasivos de la infancia » de 1903, « La cuelga de Nana Josefita » de 1906), les cheveux (« Psicología del pelo » de 1905) et des thèmes divers (« Solemne distribución de premios » de 1904, « La derogación del 'Lunch' a la luz de la metafísica » de 1903).

<sup>432</sup> On peut ajouter également : « Breves apuntamientos sobre asuntos pedagógicos » (1903), « Breves apuntes sobre las epidemias antiguas » (1904), « Breve estudio sobre el pañuelo y sus aplicaciones industriales » (1905) et « Pequeño ensayo sobre el juego » (1905).



entrar a los menores de edad » de 1905), parfois, leur sens n'est dévolé qu'à la lecture de la chronique (« Para eso paga uno su dinero » de 1903, « Cuando se vive en vecindad » de 1903, « Vino un señor... » de 1907)<sup>433</sup>.

Le schéma (*déterminant*) + *substantif (adjectif)* + *adjectif (substantif)* est présent dans 32 sous-titres, desquels se dégagent diverses intentions de contenu : le thème religieux (« Nuevo génesis » de 1902), la référence au journalisme (« La nota diaria » de 1902), la note informative (« La crisis vinícola<sup>434</sup> » de 1903), l'allusion à un personnage type social (« La famosa raspa » de 1907), l'éducation (« Cuestiones gramaticales » de 1903), la mention de la rue (« Los peligros callejeros » de 1904), les objets ou actions se référant à la nation (« El chiflido nacional » de 1903), ainsi qu'une diversité de thématiques d'intérêt commun pour les récepteurs de l'époque : le mariage (« Matrimonio sen cillo » de 1902), les vices (« Vicios dosimétricos » de 1904), le costume (« Los pantalones obligatorios » de 1907), des épisodes historiques se rapportant à l'archéologie et à l'intervention française (« Meditaciones arqueológicas » de 1904, et « La buena intervención francesa » de 1907), en tre autres<sup>435</sup>.

La quatrième structure, du type (*déterminant*) *substantif (adjectif)* + *conjonction* + *substantif (complément du nom)*, présente comme caractéristique l'utilisation de la conjonction *y*, laquelle sert de lien entre deux syntagmes nominaux différents ou réunit deux ou plusieurs éléments homogènes en indiquant leur addition. Dans ce cas, le récepteur peut percevoir, à travers le sous-titre, les aspects dont il va être question avec un traitement égal d'importance ou à travers l'énumération d'éléments qui se réfèrent à un seul et même aspect. En lien, toujours, avec

<sup>433</sup> A cette structure correspondent également, entre autres : « De cómo el juego, aun que por pasatiempo, daña » (1903), « Se va de 'Flirt' » (1904), « No debe prestar se la sala... y menos de noche » (1904), « Quien no sabe de abuelo no sabe de bueno » (1906), « Hacer el oso » (1902), « ¡Quién supiera escribir! » (1905), et « ¿Por qué llora usted? » (1907). A cette liste appartiennent aussi l'un des rares sous-titres formulés dans une autre langue : « Finis coronat opus » (1907), ainsi que la phrase « ¡Peor que nuevo!... » (1907).

<sup>434</sup> Nous faisons référence à la chronique « Semana alcohólica. La crisis vinícola ».

<sup>435</sup> Parmi les exemples qui suivent, on retrouve le même schéma : « Eclipse parcial » (1908), « Los pobres fondeados » (1903), « Una grata visita » (1907), « Frases melódicas » (1903), « Remordimientos escolares » (1904), « La calle privada » (1908), « Muerte callejera » (1906), « Colación corriente » (1905), « Sombrero ancho » (1906) et « Las antiguas verbenas » (1906). Citons aussi « Vidas divergentes: la de un carretonero » (1907), qui constitue un cas exceptionnel dans lequel la phrase subordonnée fonctionne comme un adjectif.

l'intentionnalité de l'auteur dans l'argumentaire des chroniques, les thèmes qui prévalent dans les 23 chroniques répondant à ce schéma sont : le divertissement ou les passe-temps (« El 'ca ke walk' y otros bailes » de 1903, « Perros, niños y acróbatas » de 1907), la rue ou le monde extérieur (« Calles y esquinas » de 1905, « Amor callejero y vida de balcón » de 1904), des objets (« Envase y envoltura de mercancías » de 1905, « Ofrecimientos de flores y trajes blancos » de 1905), l'hygiène (« El besuqueo y la piorrea dental » de 1903) et d'autres thèmes aux intentions diverses (« Interpretación y técnica » de 1900, « La poligamia y la puericultura » de 1903)<sup>436</sup>.

Parmi les *syntagmes prépositionnels* (préposition + (déterminant) + substantif) utilisés dans les gros titres (16 chroniques) les liens les plus récurrents sont : *de*, *por* et *sobre*. A travers ceux-ci, Tick-Tack introduit des phrases dont l'intérêt consiste à : établir le lieu de l'action (« Por los consultorios » de 1905), préciser le sujet (« Sobre la carestía de las drogas » de 1904, « Del desengaño en la sociedad conyugal » de 1903), indiquer la manière (« De balcón a balcón » de 1905) et limiter un contenu (« Del chiflido al toque preventivo » de 1906)<sup>437</sup>.

Dans le schéma où n'est utilisé que le *substantif* (12 chroniques), sans aucun déterminant, le terme renvoie à des significations liées à un événement religieux (« Confesiones » de 1904, « Pascuales » de 1904), un lien familial (« Compadrazgos » de 1907, « ¿Madres? » de 1907), un nom propre (« Perecito » – nom d'un chien – de 1903, « Pané » – nom d'une piscine publique – de 1906), un objet (« Floreal » de 1907, « Juguetes » de 1904, « Zapateado » de 1906), ainsi que diverses questions concernant la vie sociale, censées attirer l'attention du lecteur (« Telefonemas » de 1907, « Rúbricas » de 1907, « Barreduras » de 1907).

<sup>436</sup> En outre, il convient de mentionner : « El pro y el contra de la santidad » (1902), « Las escrituras sagradas y profanas, y las felicitaciones de año nuevo » (1903), « El Año Nuevo y el Ti moleón » (1903), « La muerte del género chico y el día de finados » (1904), « El invierno y las Bellas Artes » (1905) et « Diminutivos y otras chaquiras » (1905).

<sup>437</sup> A ce schéma correspondent également : « Por los llanos » (1906), « A propósito del trust y de las instalaciones » (1905), « A 'La voz de México' » (1901), « Del derecho de propiedad y sus complicaciones » (1903), « De los obstáculos para la evolución del feminismo territorial » (1904), « En defensa de la perra ladrona » (1907), « Por las bandas militares » (1907), « Sobre los coches de alquiler » (1905) et « Sobre las campanas » (1905).

Enfin, les sous-titres les moins habituels sont ceux qui se déclinent selon le schéma *déterminant + substantif*, introduit par un article défini, et qui font allusion à une réalité concrète, parfaitement identifiable pour les récepteurs. C'est ainsi que dans les 11 chroniques qui se caractérisent par cette structure, huit utilisent l'article défini, excepté deux qui emploient l'article indéfini et une qui recourt à l'adjectif indéfini. Ces textes se réfèrent à un objet (« La cobija » de 1906, « Los petates » de 1906, « El jarro » de 1907, « El jierro » de 1907), à un nom propre (« La Menegilda » de 1903, c'est ainsi qu'est appelée la servante) ou font allusion à divers thèmes qui intéressent le lecteur (« Otros timos » de 1903, « Los nacimientos » de 1904, « Los proverbios » de 1902, « Los mirones » de 1905, « Una mudanza » de 1906 et « Una ofrenda » de 1907).

En ce qui concerne l'ensemble des 33 chroniques qui utilisent deux sous-titres dans le gros titre, la priorité est donnée, en général, à des phrases de syntagme nominal. Leur emploi correspond à une intention qu'a l'auteur pour préciser les sujets à traiter ou pour compléter – grâce aux deux en-têtes – le thème à aborder. Dans les deux sous-titres, la structure (*déterminant*) + *substantif* + *complément du nom* ou *adjectif* est une constante observée. Ainsi, 24 chroniques répondent à ce schéma dans le premier sous-titre, par exemple : « 'La ciencia de la vida'. Brindis taurino » (1899), « La evolución del anuncio. Oradores y propagandistas » (1904), « Periódico para los pobres. Prospecto » (1904)<sup>438</sup>. 15 chroniques reprennent cette structure dans le second sous-titre, par exemple : « Fábulas modernas. Los huérfanos

---

<sup>438</sup> Voici la liste des chroniques qui recourent à ce schéma : « El carnet del movimiento. Preocupaciones de los sabios » (1902), « Fábulas modernas. Los huérfanos de la Aldea » (1902), « Recreaciones científicas. Los empréstitos » (1903), « La cuestión arábigo-mexicana. Aben-Gardid » (1903), « Recreaciones científicas. El perro » (1903), « El amor al próximo y sus inconvenientes. El chisme y el juicio temerario » (1904), « Meditaciones musicales. De la aplicación de la 'Diana' y otros estudios de concierto en momentos críticos o históricos » (1904), « El arte de ser muy hombre. Treinta años, dos meses de prisión o la vida de un valeroso » (1904), « La semanita tricolor de las águilas y de los estrenos. El remojado de Vargas » (1904), « La evolución del anuncio. Oradores y propagandistas » (1904), « Periódico para los pobres. Prospecto » (1904), « La docena de sillas. Sírvase usted sentarse » (1904), « Un cuento de Javierita Apartado. San Pedro y los tres borrachos » (1905), « Maravillosas aventuras de un miope. De cómo salve de cinco enfermedades y un suicidio » (1905), « Maravillosas aventuras de un miope. De cómo 'una matraca' me costó un ojo de la cara » (1905), « Maravillosas aventuras de un miope. El crimen del callejón del postigo » (1905), « ¿El coche a mo?... ¡Llévame! » (1905), « Correspondencia con el público. Carta sobre los gatos sin cascabeles » (1906), « Capítulo de la minuta de novela inédita 'La sombra de Medrano'. Juanito Lavalle se examina, única y únicamente, de primer curso de matemáticas » (1906), « Parada obligatoria. 60 pasajeros » (1907) et « Artículos de la estación. Aria de paraguas » (1907).

de la Aldea » (1902), « (Por antifrasis). Perversión de menores » (1905), « (A falta de otro título). La evolución de la caridad » (1905)<sup>439</sup>.

Par ailleurs, d'autres structures sont présentes soit dans le premier, soit dans le second sous-titre, par exemple : *déterminant* + *substantif* (« Recreaciones científicas. Los empréstitos » de 1903 , « Recreaciones científicas. El perro » de 1903, « El México que desaparece. 'La Concordia' » de 1906), *substantif* (« Juvenal. A Ignacio Manuel Altamirano » de 1903, « Bibliografía. El presupuesto vigente » de 1905), *structure propositionnelle* (« Nonato, para disfrutar las vacaciones de primavera, viaja en tren de recreo con señora y niños. (Dos palabras de preámbulo) » de 1906, « Maravillosas aventuras de un miope. De cómo salve de cinco enfermedades y un suicidio » de 1905, « Maravillosas aventuras de un miope. De cómo 'una matraca' me costó un ojo de la cara » de 1905, « ¿El coche amo?... ¡Lleva carga! » de 1905). Il est à remarquer que le sens des sous-titres est compréhensible ; il renvoie, entre autres : aux emprunts, aux animaux, à la vie d'un personnage (fictif ou réel), à la publicité.

Dans le cas des 30 textes qui comportent trois ou plusieurs sous-titres dans l'en-tête, l'intention du chroniqueur est d'aborder divers sujets informatifs (en les évoquant) ou de cibler une thématique. Les structures morphosyntaxiques des sous-titres sont habituellement variées, même si, au sein des sous-titres, prédominent de nouveau les syntagmes nominaux : (*déterminant*) + *substantif* + *complément du nom* (« Trujillo y las máquinas de escribir. El Sr. Gayosso calumniado de duelista. Morigeración de la juventud en Pachuca. Aida y Monterrubio » de 1899, « Papel onomástico de los reporters. El dulce afecto a los animales. Cuestión peliaguda » de 1899, « La cuestión de las aguas. La neurastenia, enfermedad del siglo. Paradito en la esquina » de 1899, « Las Leonidas. Cosas del saludo. Teatro para hombres solos. Frase del día » de 1899), *substantif* avec ou sans *adjectif* ou *déterminant* (« Problemas matrimoniales. Las nupcias descalzas. La ley y la idiosincracia » de 1904,

---

<sup>439</sup> Citons également : « 'La ciencia de la vida'. Brindis taurino » (1899), « El carnet del movimiento. Preocupaciones de los sabios » (1902), « La semana tricolor de las águilas y de los estrenos. El remojo de Vargas » (1904), « Maravillosas aventuras de un miope. El crimen del Cal lejón del Po stigo » (1905), « Bibliografía. El presupuesto vigente » (1905), « (En parte). Tristezas dominicales » (1905), « Nonato, para disfrutar las vacaciones de primavera, viaja en tren de recreo con señora y niños. (Dos palabras de preámbulo) » (1906), « Correspondencia con el público. Carta sobre los gatos sin cascabeles » (1906), « ¿Habrà guerra? Decires de un cañon » (1907) et « Artículos de la estación. Aria de paraguas » (1907).

« Correspondencia con el público. Cuestiones gramaticales. Voces técnicas. El hombre de la petaquilla » de 1904, « Meditaciones acuáticas. El maestro aguador. La hidroterapia peligrosa. El día de San Juan » de 1904, « Obsequios peligrosos. Cuelgas comprometedoras. La tortuga de Escamilla » de 1904) ou *structure propositionnelle* (« El día de los sucios. La celebridad es una solemne mentira. De cómo por ciertos gestos se conoce a un culpable. Apología de Canto » de 1899, « Un aspecto conyugal de la cuestión Dreyfus: sigue el misterio. Las bandas militares a propósito de Barbachano: pistón. Un contingente individual para la Exposición de París » de 1899, « Origen del dolor de muelas. ¿Qué es un dolor de muelas y cómo se recrudecía en la antigüedad? El Régimen moderno » de 1904). En règle générale, le sens de ces sous-titres fait référence à divers thèmes, comme les problèmes sociaux entre jeunes gens, la description des métiers, des remarques sur l'hygiène, etc. Il peut également renvoyer à un sujet spécifique comme une rage de dents, l'étiquette sociale, les jours de pluie, entre autres.

Par ailleurs, la *sémantique* du titre « Semana Alegre » résume l'esprit de la colonne, qui consiste à présenter au lecteur des faits « comiques » survenus en l'espace d'une semaine. Néanmoins, ce gros titre n'évoque pas uniquement – comme annoncé – un aspect joyeux. A certaines occasions, en effet, la chronique fait référence, dans les sous-titres mais également dans son contenu même, à des événements tristes. Les sous-titres revêtent une grande diversité de significations ou d'interprétations du sujet des chroniques, mais ils caractérisent en particulier : le motif central de la chronique, l'entité du protagoniste, l'intensification exclamative ou interrogative et la classification générique du texte<sup>440</sup>.

Le *motif central de la chronique* peut se résumer soit à un objet, soit à une réalité d'un autre ordre. L'allusion à des objets significatifs dans les sous-titres est un procédé habituel d'Ángel de Campo. Ces objets sont par exemple : « Juguetes » (1904), « Breve estudio sobre el pañuelo y sus aplicaciones industriales » (1905), « Artículos de verano » (1905), « Sobre los coches de alquiler » (1905), « Envase y

---

<sup>440</sup> Il convient de noter que plusieurs sous-titres peuvent être compris de différentes façons. Par exemple : « Floreal » (1907) qui peut être compris comme une référence à la fleur du même nom, ou un compliment adressé à quelqu'un, ou évoquer le mois d'avril. Ainsi donc, dans cette partie les diverses possibilités de réception du gros titre sont prises en compte, ce qui explique que certains entête apparaissent dans plusieurs des classifications proposées.

envoltura de mercancías » (1905), « La aventura de un juguete de cuerda » (1905), « Sombrero ancho » (1906), « La cobija » (1906), « El cacale heróico » (1906), « Los petates » (1906), « Billetes de banco » (1906), « El cajón del buró » (1907), « Los pantalones obligatorios » (1907), « El jarro » (1907), « El jierro » (1907), etc.

Lorsque le thème central de la chronique ne concerne pas un objet, il y est question, généralement, de la religion (« Nuevo génesis » de 1902, « Confesiones » de 1904, « Misa de D oce » de 1904, « Se a bren las i nscripciones. La f e y e l confesionario. Voto pa rticular d e San Moisés leg islador y profeta » de 1904), de l'espace urbain (« Cuando se vive en vecindad » de 1903, « Por los consultorios » de 1905, « Calles y esquinas » de 1905, « El México que desaparece. 'La Concordia' » de 1906), de la musique et des sons (« El 'cake walk' y otros bailes » de 1903, « El chiflido nacional » de 1903, « Los ruidos de México » de 1906, « Meditaciones musicales. De la aplicación de la 'Diana' y otros estudios de concierto en momentos críticos o históricos » de 1904), de célébrations festives (« Las fiestas patrias. (De Tick-Tack) » de 1901, « Cosas del Día de Reyes » de 1905, « Todo entra en la diversión » de 1903, « Las Banderas. La procesión del centenario » de 1906).

L'*entité du protagoniste* est précisée par la mention de son métier (« Grillón, cronista extranjero. La oratoria femenina es virtud orgánica y espontánea. Un corista en particular y un cuerpo de coros en general. Entre Doña Amenaída y yo » de 1899, « El asistente Margarito Gordillo » de 1905, « El cobrador y sus funciones » de 1904, « Los hombres del boleto » de 1907), sa caractérisation par quelque trait de son caractère (« Las incansables, alegres, paseadoras, ubicuas, muchachas 'Confetti' » de 1904, « La estación arabigo-mexicana. Abe n-al-Gardid » de 1903, « El espíritu del pobre de B orbolla » de 1903, « El Escalo Ruvier. Los comentarios del Escalo. Del crimen a la conversación en familia » de 1904) ou simplement par une allusion au personnage (« La Menegilda » de 1903, « Perecito » de 1903, « Las del ocho » de 1905, « Un cuento de Javierita Apartado. San Pedro y los tres borrachos » de 1905).

L'*intensification exclamative ou interrogative* du contenu est obtenue par des questions que le récepteur identifie à des faits qui touchent son quotidien, par exemple : le doute concernant la légalité (« ¿La falta de cumplimiento de contrato privado en materia amorosa, es de competencia de los tribunales comunes? » de 1905,

« ¿Los bastones son embargables? » de 1906), la proposition cordiale (« ¿Una taza de té? » de 1906), le désir d'obtenir une information (« ¿Patina usted? » de 1907, « ¿Por qué llora usted? » de 1907), et l'indignation (« Pero... ¿sabe ud. quién soy yo? » de 1907). Mais également, en exprimant le regret (« ¡Quién supiera escribir! » de 1905), les souhaits (« ¡Felices Pascuas! » de 1905), la lamentation (« ¡Lo malo es el regreso...! » de 1907, « ¡Como fumamos! » de 1906), l'évocation (« ¡Niña, ahí está el Chino! » de 1906), la peur (« ¡Hínquense, criaturas, porque está temblando! » de 1907), la mise en garde (« ¡Chato, se te olvidó prender pastilla! » de 1907, « ¡Cuidado y compran porquerías en la calle! » de 1907) et l'étonnement (« ¡Peor que nuevo!... » de 1907, « ¡A escoger! ¡A diez centavos! » de 1907).

La *classification générique du texte* conditionne à maintes reprises la structure et le traitement du thème. Le terme le plus utilisé est celui du conte (*cuento*). Les chroniques suivantes illustrent cette classification : « Un cuento de Javierita Apartado. San Pedro y los tres borrachos » (1905) décrit une femme qui raconte l'histoire de trois ivrognes affublés des prénoms des rois mages, « Cuento del Día de Reyes » (1906) raconte le malheur d'un couple qui souffre en raison de la mort de leur fils unique le jour de la fête des rois mages, « Cuento de mayo » (1906) fait état de l'amour malsain qu'éprouve un homme pour une jeune fille durant le mois de mai, « Cuento a moroso y patriótico » (1907) narre en parallèle la célébration de l'Indépendance et les tourments d'un jeune garçon amoureux qui a rompu avec sa fiancée, et « Cuento de hadas » (1907) raconte la vie de Romualda, qui lit des contes de fées aux enfants pauvres de son voisinage.

En outre, d'autres termes classificateurs sont mentionnés, par exemple : le roman (*novela*), la chronique (*crónica*), la fable (*fábula*), l'éplogue (*égloga*), le dialogue (*diálogo*) et l'essai (*ensayo*). Les chroniques qui mentionnent le terme *novela* sont : « De la influencia de algunas novelas y leyendas » de 1904 (texte descriptif sur l'influence de ce genre auprès du lecteur), « De la novela nacional » de 1905 (critique concernant la faible production littéraire), « Capítulo de la minuta de novela inédita 'La sombra de Medrano'. Juanito Lavalle se examina, cínicamente, de primer curso de matemáticas » de 1906 (récit de ses mésaventures du jeune Juanito Lavalle et de ses difficultés à passer un examen, qu'il n'arrive d'ailleurs pas à

obtenir), et « La buena sombra de los animales (irracionales). La mala sombra en las calandrias. Novela frustrada entre un justiniano, un galeno y un loco. Por qué Armendariz andaba entre lobos sin aullar como ellos. Los robos por sugestión » de 1899 (troisième sous-titre, qui reprend le thème du vol, mais comparé cette fois à une action romanesque).

Certains termes ne sont mentionnés qu'une seule fois : *crónica* (« Breve noticia histórica sobre el rosario de Amozoc. De cómo cual el propio iba a terminar esta crónica. Mi defunción. Rectificaciones en el asunto Tepechichilco. El rosario entre dos caballos de desecho » de 1899, qui se réfère à la colonne de la « Semana Alegre » elle-même et dans laquelle le « moi » narratif rencontre des difficultés pour terminer son texte), *fábula* (« Fábulas modernas. Los huérfanos de la Aldea » de 1902, où les protagonistes sont des animaux qui discutent de la situation du pays), *égloga* (« El peligro rojo y el mes de las églogas » de 1905, récit des tribulations de deux villageois durant le mois de mai), *diálogo* (« (Hasta cierto punto). Diálogos necrológicos » de 1904, retranscription d'une conversation entre des morts) et *ensayo* (« Pequeño ensayo sobre el juego » de 1905, où le chroniqueur raconte l'histoire du jeu en évoquant des personnalités historiques et en critiquant le jeu sous sa forme professionnelle).

Quelques sous-titres trouvent leur inspiration dans des œuvres littéraires précédemment parues. Ce qui par conséquent permet d'établir de l'intertextualité qui, selon Gérard Genette, est « une relation de co-présence entre deux ou plusieurs textes<sup>441</sup> ». Il y a donc des intertextes de titres : avec le premier livre de la Bible (« Nuevo génesis », 1902), avec le nom de la Zarzuela *La Gran vía*, quatrième partie « Tango de la Menegilda », qui fut utilisée en Espagne, écrite par Federico Chueca et Joaquín Valverde (« La Menegilda », 1903), avec une poésie de l'Espagnol Ramón de Campoamor et portant le même titre que celui donné par Tick-Tack (« ¡Quién supiera escribir! », 1905), avec un texte de José Tomas de Cuéllar – évoqué dans le chapitre I de cette étude – (« Sombrero ancho », 1906) et avec le texte très connu *La vida es*

---

<sup>441</sup> GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil : Poétique, 1982, p 8.



*sueño* de Pedro Calderón de la Barca (De Campo intitule une chronique « La vida es sueño... mal dormido », 1906).

En résumé, bien que les en-têtes des textes microsiens évoquent, en règle générale, des événements gais, ils n'expriment pas nécessairement cette joie, pas plus que le contenu précis des chroniques. Dans le cas présent, le titre « Semana Alegre » n'implique pas obligatoirement le thème de la chronique. Concernant les sous-titres, ils font habituellement allusion au thème dont il va être question depuis les actions d'un protagoniste jusqu'aux détails concernant des objets. Néanmoins, à certaines occasions et malgré le titre dont l'adjectif qualificatif est « joyeux », les sous-titres peuvent renvoyer à des circonstances tristes, surprenantes, suscitant l'admiration, voire être en lien avec la mort. Par conséquent, le fait d'avoir utilisé une telle diversité de préliminaires était, sans aucun doute, destiné à attirer l'attention du lecteur et à assurer – de la part, peut-être, du propriétaire Reyes Spíndola – la vente du journal ou – de la part de l'écrivain – une reconnaissance de sa colonne.

De Campo se sert donc dans ses en-têtes de l'intertextualité littéraire, de la référence aux genres narratifs (conte, roman, chronique), de personnages types (l'entité de protagonistes), de l'emphase de la phrase (exclamative et interrogative), entre autres, pour attirer les récepteurs. Toutefois, le recours narratif le plus important qu'il emploie fait référence à la construction de son écriture, en d'autres termes à la manière dont il codifie ses phrases. Dans ces sous-titres prédomine la structure (*déterminant*) + *substantif* + *complément du nom*, qui favorise, grâce à l'usage d'un langage quotidien, la compréhension par le lecteur du thème traité.

## 2. Les inter-limaires des chroniques urbaines

Selon Ángeles Ezama Gil, il existe trois types d'inter-limaires : typographiques, iconographiques et verbaux<sup>442</sup>. L'unique inter-liminaire utilisé dans les chroniques de la « Semana Alegre » est typographique. L'inter-liminaire typographique<sup>443</sup> le plus courant est la division du texte en plusieurs fragments (trois en moyenne), signalée par trois astérisques (\*\*\*) ou par des pointillés (.....)<sup>444</sup>.

L'utilisation des inter-limaires varie selon l'année de publication. En 1899, la solution retenue pour la publication des chroniques était la séparation des différents paragraphes par des astérisques – quatre en moyenne. Après chaque inter-liminaire, le chroniqueur aborde plusieurs types d'informations à travers des récits fragmentés. De Campo emploie alors ce que Gérard Genette appelle le « discours rapporté », où le narrateur feint de céder littéralement la parole à son personnage<sup>445</sup> ; en d'autres

---

<sup>442</sup> EZAMA GIL, Ángeles. *El cuento de la prensa y otros cuentos...*, *op. cit.*, p 105.

<sup>443</sup> Il faut reprendre ici ce que María Ceballos avait déjà signalé sur les caractéristiques syntaxiques et orthographiques de la colonne en accord avec ce qui se faisait à l'époque. Dans une grande majorité des chroniques apparaît l'accentuation de la préposition « a » (*á*) et la conjonction « o » (*ó*). De même, l'accent graphique est présent dans les mots graves (exemples : « tomára », « lecciónes », « sentido », « jóven », etc.). L'ouverture des signes exclamationnels et interrogatifs (« ¡ », « ¿ ») n'est pas employée. Concernant la syntaxe, la virgule, par exemple, n'est pas utilisée pour séparer les phrases exclamatives. L'usage de majuscules pour mettre en valeur certaines fonctions, de distinctions personnelles, institutionnelles (« Don », « Usted », « Impuesto », « Empeño », « Sucursal », « Teatro », « Doctor », « Licenciado », entre autres) prévaut dans plusieurs des chroniques. Remarques : des corrections ont été apportées dans les citations de cette étude pour que la syntaxe et l'orthographe soient en accord avec la grammaire d'aujourd'hui. Voir CEBALLOS ES CARTÍN, María del Consuelo. *Las Semana Alegres de Micró...*, *op. cit.*, p. 205-206.

<sup>444</sup> Les chiffres romains (I, II, etc.) sont également employés, mais dans une moindre mesure. Par exemple, dans le texte « La buena sombra de los animales (irracionales). La mala sombra en las calandrias. Novela frustrada entre un justiniano, un galeno y un loco. Por qué Armendariz andaba entre lobos sin aullar como ellos. Los robos por sugestión » (1899), ils sont utilisés pour diviser les récits qui informent sur : le manque de soins apportés aux animaux, la maltraitance des chevaux de calèches (utilisées pour transporter des personnes et des marchandises), un fait divers, où le narrateur fait remarquer que l'événement semble tiré d'un roman car un homme est envoyé à un asile pour aliénés à la place d'un autre. Citons également deux textes de 1905 : « Maravillosas aventuras de un miope. El robo de los jabones sulfato-alcalinos. Suicidio frustrado » (raconte les mésaventures du protagoniste principal Miguel Nonato, qui achète quelques savons et qui, dans sa hâte de prendre le dernier train, croit avoir oublié de les payer, ce qui suscite dans son imagination l'idée qu'il les a volés) et « Maravillosas aventuras de un miope. El crimen del Callejón del Postigo » (narre les tribulations du protagoniste principal appelé Miguel Nonato. L'histoire raconte le saisissement de ce dernier qui, après avoir assisté à une scène de meurtre au cinéma, qui a été tournée dans la rue, imagine que le crime a réellement eu lieu).

<sup>445</sup> Genette distingue trois types de discours qui révèlent progressivement la distance du narrateur vis-à-vis du texte : le discours narrativisé (ou raconté), le discours transposé et le discours rapporté. Dans le discours narrativisé, les paroles ou les actions du personnage sont intégrées à la narration et sont

termes, il a recours à des dialogues courts (ou commentaires) et aux explications exprimées par diverses voix narratives.

Cette forme de fragmentation du texte permet de donner des repères au lecteur qui souhaite une lecture rapide et divertissante des événements du moment. En ce sens, la chronique a pour fonction d'ordonner les faits survenus dans le temps – de manière diachronique – et de maintenir l'attention du lecteur grâce à une narration dynamique très attachée à reproduire le langage de la période.

La chronique du 29 octobre 1899 illustre notre propos. Tick-Tack y traite divers sujets : la représentation théâtrale du vol de Cantoya (connu pour avoir réalisé, en 1857, un vol en montgolfière avec son cheval), l'idée selon laquelle les pauvres sont riches, le soutien à la création d'œuvres théâtrales en vue de leur représentation au Théâtre national, le crime passionnel, la fin du monde et le recrutement d'un ténor par le Théâtre national. Le chroniqueur cite de cette manière (en reprenant les premières lignes de chaque inter-liminaire) l'introduction des dits thèmes :

En este teatro se representará “la ascensión de Cantoya”, drama palpitante, de excesivo interés [...].

\*\*\*

Los limosneros son millonarios en este país de las viceversas[...].

\*\*\*

Ahora está de moda impulsar el arte nacional; y a no hay chico de la prensa que no traiga en cartera una zarzuela y que no vaya en pos de un músico[...].

\*\*\*

Se está volviendo a dar con frecuencia el caso de un amante desdeñado que pone en el pecho de su amada un puñalito[...].

\*\*\*

A medida que se va acercando el 14 de noviembre, la gente va viendo con cierta tranquilidad creciente la perspectiva del fin del mundo[...].

\*\*\*

Se dice que la empresa del Nacional ha decidido escribir al tenor Badarraco para aumentar su personal[...].

Les astérisques sont moins utilisés pour les chroniques publiées durant l'année 1900. Dans la plupart des textes, l'usage de l'inter-liminaire se limite à une ou deux

---

traitées comme tout autre événement. Dans le discours transposé, les paroles ou les actions du personnage sont rapportées par le narrateur, qui les présente selon son interprétation. Finalement, dans le discours rapporté, les paroles du personnage sont citées littéralement par le narrateur. GENETTE, Gérard. *Figures III, op. cit.*, p. 191-192.

divisiones – parfois il n’y en a pas – car il y a moins de sujets à traiter et la « mimésis » de la réalité est privilégiée. En d’autres termes, le narrateur (en intervenant ou non dans la narration) propose à travers des descriptions, dialogues, explications, réflexions ainsi que des commentaires, un reflet narratif des scènes de la vie quotidienne et des informations de l’époque.

Les chroniques qui datent de **1901** sont divisées par trois inter-liminaires en moyenne. Cependant, le nombre d’inter-liminaires varie selon les textes de un à cinq au maximum. Si trois astérisques segmentent la chronique, c’est surtout par la volonté du chroniqueur de démarquer les divers récits qui sont d’habitude reliés par une ou deux thématiques. Par exemple, la « Semana Alegre » du 7 janvier 1901 aborde le thème de la carte de visite que le chroniqueur définit comme une formalité sociale utilisée pour tout type de situations : « fórmula social donde ca ben desde el reto para una comida de honor hasta la sentida recomendación por una persona que nos tiene sin cuidado ». Il se base sur ce commentaire pour montrer les différents types de cartes utilisées par la population. Ainsi, le discours rapporté et l’intervention du narrateur rendent compte de l’utilisation d’autres types de cartes (de félicitation ou de visite), thème associé à celui de l’innovation technologique (arrivée de la locomotive, du câble électrique, de l’automobile) et de l’usage du calendrier (une mode nouvelle qui apparaît à ce moment-là) :

Dicen que el uso de las tarjetas nos viene de los chinos ¿Sí? ¡Miren que cosa! [...].

\*\*\*

Manueles que viene siendo pobre desde el último tercio del siglo pasado, podrá usar corbata sin camisa durante el invierno; pero en llegando el fin de año inmola lo poco que de crédito le queda en aras de una prensa de pie para imprimir tarjetas económicas [...].

\*\*\*

Cada quien se evita de ese modo las visitas a la antigua, los obsequios onerosos y la escasez de retórica inevitable después de muchas felicitaciones. Yo, aunque pobre, recibí de visita, de bu doir, miñonas y postales [...].

\*\*\*

En lo que toca a emblemas también hemos adelantado: yo he visto al siglo que exhaló el último suspiro, representado por una locomotiva (...) por un crucero protegido (...) por una águila atada por la derecha por un alambre eléctrico, y en cambio el siglo XX, ya como un valiente automóvil (...) de

lo que han dado asunto a los dibujantes y pintores de calendarios, que después de las tarjetas han sido el furor de esta semana.

Plus rarement, le récit développé dans la chronique peut traiter un seul thème – avec des caractéristiques mimétiques ; les symboles typographiques délimitent alors les explications (parfois une interrogation pour suivre la réflexion) de la narration, y compris l'opinion ou la morale du narrateur. Par exemple, dans la « Semana Alegre » du 6 octobre 1901, après la démarcation de l'inter-liminaire (cinq segmentations), le narrateur emploie diverses expressions (« lo primero que sucede », « me explico » – par deux fois –, et « y es que la raza... ») pour expliquer les différentes formes de malentendus – surtout de nature délictueuses – auxquels s'expose la population<sup>446</sup>.

Dans d'autres occasions, ces inter-liminaires sont utilisés pour présenter le sujet de la chronique, découpée de la façon suivante : d'abord une introduction générale (reprenant le plus souvent un fait social important), ensuite l'illustration à travers un discours direct (dialogues courts) du thème choisi et, finalement, son approfondissement par le cas particulier d'un protagoniste. Il s'agit, dans une certaine mesure, de passer d'un fait général au particulier.

La chronique « A 'La voz de México' » (11 août 1901) illustre cette forme de fragmentation du texte. Dans un premier temps, le narrateur – qui reprend une information publiée dans le journal *La voz de México* – se pose des questions sur les causes du célibat. Il pense d'abord à différentes raisons (les exigences des prétendants, la rivalité des femmes, le suicide, etc.) et se focalise ensuite sur la vie de Galindo. Dans un deuxième temps (dans une autre division), le narrateur explique l'amour de Galindo ainsi que sa résolution à se marier, mais le refus des parents de l'amoureuse est alors précisé à travers un dialogue. Dans un troisième segment, le narrateur réfléchit à ses lectures du journal, qui le font à nouveau penser au célibat.

---

<sup>446</sup> La chronique « Detrás de la cortina » du 21 juillet 1901 et celle du 27 octobre 1901 sont construites sur ce modèle. Le premier texte, divisé en trois segmentations, a pour sujet le voyeurisme de Valdivia, caché derrière le rideau de sa fenêtre. Le deuxième, divisé en trois fragmentations, détaille les réflexions du narrateur qui déclare que fumer n'est pas mauvais. Pareillement, la ligne d'astérisques fonctionne souvent comme une séparation temporelle d'une partie de la narration. Autrement dit, la situation narrative après ce signe s'ouvre sur une référence temporelle ou une évocation du passé. La « Semana Alegre » du 3 février 1901 illustre ce schéma : après chaque inter-liminaire (au nombre de quatre) le narrateur se sert de phrases de temporalité (« una noche », « a eso de las once », « una de tantas », « a las once ») pour raconter la vie de Torrentera, un voleur qui agit durant les veilles funèbres.

De la même manière, c'est à travers le dialogue entre deux hommes que le cas de Basurto est évoqué. Ce dernier est mis sous pression par son futur beau-père qui exige qu'il se marie. Finalement (dans le dernier fragment), Basurto décide de s'en aller sur la côte pour trouver un travail, ce qui l'empêche de se marier. Dans une annotation finale, le narrateur affirme que le célibat se répand non en raison d'une absence de volonté mais à cause de ressources économiques insuffisantes<sup>447</sup>.

Dans les écrits de **1902**, on trouve le plus souvent deux fragmentations (inter-liminaires). Il existe aussi un important nombre de chroniques qui en compte trois. Plus rares sont les textes qui présentent une, quatre ou cinq divisions. L'auteur utilise deux inter-liminaires pour faire part, dans un premier temps, d'une dépêche nationale ou internationale, et ensuite pour raconter – à travers l'explication du narrateur ou des dialogues courts – une scène (ou plusieurs) et enfin conclure en exposant la fin de l'histoire ou l'opinion du narrateur.

La chronique du 25 mai 1902 reprend une information sur la fraude au moyen de faux billets de loterie. Le texte présente d'abord – après chaque ligne d'astérisque – le cas du protagoniste Nacar Pérez de León qui croit en la chance et achète des billets de loterie. Ensuite, le narrateur décrit le mode de vie de Nacar et son espoir de gagner un jour le gros lot, ce qui finit par arriver. Cependant, à la fin du récit, dans le dernier paragraphe, le narrateur explique que le billet était faux<sup>448</sup>.

---

<sup>447</sup> De la même manière nous pouvons observer cette forme de segmentation du texte dans « Las fiestas patrias. (De Tick-Tack) » du 15 septembre 1901 et dans la « Semana Alegre » du 3 novembre 1901. Le premier texte (qui compte trois inter-liminaires) décrit les préparatifs de la fête de l'Indépendance. Le narrateur affirme que même les pauvres se préparent pour l'événement et s'appêtent pour de mander l'aumône. Il explique comment des familles entières s'habillent pour l'occasion, et le récit décrit la transformation des rues et de la ville. Finalement, la narration se focalise sur Mandujano qui emmène sa fiancée et sa famille à une célébration. La deuxième chronique (qui compte deux inter-liminaires) raconte la fête du jour des Morts. Le narrateur disserte sur ces morts qui ne laissent pas d'héritage et sur la décoration des tombes. Dans une autre partie, il expose le cas de Berreteaga, qui est enterré au cimetière, et dont la veuve désire visiter la tombe, mais – selon le narrateur –, au sortir du cimetière, elle se rend directement au théâtre. Finalement, le narrateur s'attarde sur ces personnes qui fêtent ce jour chez eux. Avec une description détaillée, il présente le cas d'Arcipreste qui conserve chez lui les os de son épouse défunte et les expose sur un autel.

<sup>448</sup> La disposition des chroniques en inter-liminaires (un, trois, quatre et cinq) ressemble à celle de 1901. En d'autres termes, les inter-liminaires segmentent la chronique pour présenter des explications ou des scènes de la vie, y compris le point de vue du narrateur. Par exemple, la chronique du 16 mars 1902 – avec deux inter-liminaires – se réfère aux décès causés par des jeux violents. Ainsi, la première division, avec une réflexion de la voix narrative et des dialogues courts, montre les moqueries et les provocations émises au cours du jeu. Dans la dernière division, le sujet est repris, et le narrateur affirme que même les magazines diffusent ces « plaisanteries » qui peuvent provoquer la mort.

De 1903 à 1906, les chroniques comptent trois inter-liminaires en moyenne<sup>449</sup>. Le symbole typographique d'astérisques<sup>450</sup> est utilisé en trois occasions à l'intérieur du texte pour indiquer les moments explicatifs, descriptifs ou lorsque la narration du texte change. Il peut être employé plus de cinq fois dans le même texte afin de séparer les descriptions ou des faits relatifs au même sujet<sup>451</sup>.

En plusieurs occasions, le chroniqueur part d'une information parue, lue ou vue dans la presse locale ou étrangère, pour commencer à traiter le thème choisi (surtout dans les années 1903-1906). Ensuite, il expose des opinions favorables ou défavorables. De plus, il montre, à travers l'usage du discours rapporté, les différentes voix qui interviennent dans le récit.

La chronique « El chiflido nacional » (22 mars 1903) illustre le procédé. En premier lieu, le narrateur entame le récit avec une information d'origine étrangère (un préfet de Paris avait autorisé les spectateurs à siffler dans les lieux où ils avaient payé leur entrée), prétexte pour entamer une réflexion sur le thème du sifflement. Ensuite

---

<sup>449</sup> Il faut signaler qu'en 1903 les chroniques comptant plus de cinq inter-liminaires sont courantes. De 1904 à 1905, les chroniques comptent deux inter-liminaires. En 1906, l'usage de la fragmentation est varié, car elles pouvaient pareillement en compter deux, quatre, cinq ou plus.

<sup>450</sup> Autre inter-liminaire utilisé, dans une moindre mesure, par l'auteur – particulièrement en 1904 : le terme *opus* (œuvre), employé au début du texte, suivi de numéros, par exemple : « Opus 11, n° 249 », « Opus 11, n° 251 » et « Opus 11, n° 256 ». Une telle typographie apparaît dans les chroniques « Se va de 'Flirt' » (1904), « Confesiones » (1904) et « Mes de mayo » (1904). L'introduction avec ce type d'inter-liminaire est peut-être voulue par Tick-Tack – passionné de musique classique – pour classer ses chroniques comme cela se fait aussi en musique lorsqu'un compositeur publie une nouvelle œuvre et l'inventorie en utilisant le terme *opus* ou emploie l'abréviation et le numéro d'ordre. Il faut indiquer que, curieusement, dans les trois textes mentionnés, l'argumentation principale n'est nullement en relation avec la musique même – il mentionne juste des musiciens, des titres ou des instruments de musique. Dans « Se va de 'Flirt' », il s'agit de réfléchir simplement sur le « flirt » (il évoque Frédéric Chopin et Franz Liszt). « Confesiones » traite de l'éducation des enfants (aucun rapport avec l'élément musical), et « Mes de mayo » évoque l'expérience du premier amour (un instrument de musique est cité : le clavecin). L'hypothèse retenue est que Tick-Tack écrivait en écoutant de la musique, par exemple Chopin (qui a entre autres composé le *Concerto pour piano et orchestre en mi mineur* classé sous le numéro 1, *Op. 11*, 1830) de Liszt (on trouve, parmi ses compositions, des œuvres sur des thèmes nationaux : Polonais – S. 249, *Glanes de Woronince*, 1847-48 –, Russes – S. 251, *Abschied. Russisches Volkslied*, 1885 – et un duo pour piano – S. 256, *Variations sur un thème de Chopin*, 1880 –), ou d'autres auteurs dont il a pu s'inspirer. Il est probable qu'Ángel de Campo a écrit ces inter-liminaires comme une forme de reconnaissance à ces créateurs et à leur musique, ou comme une réponse à une mode esthétique (associer les sensations et l'écriture). Cf. GANCHE, Edouard. *Frédéric Chopin. Sa vie et ses œuvres*, Genève, Editions Minkoff Suisse, 1972, et WALKER, Alan. *Franz Liszt (1861-1886)*, Paris, Fayard, Bibliothèques des grands musiciens, 1998.

<sup>451</sup> La chronique « Las escrituras sagradas y profanas, y las felicitaciones de año nuevo » (1903) constitue un cas exceptionnel : onze inter-liminaires sont employés dans le but de donner au texte une structure semblable à celle d'un télégramme – une série d'énumérations et d'ellipses ressemblant aux cartes de félicitations télégraphiées. Avec ce principe, l'auteur réalise une chronique où il incorpore précisément un format de texte télégraphique.

– après un premier inter-liminaire –, il énumère divers exemples justifiant le sifflet .  
Puis – après un deuxième inter-liminaire –, il fait une brève réflexion sur le coup de sifflet collectif pour l’intégrer ensuite au discours des personnages. Finalement – dans le dernier inter-liminaire –, il termine sa méditation sur l’importance du sifflement pour le peuple, en employant des dialogues courts :

Un prefecto de París ha dictado la siguiente resolución: “todo espectador puede silbar en cualquier sitio cuya entrada es de paga”. [...] Tal medida parece emanada de un sociólogo del país, esta clásica tierra del chiflido.

\*\*\*

Cuando el matador huende le estoque hasta las mancuernillas en el músculo trapecio del toro, rompiéndole la quinta y sexta costillas, y vacía el acero y el estómago de la res por el cuadril de la propia víctima: ambos tendidos lanzan al éter sulfúrico sus notas de octavino.

\*\*\*

Si el silbido colectivo es muestra de entusiasmo, de patriotismo, de befa, de paroxismo cívico y de otras cosas; el silbido privado en estos tiempos de teléfonos, de telegrafía sin hilos, no solamente resulta ilógico, sino molesto en grado sumo. [...] –¿Qué se el Chang o? Lo necesito para un mandado. [...] –Voy a hablarle. [...] Y le hablan, lanzando un resaca agudo al que acude el aludido.

\*\*\*

Ciertamente, hay personas que hacen con la boca lo que se les da la gana; que serán incapaces de decir dos palabras con sentido común [...]<sup>452</sup>.

---

<sup>452</sup> De la même manière, les textes suivants correspondent à ce type de fragmentation : « El feminismo a vuelapluma » (1904), « Breve estudio sobre el pañuelo y sus aplicaciones industriales » (1905) et « El homicidio legal. Proposición de un médico leislador. Los enfermos incurables. Un rasgo de humanidad (?)... » (1906). La première chronique s’appuie sur une dépêche locale concernant l’ouverture d’une école de pharmacie puis prend pour thème le féminisme. Trois inter-liminaires sectionnent le texte : d’abord, pour aborder le conflit entre un père jaloux (Montes) et sa fille (Mamertina), laquelle a un fiancé ; ensuite pour conseiller, à travers les voix narratives, aux femmes de ne pas se marier, en expliquant que les hommes sont irresponsables, et finalement, pour constater que la femme moderne a de l’autorité, à la maison et dans la société. La deuxième chronique livre une réflexion à partir d’une information sur la manière qu’auraient eue les soldats français d’utiliser leur mouchoir. Chaque inter-liminaire – trois en tout – sépare des thèmes différents : l’origine du mouchoir – la partie historique –, son utilisation et sa différence avec l’éventail (expliquées par des exemples sous forme de dialogues) et le récit d’une femme qui demande (à travers une lettre) une aide économique à son destinataire et le remercie en lui offrant un mouchoir ; mais, à la fin du récit, le narrateur précise que la lettre n’était pas adressée au narrateur Ruperto. D’une manière burlesque, le narrateur explique que Ruperto offre le mouchoir à son chef Jacinto Bocanegra, qui à son tour le donne à sa belle-mère Javiéra Bobadilla. Quant à la troisième chronique, elle aborde une information venue de l’étranger, précisément de l’Iowa, qui porte sur la légalisation de l’euthanasie en cas de maladie



Les inter-liminaires aident aussi à séparer les différentes temporalités du texte. Autrement dit, le chroniqueur se sert parfois de cet élément cotextuel pour délimiter – entre autres – la partie historique de la partie contemporaine d’un même thème. Par exemple, dans « El ‘cake walk’ y otros bailes » (1903), le narrateur se réfère aux habitudes de la population relatives à l’organisation des danses et indique – à travers la segmentation typographique – comment se déroulaient les danses auparavant (elles représentaient une innovation, un événement exceptionnel ; comme le rapporte la chronique : « la prensa lo anunciaba ») et comment elle est désormais fréquente (« creo que de entonces acá nuestros adelantos son evidentes, y dar un baile es cosa tan común y corriente »), voire problématique, car elle déclenche des disputes parmi les assistants<sup>453</sup>.

Durant les deux dernières années d’activités de Tick-Tack dans *El Imparcial* (1907-1908), le nombre moyen d’inter-liminaires employés dans les chroniques était deux. La segmentation imposée – à la différence des premiers textes écrits en 1899 – met en évidence l’intérêt du chroniqueur pour un sujet spécifique. En d’autres termes, le chroniqueur se focalise sur le commentaire, la réflexion et la narration d’un thème unique ou d’un événement et, de ce fait, n’utilise que peu d’éléments cotextuels. Citons par exemple la chronique « Tengo cincos minutos de adelanto » (14 avril 1907), avec ses deux inter-liminaires qui segmentent l’histoire : le narrateur se livre

---

incurable. Dans trois inter-liminaires, le narrateur réfléchit à cette loi et l’illustre avec le cas du protagoniste Celaya, qui est malade et que ses parents essaient de guérir. Ensuite, le discours direct indique que Celaya est sur le point de mourir ; mais finalement il survit. Le narrateur-personnage affirme qu’il reste très endetté et espère gagner à la loterie pour pouvoir partir pour l’Iowa et demander qu’on lui applique la nouvelle loi.

<sup>453</sup> Nous pouvons citer d’autres exemples : « Virtudes de la fealdad » (1903) – deux inter-liminaires – où il est mentionné qu’autrefois les hommes et les femmes n’étaient pas si beaux et que les progrès dans l’industrie permettent de passer de la laideur à la beauté. « La manía de las tarjetas postales. La bella Otero. La Cleo de Merode. Mateanita Espino y Vargas » (1904) – trois inter-liminaires – parle de la carte postale. La chronique présente d’abord la popularité des cartes postales par le passé, grâce à deux belles actrices : Carolina Otero et Cléo de Merode. À la fin, le narrateur explique que la carte postale est devenue un article de vulgarisation esthétique « educa el gusto, a diestra el ojo y purifica las inclinaciones » et expose le cas du personnage mexicain Mateanita Espino qui connaît le succès. « La caída del chico de la boina » (1905) – trois inter-liminaires – raconte l’histoire de la chute d’un enfant du toit du théâtre Arbeu. Le narrateur se livre ensuite à une réflexion sur les loisirs infantiles et propose de renouer avec les jeux d’antan. Finalement, dans l’actualité narrative, le chroniqueur met l’accent sur la fascination des enfants pour le cirque et s’apitoie sur le sort des enfants pauvres (comme celui qui, dans le récit, porte un béret) car ils ne peuvent profiter des divertissements. Enfin, « ¡Niña, ahí está el Chino! » (1906) – trois inter-liminaires – explique le travail des blanchisseuses en effectuant une comparaison avec leur activité par le passé, et indique que les Chinois se substituent peu à peu aux blanchisseuses.

premièrement à un commentaire sur l'habitude qu'a la population de synchroniser son temps sur celui de l'horloge du Palais national ou de la cathédrale et précise le retard qu'elle pourrait causer aux commerces ou aux services publics. Il expose, deuxièmement, à l'aide de récits cocasses et d'exemples choisis, les retards du Mexicain moyen en toutes circonstances<sup>454</sup>.

Cependant, si De Campo emploie plus de trois inter-liminaires, c'est plutôt pour remarquer le déroulement et le dénouement de l'histoire racontée. Cette dernière tend à rendre le récit plus imaginaire et divertissant (en exagérant l'événement) et qui attire davantage l'attention du lecteur. Nous pouvons illustrer ce propos avec la chronique « Vino un señor... » (12 mai 1907) :

–Soy un hombre sólo. Nece sito urgentemente un criado cu yas obligaciones se reducen a despertarme temprano [...] –¿Condiciones? [...] como condición esencial que sea capaz de dar un recado [...].

\*\*\*

–Soy un hombre de gran circulación con alcances [...] La omisión de un aviso significa pérdidas muy graves o muy graves contrariedades, y a mí las contrariedades no me van. Ayer llegué a casa en lamentable estado : con jaqueca [...] Llamé a [el criado] Ocotlán [...] –le pregunté –¿nadie ha venido? Sí –respondióme, –vino un señor [...].

\*\*\*

Preparé la zonda [...] de la paciencia y de la lógica para extraerle las nociones indispensables. Y he aquí los detritus que pude obtener: Vino un señor; tal vez alto, quizás bajito de cuerpo; probablemente de anteojos o creo que sin ellos [...].

\*\*\*

¿Quién quita y el sujeto de la oración resulte Villalobos? ¿Villalobos en México? Seguramente ha muerto su padre y se necesita mi presencia antes que la parentela se desgrane [...].

\*\*\*

¡Tiemblo de pensar que Huygens, aprovechando uno de sus viajes, sea el enigmático caballero que haya decidido pagarme y se valga de que no me encontró para colmar mi ruina! [...] Amigo mío, y a las siete de la mañana,

---

<sup>454</sup> Les inter-liminaires qui apparaissent dans les textes « ¡Peor que nunca!... » (1907) et « Eclipse parcial » (1908), entre autres, ont la même fonction que ceux mentionnés plus haut. Dans « ¡Peor que nunca!... », le narrateur-personnage décrit ses pérégrinations dans la capitale et son retour chez lui chaque année à la campagne. À la suite du premier inter-liminaire, le narrateur-personnage raconte son souci pour ajuster son vêtement, son chapeau (suivent d'autres détails vestimentaires) en déclarant chaque fois qu'ils doivent être « peor que nunca ». À la fin, après le deuxième inter-liminaire, le narrateur-personnage raconte que le tailleur se moque de lui et inscrit en grandes lettres cette légende sur le vêtement, ce qui provoque le rire de toutes les personnes qu'il croise sur son chemin du retour à la maison. Dans « Eclipse parcial », la chronique débute avec un discours direct et parle de l'éclipse du début d'année, puis décrit l'attitude des villageois face à ce phénomène naturel et termine avec des détails sur les réactions des gens et des animaux.

ya en pleno sol, [...] me decidí a mandar por usted y a rogarle encarecidamente, escriba –y pagar el importe– [...] un] aviso o lo que sea para indagar quién desea verme [...].

Cette citation nous permet alors de constater comment les inter-liminaires aident à isoler chacune des étapes significatives du récit qui devient, au fur et à mesure de son développement, plus inventif et hyperbolique. La chronique se divise en cinq parties qui abordent successivement : l'intérêt du narrateur pour trouver un domestique efficient ; la caractérisation du narrateur ; le questionnement du narrateur au domestique pour savoir qui lui a rendu visite ; la réflexion exagérée du narrateur pour découvrir qui lui a cherché, et l'épilogue : le narrateur décide d'embaucher un autre domestique<sup>455</sup>.

En résumé, l'usage d'inter-liminaires dans l'ensemble des chroniques de Tick-Tack consiste, durant la première année, à établir une segmentation selon le nombre de sujets traités dans le texte. De 1900 à 1906, la chronique conserve, plus ou moins, le même nombre d'inter-liminaires – deux ou trois – en traitant moins d'aspects, mais avec une plus grande intervention du discours rapporté, ainsi qu'un désir plus marqué du chroniqueur de différencier les aspects historiques et contemporains. Par ailleurs, le chroniqueur essaie d'établir une sorte de mimésis de la réalité, qui entraîne une « littérisation<sup>456</sup> » des événements (discours journalistique) du moment.

---

<sup>455</sup> Nous pouvons citer d'autres exemples : « Artículos de la estación. Aria de paraguas » (1907), qui raconte l'histoire d'un parapluie. « Los hombres del boleto » (1907) : un personnage décrit un voyage en train et explique la fonction du contrôleur ainsi que les stratégies de certains passagers pour éviter de payer. Le protagoniste raconte qu'il ne veut pas être dérangé durant son apprentissage de la langue allemande. « Cuento de hadas » (1907) narre la condition des enfants pauvres ainsi que leur fascination pour les contes de fées, racontés par le personnage féminin Romualda. « De cómo el telegrafista Aguilar recibió el Año Nuevo » (1907) narre la vie d'un télégraphiste, son travail, son isolement, sa vie routinière et son amour pour une femme qui vit très loin de lui. Dans « El sombrero de Tula » (1908), l'auteur raconte comment le personnage principal, Adriani, observe la fabrication puis l'usage du chapeau par sa fille Tula. Mais, il rapporte aussi la honte qui le saisit lorsque sa fille porte le chapeau lors de la représentation d'une opérette et le malaise qu'elle provoque parmi les spectateurs qui la considèrent comme une personne peu instruite et gênante, car avec son chapeau les empêche de voir la scène.

<sup>456</sup> Nous reprenons le concept de Saúl Yurkievich qui signale la métaphore comme un des recours stylistiques pour déréaliser et « littériser » le discours journalistique et pour transformer l'habituel en inhabituel. Dans le cas de De Campo, la description et l'énumération sont des recours littéraires qui ont l'habitude de métamorphoser le discours journalistique (nous reviendrons plus loin sur ce sujet). YURKIEVICH Saúl. *Littérature latino-américaine : traces et trajets*, traduction de Françoise Campo-Timal, France, Gallimard, 1988, p. 30.

Enfin, de 1907 à 1908, la chronique emploie dans une moindre mesure cet élément contextuel dans le but de présenter le texte sous une forme plus littéraire. En d'autres termes, la chronique tend à rendre l'information plus fictive et laisse le champ libre au protagoniste qui peut ainsi rendre compte de son histoire avec plus de liberté.

## C) Les thèmes abordés par Tick-Tack

Le caractère relatif du pays après plus d'un siècle d'instabilité, son développement industriel à partir d'un modèle capitaliste triomphant alors en vogue (en opposition à la plupart des formes traditionnelles de production de la campagne mexicaine), et les tendances à urbaniser, centraliser et moderniser la nation (sur les plans politique et culturel) ont affecté d'une manière irrésistible la conscience sociale embryonnaire du XIX<sup>e</sup> siècle mexicain.

Le progrès de la modernisation, que la société mexicaine expérimenta lors de son passage de l'époque coloniale à l'ère porfirienne, affecta ladite conscience. Ainsi, les codes régissant les comportements sociaux les plus importants ont-ils dû s'adapter aux transformations structurales affectant le pays. Le progrès a apporté des normes issues des conventions, des institutions et des modes nationales et internationales. D'après l'historien Ricardo Pérez Monfort, la société mexicaine de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle s'est engagée à s'adapter aux diverses règles de conduite imposées depuis ces espaces sociaux qui se sont consacrés au projet de modernisation. Un tel projet montrait à son tour une grande admiration pour le monde « civilisé européen et américain »<sup>457</sup>. Cependant, les transformations avaient commencé bien avant : durant la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la société mexicaine a été submergée par des consignes sur le « devoir être », et des normes « scientifiques et rationnelles » (le positivisme) ont été propagées avec la volonté d'inscrire le pays dans la modernité. Elles énonçaient également la nécessité d'établir le contrôle de l'Etat sur la vie sociale et sur les différentes activités individuelles<sup>458</sup>.

A partir du constat de la croissance des villes – et de la population –, les Etats modernes ont considéré comme indispensable l'adéquation des normes de conduite sociale et individuelle avec la régulation de l'espace. Les conceptions de l'individu ont donc connu une certaine évolution. La condamnation des diverses transgressions par les codes modernes régissant les relations sociales renvoyait à des arguments

---

<sup>457</sup> PÉREZ MONFORT, Ricardo, Alberto del CAS TILLO y Pablo PICCATO. *Hábitos, normas y escándalo. Prensa, criminalidad y drogas durante el Porfiriato tardío*, México, Ciesas y Plaza y Valdés Editores, 1997, p. 9.

<sup>458</sup> *Ibid.*

scientifiques et moraux<sup>459</sup>. Le rêve positiviste de l'ordre et du progrès, impulsé par l'élite bourgeoise, cherchait à réorganiser la réalité du pays. Dans ce sens, la préoccupation fondamentale de l'oligarchie gouvernante était d'aménager cette réalité afin que les conceptions du moment fonctionnassent comme des contrôles sociaux et fussent capables d'identifier l'espace précis que les individus et toute activité devaient occuper au sein de la structure étatique.

Cependant, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le déclin du Porfiriato a été plus sensible car une grande partie de la population ne profitait plus de la prospérité et se débattait dans une crise de plus en plus profonde. À ce sujet, Alberto del Castillo soutient que, durant cette période, la situation des couches les plus pauvres s'est dégradée et a contribué à l'augmentation de la délinquance qui perdura durant des années et aurait même fini par amener les futurs événements révolutionnaires.

La existencia de fenómenos como el ban dolerismo y las rebeliones indígenas refutaban el mito tan difundido de “orden y progreso”. El espejismo de la *Belle Époque* est allaría brutalmente con la violenta irrupción de la Revolución Mexicana<sup>460</sup>.

En outre, les livres, les journaux et les revues ont fait figure de moyen idéal pour décrire cette modernisation porfirienne tant souhaitée, grâce à la publication de multiples témoignages et réflexions. Pour ces médias, le fait de définir et d'inculquer les critères éthiques d'appartenance à un monde civilisé était devenu un objectif prioritaire. D'après Nora Pérez-Rayón, on demandait au Mexicain – à travers la presse – de travailler, d'étudier, de faire des économies, d'être propre, de développer des habitudes d'hygiène et d'éviter les vices (l'alcool, le jeu, la prostitution, la pornographie). Par ailleurs, ces médias soulignaient l'augmentation de la criminalité et les naissances hors mariage<sup>461</sup>. Des écrivains tels qu'Ángel de Campo, Heriberto

---

<sup>459</sup> Ricardo Pérez Monfort – reprenant Norbert Elias et Bernard Groethuysen – affirme que tout le long du XIX<sup>e</sup> siècle la transformation des mentalités européennes a démontré la contradiction entre les propositions individuelles du libéralisme et l'ingérence de diverses structures étatiques émergentes dans les conduites privées. *Ibid.*, p. 10.

<sup>460</sup> CASTILLO, Alberto del. “Prensa, poder y criminalidad a finales del siglo XIX en la Ciudad de México”, dans PÉREZ MONFORT, Ricardo, Alberto del CASTILLO y Pablo PICCATO. *Hábitos, normas y escándalo...*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>461</sup> PÉREZ-RAYÓN ELIZUNDIA, Nora. *México 1900...*, *op. cit.*, p. 183.

Frías et Ciro Ceballos<sup>462</sup>, entre autres, ont signalé les contradictions des rêves de la société bourgeoise.

Ángel de Campo utilisait notamment la presse pour diffuser ses chroniques, acceptant une certaine soumission envers le milieu journalistique. Cette soumission affectait non seulement l'idéologie de ses chroniques, mais également ses thématiques : nombres d'entre elles renvoient à des fêtes traditionnelles, à des évocations historiques et des événements politiques-sociaux ou des sujets qui ont fait l'objet d'articles publiés dans le même périodique, assurant ainsi une cohérence stricte avec les autres collaborations journalistiques.

De Campo assume cette situation grâce à l'humour. Il met en scène et dépeint les paradoxes de la ville de Mexico.

Juan Palacios a écrit un article intéressant, un mois après le décès d'Ángel de Campo. Il y synthétise le changement de perception de la réalité de l'écrivain mexicain à partir de sa série *Cartones* et la « Semana Alegre ». Il souligne particulièrement le processus historique mentionné plus haut :

Aquella fuerza de observación que le hizo en un principio dibujar cartones de intenso claro-oscuro, había de enforsarse después directamente a la sociedad, y como antes copiaba figuras aisladas, había de retratar clases enteras, tipos representativos, e especies bien caracterizadas de la sociografía nacional, defectos y vicios, gentes y costumbres<sup>463</sup>.

Tick-Tack a bordé tout au long de son travail dans *El Imparcial*, un grand nombre de thèmes<sup>464</sup> afin de caractériser la société mexicaine et présenter le processus qui l'influençaient. Parmi ses nombreuses chroniques, nous pouvons

---

<sup>462</sup> Heriberto Frías (1870-1925) et Ciro Ceballos (1873-1938) ont porté un regard critique sur la société porfirienne de la fin du siècle. Selon Yliana Rodríguez, Frías s'est opposé au régime de Díaz en tant que journaliste, il a même participé dans la campagne de Tomochic (un soulèvement armé des indigènes du Nord contre le régime) et a écrit à ce sujet un roman qui est paru dans *El Demócrata*. Quant à Ceballos, selon Luz Viveros, il a été l'un des fondateurs de la *Revista Moderna* et un critique acharné de la société porfirienne. Voir : RODRÍGUEZ, Yliana. "Heriberto Frías", dans CLARK DE LARA, Belem y Elisa SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, vol. III, *op. cit.*, p. 521 et VIVEROS ANAYA, Luz América. *Panorama mexicano 1890-1910 de Ciro B. Ceballos*, México, UNAM, 2006, p. 15.

<sup>463</sup> PALACIOS, Juan. "Ángel de Campo (Micrós-Tick-Tack)", 8 de marzo de 1908, *El Mundo Ilustrado*, *op. cit.*

<sup>464</sup> Le terme *thème* est conçu dans cette étude comme – l'indique Ángeles Ezama – « la matière élaborée dans un texte ou bien le sujet dont le développement est le texte, ou bien l'idée inspiratrice ». EZAMA GIL, Ángeles. *El cuento de la prensa y otros cuentos...*, *op. cit.*, p. 117.

retrouver des thématiques touchant à l'éducation, l'hygiène, l'espace urbain, le travail, les aliments, les distractions publiques – les spectacles –, les traditions, les objets décoratifs, les vêtements, les fêtes traditionnelles, civiques et religieuses, les personnages types, l'usage de tournures langagières spécifiques, les scènes de la vie quotidienne, le climat, les événements internationaux, les relations familiales, etc.

Nous traiterons dans les sections suivantes les sujets les plus récurrents ; nous nous intéresserons à la façon dont ils ont été abordés par Tick-Tack et ce qu'il en a retenu d'essentiel.



## 1. La vie dans la capitale

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, chaque écrivain a vécu à sa manière le quotidien de la ville et, en fonction de sa propre perception, l'a retranscrit dans sa prose, comme l'indique Vicente Quirarte<sup>465</sup>. Comment Ángel de Campo a-t-il, pour sa part, visualisé et dépeint dans ses chroniques la vie de la capitale mexicaine ?

Ángel de Campo a modifié sa manière d'évaluer et de raconter son environnement en changeant de pseudonyme. Le surnom Micrós lui servait plutôt à exprimer sa sensibilité sentimentale. Par contre, le surnom Tick-Tack l'identifie comme un chroniqueur de la fin du siècle, dont il fixe la réalité avec le dynamisme qui la caractérise.

On pouvait alors observer dans la capitale mexicaine – grâce à la « paix » imposée par le régime de Díaz – de nombreuses transformations dues aux démolitions d'immeubles, suivies de près par le « boom » de la reconstruction, l'installation de nouveaux lieux de travail (banques, maisons de négoce, magasins, ateliers, usines), la création d'espaces de loisir (cafés, bars, théâtres, aîènes, cinémas, maisons closes, brasseries), de nouvelles zones réservées aux divertissements (parcs, foires et places) jusqu'à l'arrivée – et l'incorporation au sein des foyers – des nouvelles découvertes scientifiques (téléphone, télégraphe, voiture, tramway, médicaments). Cependant, ces transformations n'ont pas toujours été évidentes, et il faut noter de quelle façon le citoyen a pu les intégrer dans sa vie quotidienne, provoquant ainsi de nouvelles habitudes et comportements sociaux.

Carlos Monsiváis commente sur un ton ironique et de manière habile la vie dans la capitale à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Monsiváis commente des éléments qui dynamisent cet espace urbain, comme le nombre d'habitants, les divertissements, les métamorphoses architecturales, les moyens de transport, les commerces, entre autres :

3,668,898 habitantes, quinientos mil litros diarios de pulque, seiscientos mil bicicletas en circulación [...]. El día del trato a la europea en la inmensidad de unas cuantas calles. La verdad es lo social, lo social es la verdad: la dictadura solícita verse expresada a través de la pastelería El

---

<sup>465</sup> QUIRARTE, Vicente. *Elogio de la calle...*, op. cit., p. 319.

Globo, las verbenas, la alusión permanente a las lámparas votivas, las fiestas de caridad, el gran baile oficial, las inauguraciones y el listón cortado y las inauguraciones y la bendición del obispo, los arcos triunfales, la recepción en el Casino, los salones de patinar, el Garden Party que festeja a doña Carmelita Romero Rubio de Díaz, el hipnotizador Onoffroff le ordena a un miembro del público un dolor de muelas. [...] El Viernes de Dolores le corresponde a las fiestas de Santa Anita y la quema de Judas es un acto catártico y el día de San Juan es propiedad de la Alberca Pane y nadie que se respete dejará de venerar el 12 de diciembre a la Guadalupana<sup>466</sup>.

Le chroniqueur Ángel de Campo, flâneur et voyeur, se baladait dans les rues pour saisir ces manifestations urbaines. Il observait et enregistrait les événements quotidiens avec une grande sensibilité, puis les transformait dans ses récits. Ainsi dans la chronique du 30 décembre 1900<sup>467</sup>, il illustre formellement une grande partie des changements survenus dans la vie de la capitale durant le XIX<sup>e</sup> siècle. Le chroniqueur admire le progrès et l'influence de la presse tout en critiquant le déclin moral des citoyens. Il compare le passé et le présent et apporte un témoignage, en énumérant un certain nombre d'objets, sur la mutation qui s'est produite entre les deux siècles :

[...] preocupado por el décimo nono, comparo: a principios de la centuria, los duños de fincas no robaban como hoy roban en casa habitada; la parafina no figura en el mercado, y ¿dónde, ni quién habría de pensar en los periódicos de centavo! Porque este es el siglo de las luces y de la Prensa; e l siglo de las luces artificiales y de los anuncios. [...] Antes] tampoco se acostumbraba que tan de mañana se hiciera técnica con las manos en un piano de cola, ni técnica con los pies en un órgano cólico como ambos vecinos, el del entresuelo y el de abajo: este es el siglo de las técnicas. El cuello postizo, el botón automático, la corbata de combinación "ya hecha", los tirantes de patente, los botones metálicos, los calzoncillos de punto, (tres locos pieza), las ligas para hombre, los zapatos americanos... tampoco eso conoció el cura Hidalgo.

La vie quotidienne des habitants de la capitale supposait de concilier des aspects traditionnels et modernes. Ainsi, dans la chronique citée antérieurement, l'auteur laisse un témoignage sur les changements affectant les habitudes

---

<sup>466</sup> MONSIVÁIS, Carlos. *Amor perdido*. México, ERA, 1978, p. 19-20.

<sup>467</sup> Dorénavant, seuls le titre et la date de la colonne seront cités. Cependant, quand il existe un sous-titre, le titre ne sera pas mentionné.

alimentaires. Il explique comment le petit déjeuner, ou plutôt ses ingrédients, ont été modifiés, notamment les aliments préparés maison qui ont été remplacés par les produits industrialisés : « [Hidalgo] se tomaría su chocolate, pero no café con fécula, ni el pan hecho con máquina de vapor, ni la leche descremada, ni la mantequilla artificial, ni el agua esterilizada ». Cette chronique laisse entrevoir la constatation du changement historique, de l'entrée du citadin mexicain dans un XX<sup>e</sup> siècle à la fois prometteur et trompeur. Tick-Tack souligne cette mutation par le biais de la répétition (en employant l'expression « este es el siglo de »), comme pour marquer l'esprit du lecteur : « este es el siglo de las comunicaciones y obras públicas », « este es el siglo de las luces y de la prensa ; el siglo de las luces artificiales y de los anuncios », « este es el siglo de las técnicas », « este es el siglo del género chico, de la copla y de la tanda », « [este es] el siglo de los abonos ».

Le chroniqueur est attiré par le rythme urbain, la vie en commun, la multitude, la ville bruyante, la diversité et les contrastes qui caractérisent les habitants de Mexico, ce qui donne un cachet particulier à sa narration. Quelques questions s'imposent concernant cette narration microsienne : qu'a-t-il découvert dans la ville ? Comment les conduites sociales trouvent-elles place dans ses textes ?

### *1.1. La ville, le centre de la chronique*

A la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, la ville de Mexico était le centre politique, administratif, économique et culturel du pays. Porfirio Díaz était le symbole de l'autorité, de l'ordre et du progrès. Il aspirait à une ville à l'avant-garde de la modernisation, de la civilisation et du développement du pays.

L'une des améliorations les plus importantes ayant affecté la métropole durant cette période a été l'urbanisation. La modification des rues a été la première étape. Mexico ressemblait de plus en plus à une carte postale européenne, car l'architecture de la vieille ville coloniale a en partie été remplacée par des façades de style français. Des passages avec des magasins, des édifices publics et des monuments typiques de la néo-Renaissance ont vu le jour dans les avenues principales ; des théâtres et des hippodromes ont été construits ; l'éclairage public a été équipé par des ampoules électriques, et quelques artères de la ville ont été pavées. Toutefois, parallèlement à

cette modernisation, la pauvreté et la misère gagnaient du terrain dans les faubourgs de la ville.

La ville de la fin du siècle s'est adaptée à un espace où beaucoup d'histoires, de projets, d'idées, de craintes et de désirs ardents circulaient. Toute cette ébullition reflète la complexité qui caractérise le pays. Dans ce lieu s'affrontaient la tradition et le changement, ainsi que la rupture et la permanence. Confrontés à ce dynamisme urbain, les écrivains de la période ne pouvaient pas ignorer l'importance prise par la métropole. Ils l'ont intégrée dans leurs textes, l'ont saisie, décrite et intronisée en faisant un de leurs personnages favoris.

L'auteur de *La Rumba* a été hypnotisé et pénétré par cet espace urbain. Selon Blanca Treviño, la ville a été la muse de sa fiction et la scène de ses chroniques<sup>468</sup>. La ville est entrée dans son quotidien et dans sa narration avec toutes ses grâces et ses misères. Mais comment l'a-t-il découverte ? Le chroniqueur a recréé ce que Julio Ramos nomme une « rhétorique de la promenade »<sup>469</sup>. Pour Tick-Tack, marcher, se promener dans la ville est une activité privilégiée de son travail de création. Son regard se promène dans le centre de la ville, les rues et les quartiers, ainsi que dans les zones voisines, dans les « vecindades » et dans les faubourgs misérables. Sa narration explore et décrit la métropole en la convertissant en protagoniste indispensable de son monde narratif. Sa représentation apparaît parfois comme un espace chargé de souvenirs liés au passé, un lieu qui « suinte » les vieilles habitudes et d'autres plus récentes, ainsi que des actions inédites. Par exemple, dans la chronique « Una grata visita » (6 octobre 1907), à l'occasion de la visite d'Eliu Root, secrétaire d'Etat nord-américain, le narrateur-chroniqueur décrit la capitale mexicaine comme un espace intime car il la compare avec « la maison ». Il explique ainsi les changements opérés dans la ville en notant les transformations architecturales d'une vieille maison pour en

---

<sup>468</sup> TREVIÑO GARCÍA, Blanca. « La mirada como invención: un análisis de las crónicas del 'Kinetoscopio' », dans CAMPO, Ángel de. *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, op. cit., p. 99.

<sup>469</sup> L'auteur soutient que la chronique, dans son intention « d'un ordre intégrateur de la fragmentation moderne » se représente à travers la « rhétorique de la promenade ». C'est-à-dire que « la naturalisation des segments isolés » du journal et de la ville se présente souvent sous les traits d'un sujet qui marche dans la ville et trace l'itinéraire – un discours – dans « le courant de la promenade ». La flânerie ordonne le chaos de la ville en établissant « des articulations, jointures, ponts parmi les espaces (et les événements) disloqués ». RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina...*, op. cit., p. 126.

faire une plus moderne. Mais il insiste particulièrement sur le fait que la transformation permet d'accéder au « monde civilisé ».

Puedo asegurarles que Mr. Root es la primera visita que honra nuestra casa humilde, ya barrida, regada, presentable, con todas sus comodidades. [...] la familia ha cedido y es preciso adaptar la casa solitaria a las exigencias del día. [...] tiene balcones para todo el orbe, abierto un zaguán de par en par para las gentes de buena voluntad, tren a la puerta, dentro de poco agua corriente, alojamiento adecuado para los peregrinos, y jardines donde pueden jugar los niños.

Le chroniqueur représente la métropole sous un nouveau jour et souligne ses contradictions. La ville est saturée de personnes et d'objets ; y prédomine le désordre, voire le chaos. Ainsi, dans « Calles y esquinas » (20 août 1905) à travers la syntaxe – accumulation de phrases et de signes de ponctuation (la virgule et le point-virgule) –, l'écrivain transmet cette impression de chaos ; il s'appuie sur une description hyperbolique et répétitive pour désigner la concentration d'objets et de personnes dans la capitale.

Postes de todos los calibres al borde de la acera; en medio de la calle, los rieles espejeantes; la lonjaneza apenas entrevista porque la cubre una complicada trama de alambres a manera de retícula; persiste la torre, pero achaparrada, porque se yerguen aquí y allá, como índices de comparación, las chimeneas; las venerables piedras donde los venerables vagos escupían alcayatas, inmoralidades venerables, desaparecen bajo capas de rótulos y de pinturas nuevas; [...] [en la puquería se concentra] el pelado que parece vestido con vendajes de hospital de sangre; el mecapanero semidesnudo; los charros sin espuelas, [...] los cortesanos de escalzos, [...] los indígenas de bigote agresivo y piocha apinellada, [y] la india enredada [...].

Le chaos de la métropole se reflète non seulement dans la disposition spatiale des objets et des humains, mais également dans les sinistres (inondation, tremblement de terre, incendie) et les accidents causés par les équipements modernes (train, automobile, électricité, pavage des chaussées). Dans « El desazolve de la calle de Plateros » (5 novembre 1905), Tick-Tack décrit les risques liés au trafic de l'artère principale : « Es muy peligroso surcar el bulevar que pudiéramos llamar salón de la

ciudad, la vía de mayor tráfico y de mayor desorden que podemos, la sola con embolia de la vida urbana. »

Le narrateur emploie des mots antithétiques et conçoit l'avenue comme un espace menaçant quand il doit être traversé (« surcar »). Cet endroit est comparé à un lieu intérieur (« salón ») et est assimilé à un vaisseau sanguin obstrué (« embolia »)<sup>470</sup>. Pour De Campo, le boulevard (synecdoque de la ville) est compris en tant que sujet vivant qui souffre d'une maladie ou en tant qu'espace intérieur (le salon, synecdoque de la maison) en cours de bouleversement.

Pour Tick-Tack, l'accident devient un événement quotidien. Le ton avec lequel il écrit certaines chroniques – où il fait allusion à ce thème – est ironique, il stigmatise la rue comme représentant un danger constant. Par exemple, dans « Los peligros callejeros » (31 janvier 1904), le narrateur énumère différents cas de personnes victimes d'accidents :

De muertas fortuitas está llena la historia: un carretonero cae debajo de un carro rabón por ir sentado en las varas; [...] Luis G. Ventosa, ciclista, es atropellado por una recua cargada de tepetates; la señora Angustias Rico al pasar debajo de unos andamios es fulminada por una cubeta con mezcla; el coche del doctor Angostura y el huracán repartidor “guiado” por Cosme Viniegra chocaron sufriendo desperfectos; Napoleón Arciniegas quiso atravesar la vía del ferrocarril mexicano cuando se acercaba una locomotora y la locomotora pasó sobre él [...] por asirse a un alambre del alumbrado eléctrico sufrió graves quemaduras Eutimio Granillo; el Sr. Butilio Malabad fue la persona chamuscada por el cable roto que pisó distraídamente [...].

L'évocation de la mort, qualifiée de « fortuite » (aspect ironique souligné par le narrateur), est une stratégie de l'écriture microsiennaise, qui vise dans le sensationnalisme, pour souligner le chaos et la violence qui dominent la ville.

Dans les chroniques microsiennes, la ville est également un espace extérieur : le narrateur-voyeur révèle comment le citadin s'approprie cet espace, l'intègre à sa quotidienneté, à son environnement, souvent bouleversé. Dans la « Semana Alegre »

---

<sup>470</sup> La même chronique souligne la densité de la foule dans la rue. Le narrateur confirme que, pendant les heures de pointe, cette concentration humaine est plus importante à cause des travaux publics qui, à leur tour, provoquent le chaos : « a buen paso entre dos y tres de la mañana, cuando las calles están solas se hace ocho minutos de la esquina del Portal de Mercaderes a la Venus de la Alameda; pero de las once de la mañana en adelante se emplean cuando menos dos horas en el mismo trayecto ».

du 11 novembre 1900, le narrateur-témoin constate diverses transgressions commises par des citoyens, qui vont à l'encontre des dispositions édictées par les autorités locales en vue de préserver la propreté de l'espace commun.

[...] en las esquinas se fijan los mandatos de la autoridad, y aquellas personas [un asistente, un cura, dos cocheros y un profesor] leían la última disposición del Gobierno del Distrito, vedando que se arrojen a la calle líquidos y basuras, que en el propio lugar se satisfagan las necesidades corporales, etc., so pena de multa [...] Me hice a un lado porque desde el interior de una fonda arrojaron un bateazo de agua sucia con peroneos, clavículas y entrañas de aves de corral [...] dios quiera y se cumpla esa medida juiciosa y moralizadora [...].

Le narrateur-témoin soutient les mesures étatiques de protection de l'espace urbain et vilipende les transgresseurs, mais surtout les comportements immoraux, en d'autres termes la « barbarie » sociale. Le chroniqueur De Campo condamne l'absence de prise de conscience du peuple vis-à-vis de sa santé et de la propreté de la ville, ce qui, à ses yeux, est insoutenable et, par conséquent, justifie l'emploi de la force (l'autorité) pour rétablir l'ordre.

La ville est symbolisée par une grande scène, avec des représentations de la vie quasi théâtrales<sup>471</sup> (le drame et la tragédie), comme l'écrit le chroniqueur dans la « Semana Alegre » du 7 septembre 1902 : « toda calle en México es un centro dramático sin pretensiones [...] ». En effet, la scène principale des chroniques de Tick-Tack est la rue. D'après Blanca Treviño, dans ses écrits à visée littéraire, De Campo rend hommage à cet espace urbain, dont il fait un axe central de ses récits.

Los nombres que ostentan sus libros de ficción son en buena medida un homenaje de Mi crós a la vida y las enseñanzas de la calle, así como un tributo a la agudeza de su mirada: *Ocios y apuntes*, *Cosas vistas y Cartones*. [En] este tríptico de narraciones [...] apostó por ser un pintor de la vida moderna en, desde y para las calles<sup>472</sup>.

---

<sup>471</sup> Le concept de « représentation théâtrale » est compris ici, tel que défini par Ángel Arias – reprenant les mots d'Octavio Paz –, « comme la simulation et le dédoublement du masque externe et le visage intérieur qui symbolisent un des traits fondamentaux de l'idiosyncrasie du Mexicain ». ARIAS, Ángel. «La ciudad de México y sus 'topógrafos'», dans NAVASCUÉS, Javier de (ed.). *La ciudad imaginaria*. España, Iberoamericana, 2007, p. 53.

<sup>472</sup> TREVIÑO GARCÍA, Blanca. « La mirada como invención: un análisis de las crónicas del 'Kinetoscopio' », dans CAMPO, Ángel de. *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, op. cit., p. 99.

La chronique microsienne peut être interprétée – de la part du lecteur actuel – comme un portrait de la société mexicaine dont la théâtralité se manifeste comme une scène où se déroulent la « feria » et le défilé des caractères. La « Semana Alegre » révèle une mise en scène des habitudes et de l’idiosyncrasie du Mexicain en s’appuyant sur des narrations fragmentées à travers les conversations des personnages ou le commentaire du narrateur (omniscient ou simple témoin). Voici, par exemple, un extrait de la chronique « El frío en sus relaciones con la industria. El ingenio nacional aplicado a la sustracción de artículos. Un diógenes. Etcétera » (3 décembre 1899), où le narrateur-témoin détaille l’ambiance dramatique des événements dont la ville est le théâtre.

Leo en la gacetilla que viene a ser como el “entre bastidores” del género chico de la humanidad, leo que un pobre hombre murió por falta de comestibles o por exceso de frío, lo mismo da para los efectos de la Ley del Timbre o del Catastro. [...] Este cadáver, impulsado en vida por sus convicciones o por su pobreza, dio en la flor, casi ramillete, de pasar la noche como cualquier bebida fermentada en el interior de un barril, y por eso el noticiero lo compara con Diógenes: y lo llama un Diógenes mexicano. [...] Y esto pasa en una época en que se anuncian en verso hasta los catres de campaña, donde está se sostiene con los problemas horribles de los tiempos modernos. ¡Y luego dicen que la vida es sueño!

Tick-Tack se sert de l’information (notamment de type sensationnaliste) parue dans d’autres journaux pour rappeler les problèmes, les désordres et l’effroi qui affectent la ville. Il recourt à la narration à la première personne (« moi ») comme pour vérifier l’information et pour influencer moralement le lecteur. Par ailleurs, la description de l’histoire donne au récit une touche de vraisemblance (un effet de réel) et corrobore la banalité de la mort dans la ville. Paradoxalement, le récit est aussi parsemé de jeux de mots humoristiques (issus du discours oral : « dio en la flor, casi ramillete... ») et de comparaisons (« como cualquier bebida fermentada ») qui relativisent la tragédie que représente le décès du personnage Diógenes. Le chroniqueur souligne aussi les contradictions de cette société qui peut, dans le même temps, faire de la réclame pour un lit (« catre ») et annoncer la mort d’un homme.

La ville microsienne est alors une scène dédiée aux représentations et l’espace du public par excellence. C’est aussi un musée vivant qui exhibe des traces de la



modernité et les changements affectant les pratiques sociales. Pour le chroniqueur, la ville se métamorphose en vitrine – selon le terme employé par Julio Ramos<sup>473</sup>. Dans ce sens, De Campo souligne la fonction de vitrine, tout spécialement remplie par le centre de la capitale, le « Zócalo ». Dans « Vueltas por el Zócalo » (15 octobre 1905), il décrit cet espace comme un lieu où se rassemblent des personnes, des objets et des animaux. Il met aussi l'accent sur les comportements et les habitudes de la population, en exaltant ses vertus et critiquant ses défauts :

El zócalo sigue siendo “el centro” moral, y a que no topográfico, de la ciudad de México [...] El zócalo y sus edificios adyacentes tienen sus “habitués”. Inclán hace tres años asiste todas las mañanas al relevo de los guardias [...] Melchor Gómez, desde que era mozo... observa la costumbre de ver pasar el coche de la presidencia para saludarlo [...] A avanzada la mañana crece el tráfico [...] Al sonar la hora del aperitivo, de las cabezas y del fideo, las puertas del palacio vomitan espesa columna de empleados [...] es el momento de las agresiones, el momento de las cóleras sordas, [...] porque hace calor, [...] porque está prohibido que vayan arrastrando sirvientas con portaviandas, porque, ¡parece que no ve, animal, se pide permiso y no se deja uno venir como burro plantando las patotas en un pie enfermo! –¡Usted dispense, patrón, no se moleste, no lo vide!

La place publique symbolise alors la morale nationale mais aussi la conduite sociale de la population. La personnification du « Zócalo » (point central de la ville) ou plutôt les bâtiments qui l'entourent (« 'el centro' moral », « las puertas del palacio vomitan ») renvoient à la perception du narrateur. Les habitants, dans ce récit microsien, sont soit des spectateurs (« Melchor Gómez... observa »), soit des agresseurs ; ils sont même animalisés (« no ve, animal », « venir como burro ») à travers un discours direct (tourneure exclamative d'un des personnages). Le chroniqueur dépeint l'invasion de ce territoire par une foule d'êtres humains, et il souligne, en procédant à l'énumération de leurs attitudes, leur appropriation de l'espace. Ce lieu traditionnel est envahi par les hommes et menacé par les moyens de transport, ce qui provoque un refus violent (ainsi l'indique la métaphore : « las

---

<sup>473</sup> L'auteur (en reprenant les propos de Philippe Hamon) précise que la vitrine est une figure privilégiée, une métaphore de la chronique même, qui fait la médiation entre le sujet privé et la ville. « La vitrine est une figure de la distance entre ce sujet et l'hétérogénéité urbaine que le regard cherche à dominer. » Dans RAMOS, Julio. *Desen cuentros de la modernidad en América Latina...*, op. cit., p. 128-129.

puertas del palacio y omitan espesa columna de empleados») du personnage « Zócalo ». De même, les humains se sentent gênés par l'ambiance stressante que provoquent les moyens de transport, le climat, et même leurs congénères, et la violence qui en résulte.

Cette citation nous montre aussi une tendance du chroniqueur à utiliser le langage oral (récit pittoresque) afin d'illustrer la vie quotidienne dans la rue et de provoquer un effet de réel. Cependant, cette oralité peut également être considérée comme une stratégie de l'écriture microsienne visant à s'opposer au langage de l'information (journalistique). Ainsi, le chroniqueur essaie de présenter un langage familier qui inclut un groupe de la population (classe moyenne) capable de s'identifier avec ce type d'expression, de perception de la réalité et de refus face à l'irruption brutale de la foule (en particulier de paysans) dans cet espace central : le « Zócalo ».

En outre, la ville ressemble à une vitrine qui exhibe ses objets de consommation les plus convoités. La chronique d'Ángel de Campo présente alors les articles nouveaux en vogue à l'époque. Par exemple, dans « Zapateando » (25 novembre 1906), le narrateur illustre – et met en valeur – l'utilité de la chaussure dans les rues modernes de la capitale. Il dénonce, dans un commentaire allusif, le nombre insuffisant de trains en service pour transporter les « métropolitains » :

La ciudad de México es una de las mejor pavimentadas del mundo. Posee toda clase de medios rápidos, peligrosos, lentos, antiguos y modernos de comunicación: tranvías, carruajes, bicicletas, automóviles, lomo de cargador y caballos de silla. A cualquier hora los eléctricos van llenos. Los metropolitanos, al parecer enfermos de pigracia, antes pagan el alquiler de una carretela que estirar las piernas para andar unas cuantas calles. Aseguran los oficiales de mariscalía, que en los tiempos corrientes, duran más las herraduras de las bestias y es menor el número de fracturas, luxaciones y demás accidentes sufridos por las caballerías en los malos empedrados. Ya no se registran inundaciones en tiempo de aguas. [...] Si todo ello es verdad, ¿no es de notarse el florecimiento inaudito del ramo de zapatería? De cinco calles, cuando menos una cuenta con un expendio de calzado extranjero<sup>474</sup>.

---

<sup>474</sup> Paradoxalement, dans la chronique « La evolución del anuncio . Oradores y propagandistas » (1904), le narrateur critique, de façon subtile, l'omniprésence des annonces publicitaires, qui incitent précisément à la consommation. L'énumération d'objets sert au chroniqueur à indiquer la pénétration de la modernité dans l'espace de la ville mais aussi dans l'espace intime du peuple : « El anuncio ha

Toutefois, le récit cherche à tout prix à mettre en valeur et à faire apprécier les modifications apportées aux rues, ainsi que la diversité des moyens de transport (malgré leur insuffisance). De ce fait, l'énumération des véhicules en service donne l'impression que la narration dresse un inventaire de leurs qualités. Le récit s'apparente ainsi à une sorte de réclame qui s'harmonise avec d'autres articles de facture purement journalistique. Cette idée est renforcée par l'interpellation du narrateur à l'intention du récepteur (« ¿no es de notarse el florecimiento inaudito del ramo de zapatería? »), considérée comme une façon de faire partager le constat de la métamorphose de la ville et aussi ses conséquences positives du changement (l'ouverture du magasin de chaussures ou des commerces nationaux ou étrangers). A nouveau, le récit souligne le progrès « physiologique » de l'espace et le comportement des citoyens devant cette invasion d'objets qui bouleversent leur mode de vie.

La fenêtre-vitrine – pour reprendre le terme de Philippe Hamon<sup>475</sup> – est une métaphore employée par le chroniqueur pour présenter la ville comme un autre article susceptible d'être annoncé dans la presse quotidienne et destiné à être consommé. Dans la « Semana Alegre », le narrateur (flâneur et voyeur) se réfugie parfois dans ces zones où prospère le commerce et qui abritent une concentration de personnages types – issus du peuple –, pour exprimer ensuite sa contrariété face au désordre spatial et social. Le narrateur dénonce ce que Julio Ramos nomme « un mécanisme narratif » d'une sorte de criminologie de la fin du siècle<sup>476</sup>. La chronique « Amor callejero y vida de balcón » (27 novembre 1904) en fournit un exemple explicite :

---

invadido hasta las fuentes de la oratoria; pavimentos, muros, postes, espejos, vidrieras, atmósfera, periódicos, libros, papeles de envoltura y de gabinete, cinematógrafos, zarzuelas, máquinas parlantes, todo le pertenece y no conforme, se nos muestra al hogar doméstico, a las comidas de familia y lo encontramos hasta en ¡la sopa! (de letras) ».

<sup>475</sup> Hamon souligne à ce sujet : « Une deuxième métaphore court également avec insistance dans le métadiscours sur le texte en général et le texte descriptif en particulier, celle du texte-magasin. La métaphore de la fenêtre-vitrine peut d'ailleurs être considérée comme 'filée' à partir de celle du magasin, ou inversement. Le magasin, c'est le lieu où sont rangés et où se vendent les produits d'un travail, des 'articles' (la description, nous l'avons déjà noté, est aussi le lieu d'un 'découpage' et d'un 'travail' sur le lexique), magasin de 'primeurs', de 'nouveautés', ou encore magasin de 'détail'. » HAMON, Philippe. *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, p. 185.

<sup>476</sup> RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina...*, op. cit., p. 136.

A medida que las gentes se civilizan, viven menos en sus casas; el hogar se va reduciendo a un pullman con catre y comedor; la mayor parte de los delitos no se perpetran en casa habitada, sino en las calles, y atravesarlas a ciertas horas es recorrer las gacetillas criminológicas del amor pasional.

De la même manière, le chroniqueur révèle son inquiétude et sa colère devant la présence de groupes de pauvres qui se concentrent dans les rues et leur mode de vie en décalage par rapport à la nouvelle société bourgeoise. Pour lui, ces représentations vulgaires sont un mal qu'il faut combattre (« meter en cintura »), ou discipliner et ordonner.

Cependant, Tick-Tack dépeint la ville non seulement depuis les espaces extérieurs communs (liés au divertissement, à la promenade, aux affaires, entre autres), mais aussi à partir des nouveaux lieux individualisés et intérieurs : la « rue privée ». La chronique microsienne explore alors ces espaces destinés aux classes favorisées où émerge une nouvelle individualité qui suppose une disparition progressive des espaces publics et communautaires de la ville moderne<sup>477</sup>. Toutefois, ces lieux privés entraînent aussi l'apparition de zones marginales dans la ville, lesquelles sont vouées à accueillir les habitants les plus défavorisés. De Campo pose son regard sur ces espaces délaissés et marque sa différence avec « l'autre ». Ses descriptions comportent des scènes crues qui désignent cet « autre » et le danger qu'il représente. Ainsi, dans « Fábrica de Judas » (8 avril 1906), il délimite les endroits où la « barbarie » est toujours présente, et « l'autre » est ironiquement comparé à ce qui est pittoresque.

[Don Teófilo] Vive muy lejos. Para llegar a su tenebroso laboratorio de alquimista se necesita, además de no padecer mareos, tener la conciencia tranquila y revestirse del peor traje y de un desdén estoico para el tifo. [...] Pocos conocen a México; raro es el metropolitano que pueda gloriarse de haber visto lugares pintorescos de la ciudad, lugares arrabaleros, sin asfalto, sin vía eléctrica, sin vendedor de diarios, sin casas de dos pisos, ¡vamos!, hasta sin empeño de a media cuadra y aviso de emulsión en la esquina. Esas son fecundas estampas de cuadros de género.

---

<sup>477</sup> RAMOS, Julio. *Ibid.*, p. 130-131. L'auteur fait principalement référence à la création d'espaces intérieurs comme les nouveaux quartiers investis par l'élite, qui observe la ville depuis « un regard touristique ». En d'autres termes, le sujet « cherche à sortir de l'intérieur comme un acte (critique ou non) qui vérifie la nécessité de reconstruire et de consolider les champs de l'identité collective, de classe ».

Pour lui, flâner dans de telles zones signifie collecter un matériel d'écriture singulier et intéressant, qu'il utilise pour distraire le lecteur. D'une certaine manière, il dépeint une sorte de promenade qui l'individualise et le distingue de la masse urbaine, et il cherche à établir ou à partager avec le récepteur une identité homogène qui renvoie au modèle proposé par l'oligarchie porfiriste.

En somme, l'écriture microsienne décrit une ville en désordre, envahie par des objets nouveaux et par la multitude. Cependant, cette dernière fait de cet espace son habitat, son lieu d'intimité ; il symbolise son mode de vie. Le chroniqueur témoigne de cette occupation spatiale et réagit en refusant la « barbarie sociale » (représentée par les classes populaires). Il souligne le danger moral et social que représente cette population pour le développement, le progrès et le rêve de civilisation que cherche à asseoir l'Etat positiviste. En revanche, De Cam po montre aussi dans ces chroniques comment ce milieu urbain (sous l'impulsion de l'oligarchie bourgeoise) nourrit un redéploiement architectural et commercial qui cherche à promouvoir un espace comparable à celui des villes civilisées (européennes ou américaines).

La chronique microsienne se sert de la presse pour illustrer, par l'énumération d'actions ou de réactions, l'ironie, les comparaisons, la description, les dialogues, les commentaires personnels (entre autres), les métamorphoses de la ville et de ses habitants. Elle fait de la ville un personnage central et l'utilise comme une sorte de miroir dans lequel se reflètent les activités du citoyen, les échos de ses objets et de ses animaux, et tout spécialement les malheurs et la marginalisation des habitants. La ville de Tick-Tack concilie donc deux mondes, l'interne et l'externe, qui servent de cadre aux représentations de l'idiosyncrasie du peuple mexicain.

## ***1.2. La violence sociale***

Le problème de la violence et de la délinquance au Mexique a attiré l'attention des classes dirigeantes porfiriennes. Selon Lisette Rivera, cette préoccupation était liée aux prétentions progressistes, civilisatrices et de régénération qui dominaient

dans le programme politique de Porfirio Díaz<sup>478</sup>. Les comportements délictueux de la population ont été analysés sous l'angle des nouvelles théories scientifiques telles que le « darwinisme social »<sup>479</sup> et la « dégénérescence »<sup>480</sup>. Dès son entrée dans la *Revista Azul*, Ángel de Campo s'était intéressé aux méthodes scientifiques appliquées à l'étude littéraire. D'après Blanca Treviño<sup>481</sup>, l'auteur de *La Rumba* a été séduit par les écrits de Max Nordau<sup>482</sup>, Pompeyo Gener<sup>483</sup> et Cesare Lombroso<sup>484</sup>, qui tous condamnaient l'art moderne au nom de la psychiatrie et de la criminologie.

<sup>478</sup> RIVERA REYNALDOS, Lisette Griselda. "Crímenes pasionales y relaciones de género en México, 1880-1910", *Nuevo Mundo o. Mundos Nuevos*, núm. 6, revista especializada en internet, consultación el 19 de noviembre de 2006, disponible à l'adresse internet suivante : <<http://nuevomundo.revues.org/document2835.html>>.

<sup>479</sup> André Pichot explique que « le darwinisme social suggère que l'hérédité (les caractères innés) aurait un rôle prépondérant par rapport à l'éducation (les caractères acquis). Il s'agit donc d'un système idéologique qui voit dans les luttes civiles, les inégalités sociales et les guerres de conquête rien de moins que l'application à l'espèce humaine de la sélection naturelle. Il fournit ainsi une explication biologique aux disparités observées entre les sociétés sur la trajectoire prétendument unique de l'histoire humaine : les peuples les moins 'adaptés' à la lutte pour la survie seraient restés 'figés' au stade primitif conceptualisé par les tenants de l'évolutionnisme anthropologique ». Darwin a écrit un livre intitulé *De l'Origine des espèces* (avec comme sous-titre : *La préservation des races favorisées dans la lutte pour la vie*). Selon Pichot, « Darwin n'analyse pas la société humaine, il n'a pas d'implication personnelle dans le 'darwinisme social'. Cependant, Herbert Spencer voit, en effet, dans l'évolution la marque d'une marche vers un progrès inéluctable, contrairement à Darwin, pour qui elle est le résultat du hasard ». PICHOT, André. *La Société pure. De Darwin à Hitler*, Paris, Champs Flammarion, 2000, p. 37.

<sup>480</sup> Selon Beatriz Urías, en Europe occidentale, les réactions contre la décadence ont relancé le mythe d'une rénovation radicale du genre humain. Il est possible, indique Urías, premièrement, d'identifier entre ces réactions les conceptions philosophiques-politiques qui ont dénoncé sous une forme de prophétisme la crise profonde que la civilisation traversait. Marx et Nietzsche sont deux auteurs représentatifs de cette tendance. Deuxièmement, il existait différents mouvements artistiques et culturels liés aux avant-gardes modernistes. Finalement, la dégénérescence était un courant d'idées qui a eu une grande importance en Europe à partir du dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'aux premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle. À ce courant ont adhéré des médecins, des aliénistes, des criminologues et des hommes de lettres, dont l'approche centrale indiquait que l'intervention sur les mécanismes de l'hérédité était une pièce clé pour la transformation et le progrès des sociétés. Cf. URÍAS HORCASITAS, Beatriz. "El 'hombre nuevo' de la post-revolución", *Revista Letras Libres*, México, mayo 2007, p. 59.

<sup>481</sup> TREVIÑO GARCÍA, Blanca. "La mirada como invención: un análisis de las crónicas del 'Kinetoscopio'", dans CAMPO, Ángel de. *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, op. cit., p. 86.

<sup>482</sup> Blanca Treviño affirme que *Dégénérescence* de Max Nordau a largement influencé les intellectuels hispano-américains. Treviño rappelle que, dans son livre, le médecin et écrivain hongrois se focalisait sur les artistes modernes. Il considérait que ces derniers souffraient de 'graphomanie'. En d'autres termes, Nordau les décrivait comme des fous qui écrivent, guidés par une impulsion semblable à celle que ressentent les criminels. TREVIÑO GARCÍA, Blanca. *Ibid.* À ce sujet, Jacques Le Rider ajoute que Nordau constate le phénomène culturel *fin de siècle* dès les premières pages de son ouvrage, et qu'il recourt rapidement à un discours médical pour décrire ce qu'il observe en termes de maladie : « Dans le tempérament fin de siècle, dans la tendance de la poésie et de l'art contemporains, dans la vie et la conduite des hommes qui écrivent des œuvres mystiques, symboliques et décadentes, dans l'attitude prise par leurs admirateurs, dans les goûts et instincts esthétiques de la société à la mode, on

Le chroniqueur, intéressé par ces débats et les recherches scientifiques de l'époque, ne reste pas indifférent, et leur influence se ressent dans quelques écrits de la « Semana Alegre ». A présent, il est nécessaire de se poser les questions suivantes : comment ces pistes conceptuelles interviennent-elles dans les écrits d'Ángel de Campo ? Quelles formes prend la violence décrite par Tick-Tack ? Qui sont les assassins et les victimes ?

L'une des formes de violence que Tick-Tack relate fidèlement est la violence conjugale très présente dans la société de l'époque. Les querelles au sein du couple, les désaccords entre conjoints ont pour conséquences des dommages physiques, psychologiques et mentaux. L'homme assume le contrôle de la vie familiale et sociale de la femme. Ce sujet, tant décrit dans la presse mexicaine, est repris par le chroniqueur, à l'aide d'exemples, au début de plusieurs de ses chroniques.

De la violence, il est clairement question dans les chroniques, et le narrateur désigne le rôle et les responsabilités de l'homme dans la société. Ce dernier est décrit dans son travail, par ses maladies et l'usage de son salaire. Dans « Del desengaño en la sociedad conyugal » (10 mai 1903), le chroniqueur confirme que l'homme apporte,

---

observe la confluence de deux conditions de maladies bien définies, familières au docteur, la dégénérescence et l'hystérie, dont la phase bénigne est appelée neurasthénie. » Le Rider affirme que le livre présente de nombreuses études de cas d'artistes, écrivains et penseurs (Wilde, Ibsen, Wagner et Nietzsche, pour n'en nommer que quelques-uns), « mais son principe de base reste que la société et les êtres humains sont en train de se dégénérer et que cette dégénérescence est aussi bien reflétée qu'influencée par l'art ». Cf. BECHTEL, Delphine, BOUREL, Dominique et LERIDER, Jacques (éditeurs). *Max Nordau (1849-1923). Critique de la dégénérescence, médiateur franco-allemand, père fondateur du sionisme*, Paris, Editions du Cerf, 1996, p. 180.

<sup>483</sup> Le Catalan Pompeyo Gener (1848-1920) a été le premier à formuler une critique d'art positiviste en Espagne. Selon Consuelo Triviño, il a, en 1894, écrit le livre *Literaturas malasanas* dans lequel il a réalisé – avec sa vision de médecin – un diagnostic de son époque. Il critiquait les esthétiques en vogue car il les considérait nocives pour la société. Pour lui, soutient Triviño, la littérature était un phénomène exprimant les différents stades de l'humanité. Il exceptait les situations où l'individu ou la collectivité exhibaient des tendances morbides, comme par exemple les courants littéraires à la mode à Paris à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (symbolisme, décadentisme, naturalisme). Il expliquait ce phénomène comme dû au manque de formation des intellectuels. Pour lui, la critique était fondamentale pour comprendre l'œuvre d'art. Elle devait se faire par le moyen de la méthode inductive et s'organiser à travers des critères d'observation précis. TRIVIÑO ANZOLA, Consuelo. «Pompeyo Gener: Ciencia y crítica literaria en el siglo XIX», *Omnibus Revista intercultural*, num. 4, España, 2005, p. 3.

<sup>484</sup> Le médecin italien Cesare Lombroso (1835-1909), figure controversée de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, a mené plusieurs recherches concernant la physiologie du criminel. D'après Guy Bechtel, il défend, dans son livre intitulé *L'Homme délinquant* (1876), la thèse selon laquelle la délinquance serait nettement plus fréquente chez certaines personnes porteuses de caractéristiques physiques précises, se prononçant en faveur du caractère inné de certains comportements. Il s'oppose ainsi aux conceptions sociologiques selon lesquelles les déviations sont des conséquences du milieu social. BECHTEL, Guy. *Délires racistes et savants fous*, Paris, Plon, 2002, p. 14.

le soutien économique à sa femme, davantage que l'amour. Il dénonce également, en se moquant (« Desayuno... más bien pecando de fachoso »), l'abus et le manque de considération de l'homme envers la femme :

[...] ellos pagan la casa, lavandera, servidumbre y sumistran la cuota diaria fija o no fija, que es lo más coronel; [...] nunca pagan bastante. Desayuno (al cálculo y está más bien pecando de fachoso), desayuno: quince centavos; comida: veinticinco o treinta con fruta, dulce y café; merienda o cena: veinte centavos; total, 65 centavos para la alimentación; la casa gana treinta al mes [...].

Dans la même chronique, la femme est par contre présentée comme vertueuse, tolérante, une mère soigneuse, travailleuse, une bonne maîtresse de maison, et, surtout, soumise. En effet, le narrateur souligne avec ironie<sup>485</sup> la soumission de la femme et « l'investissement » économique qu'elle représente pour l'homme.

[...] señora cristiana, prudente, dócil, arreglada, relativamente sana por un peso se senta y cinco centavos diarios, o sean cincuenta pesos al mes, desempeña labores de esposa: desde llamarse madre de tres niños que nacieron sin dientes y crecieron sin nodriza, hasta sacarle a uno los ojos si se atreve a proferir una palabra en contra de Omar Pichardo.

Ainsi, le narrateur décrit, grâce à un discours direct, l'acharnement de l'homme sur la femme :

[Después de una enfermedad mí nima] sana el paciente; queda peor que nuevo; ni sombra del dolor en la herradura; camina perfectamente; mueve el pie como le place y lo estrena infiriéndole una patiza a su señora:  
–Muy merecido me lo tengo, Taurina, por animal. ¡Ah, si yo hubiera conocido a tiempo tus malas mañas! En la vida caigo en este infierno. Anda, González 1º, y vuelve a pedir esposa durante el segundo periodo de la embriaguez: para que te maten a cóleras, para que te den calcetines de un cuñado con tifo, para que te amarguen la existencia.  
–¡Cómo eres, Froylan, cómo eres! –Flaca estoy de velarte y sin gasto; en dos meses no me he desnudado, se puede contar todos mis huesos; me

---

<sup>485</sup> L'ironie est employée par De Campo comme un moyen de ridiculiser la réalité, et en particulier les attitudes de la population mexicaine, afin de pouvoir la faire évoluer. D'après Françoise Léziart, l'ironie « sert un discours moins poétique qu'expressif [...] elle est la complice adéquate d'un discours sur la réalité toujours imparfaite qu'il convient de faire changer ». LEZIART, Françoise. *La chronique au Mexique...*, op. cit., vol. III, p. 529-534.



duermo parada, se me han caído los dientes por falta de ejercicio... y me ofendes ¡mal agradecido!

Le chroniqueur se moque des rôles endossés par l'homme et la femme. A travers la signification des prénoms de personnages, il assimile l'homme au « monsieur de la terre » (Froylan, d'origine germanique) et la femme au « taureau de combat » (Taurina). Il compare donc la relation de couple à un combat où le personnage masculin représente le pouvoir territorial (le toréador) et où le personnage féminin symbolise l'animal à domestiquer (le taureau). Cette représentation de la réalité est d'une certaine manière ironisée par Tick-Tack afin de souligner la violence que les classes défavorisées vivent dans leur quotidien. En particulier, il montre la mentalité de domination qui caractérise l'homme et le rôle de subordination qu'assume la femme (quelle que soit la classe sociale à laquelle cette dernière appartient).

Cependant, les différentes sortes de vengeances « modernes » sont relativisées par le chroniqueur. Il les compare aux pratiques en vigueur dans l'Antiquité. La chronique « Venganza de mujer. Vindictas antiguas y modernas. Olores criminales » (12 juin 1904) nous en fournit un exemple. De Campo y explique en détail les méthodes violentes utilisées par le passé pour venger l'infidélité – principalement imputée à la femme. Avec l'aide d'un discours réaliste – presque naturaliste – conçu pour impressionner le lecteur, il décrit la scène en l'exagérant, ce qui a pour effet de donner au récit un aspect fictif qui le rapproche du conte ou d'une légende ancienne :

La adúltera, semi en camisa, con una argolla al cuello, esposas y grilletes, soterrada en húmedo calabozo lleno de ratas y mestizos [...] pagaba caro sus ligerezas, mirando sobre un taburete la cabeza de su cómplice, enmarañada, saltados los ojos, rotos los dientes, salida la lengua, jaspeada de verde y de violeta, inflada aquí, chupada allá, plagada de moscas y de larvas, en franco periodo de descomposición.

En opposition à ce paradigme, dans la même chronique, le narrateur expose le cas d'une vengeance moderne, où la violence est moindre et le résultat plus efficace. Il met l'accent sur les différences entre la méthode « barbare », appartenant au passé, et la méthode moderne, « civilisée », où la mort et la violence physique sont absentes.

L'idée est émise par un Anglais qui fait remarquer que la menace est plus efficace que la violence.

Tan bárbaros procedimientos han caído en desuso y fue un inglés quien, habiendo sorprendido a su señora en íntimo coloquio con un dependiente de una botica sin inmutarse, tranquilamente, con toda flema, amartilló la pistola y les dijo:

—Tú, Harriet, trae tu sombrilla y una muda de ropa, y usted, Mr. Smith, ofrézcale el brazo; de hoy en adelante vivirán juntos, sin separarse; de cuenta de usted, el seductor, correrán la casa, alimentos, ropa aluminada, lavandera y diversiones públicas. ¡Ay del menguado si se atreve a faltar a su cómplice, darle una mala respuesta o tratarla de feo modo; le volaré la tapa de los sesos! ¡Andando, desvergonzados!

Le discours direct permet au chroniqueur d'imiter la réaction d'un citadin anglais. En usant de l'oralité, il rapproche le texte du récepteur mexicain. Le chroniqueur se propose alors de comparer le passé historique avec le présent, mais aussi la réalité étrangère avec la réalité nationale, afin d'inciter le lecteur à réagir comme un « individu civilisé ».

Une autre manière de représenter les agressions qui surgissent dans le quotidien du Mexicain consiste à stigmatiser les quartiers populaires en les qualifiant de dangereux. La vision du chroniqueur est catégorique à ce sujet. Ainsi, dans « Por los llanos » (8 juillet 1906), il présente les faubourgs comme un foyer de délinquance et de misère, et emploie un discours métaphorique qui souligne le déficit de fécondité :

En ese llano no crecerán lozanos cereales ni umbrosos árboles; ahí jamás entrará la yunta ni muy de mañana repicarán, rompiendo alegres ladrillos rojos, las cucharas de los albañiles... Una maldición de esterilidad parece reinar en el eriazo vestido por el manto leproso del salitre y, sin embargo, es campo abonado para la cultura de vicios que no sospecha el gendarme ni ha venteado el reporter.

De Campo procède de la même façon qu'Emile Zola, qui avait décrit dans divers romans (*L'Assommoir*, *Thérèse Raquin*<sup>486</sup>) une ambiance sordide, en mettant

---

<sup>486</sup> GARCÍA BARRAGÁN, María Guadalupe. *El naturalismo literario en México...*, op. cit., p. 58.

l'accent sur le contraste entre la plaine (« llano »), aride et délétère, et la campagne, productive et vigoureuse.

Les protagonistes, dont les caractéristiques physiques sont précisées, se meuvent dans cet espace et sont désignés comme des criminels potentiels. A maintes reprises, le narrateur – avec son regard omniscient – dessine les figures qu'il signale comme de probables délinquants et pose des questions, sans y apporter de réponse, laissant le lecteur juger par lui-même.

De pronto, como la liebre se spantadiza, de entre unas matas surge un gandul, mitad indio, mitad azafranado, uno de esos güeros de rancho que tienen ojos azules y cabeza de polleros, fruto de fugaces amores de un don Pelayo, encargado de la tienda de raya y alguna recamarera de la hacienda de temporal; surge atándose el fajo rojo y hablando solo. ¿Qué busca ahí al contar su capital de cinco centavos en cobre? ¿Tendrá que ver algo con la he mbra que un mes más tarde aparece retratada en el Portal de la Diputación y es el cadáver encontrado en una zanja, partido el cráneo en dos?

Le narrateur n'ose pas ouvertement désigner le criminel comme tel, mais lorsqu'il pose la question à propos du cadavre d'une femme assassinée, il sème des doutes dans l'imaginaire du récepteur. Il établit également des liens avec le profil de l'homme violent et donne des détails sur sa physiologie et sa catégorie sociale : métis, bêtard et vagabond. Ce récit se rapproche de ceux de Zola, qui a dépeint certains de ses personnages comme des êtres sans volonté ni libre arbitre (déterminisme naturaliste). Ils sont un vrai « produit », résultat d'une série de facteurs sur lesquels ils n'ont pas de prise, n'en ayant même pas conscience, comme par exemple le « milieu » où ils sont nés, l'éducation qu'ils ont reçue ou leur hérédité<sup>487</sup>.

En outre, dans cette même chronique, le narrateur évoque, dans son effort pour retracer les délits et leurs auteurs, le cas d'une femme désespérée :

[...] una mujer se cubre media faz con el rebozo: tiene las mejillas escaldadas por el llanto; lleva sus mejores prendas –zapatos de charol y arracadas de plata, pañuelo de seda esquinado y enaguas amponas de lanilla azul– [...] Mujer que a esas horas se deshace en llanto, espía y

---

<sup>487</sup> Cf. ORDIZ VÁZQUEZ, Francisco Javier. "El naturalismo en Hispanoamérica: Los casos de 'En la Sangre' y 'Santa'", *Anales de Literatura Hispánica noamericana*, n.º 25, España, Universidad Complutense, 1996, p. 78.

opreme la clave de un hogar vacío, y lleva sus mejores prendas encima, y muerde el pañuelo, e invoca a la Virgen de la Soledad, mientras en la distancia, en el ventorrillo... se oye el rezongar de un bajo y el alegre reír de un salterio... ¿Será acaso dentro de cuatro días la decidida hembra que arranque a su rival toda la oreja de un mordisco, que rebane la cara del hombre y quiebre de una pedrada el ojo izquierdo de un gendarme montado?

La description du personnage féminin lui accorde à nouveau une fonction symbolique car sa physionomie, sa tenue, l'action et surtout son environnement ont une valeur annonciatrice (ou encore proleptique<sup>488</sup>) du futur criminel. La question posée par le narrateur met l'accent sur la possible transformation – aux yeux du lecteur – de la femme jalouse et agressive.

Il semblerait que la violence ait été rattachée systématiquement aux lieux populaires. Tick-Tack dans sa chronique « Las antiguas verbenas » (19 août 1906) argumente par des exemples ce point de vue. Il retrace l'évolution, sur plusieurs années, de l'organisation d'une fête patronale dans la rue :

Afuera la ba canal si gue en su punto; los gendarmes jadean y no dan abasto; cada cantina, figón, pulquería, puesto de fritangas, recodo de tepachería y demás expendios de espirituosos y fermentadas, se convierte en un cráter de disputas, riñas, aclaraciones, peticiones, reconciliaciones, contratos, compadrazgos, venganzas [...] El mes de agosto fue antiguamente el mes de las verbenas; comenzaban con repiques, dianas y cámaras, y terminaban con castillos y torito... y gendarmes apuña leados por la espalda.

L'événement social et l'importance de l'histoire de cette fête populaire sont soulignés par le chroniqueur. Son écriture met en particulier l'accent sur les traits populaires de la fête, ce qui fait de la chronique une sorte de « littérature populaire »<sup>489</sup>. Ici, l'aspect populaire est précisément le lien qui unit l'oralité, le témoignage, les coutumes, le sensationnalisme et le mélodrame (qui est hyperbolique : « crater de disputas... ») en tant qu'éléments constitutifs de la richesse de la chronique ainsi que des stratégies de représentation des imaginaires sociaux.

---

<sup>488</sup> Selon Gérard Genette, la prolepse est toute « manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur ». GENETTE, Gérard. *Figures III, op. cit.*, p. 82.

<sup>489</sup> ROTKER, Susana. *Fundación de una escritura...*, op. cit., p. 133.

De Ca mpo véhicule dans ce récit l'i dée que, a u c ours de ce tte f ête traditionnelle, prédominaient le désordre public et le crime. Pourtant, à la fin de cette même chronique, il a ffirmé que ces ha bitudes (la fê te vs. la violence) finiront par disparaître grâce à l'intervention de la police et à l'éducation du peuple. Malgré tout, son discours reste dubitatif, car, en conjuguant le verbe à la troisième personne du pluriel (« dicen »), il é met quelques doutes. Il ne donne aucune garantie quant à la diminution de la délinquance :

Dicen que deca e la afición para tales 'l uces'... y casi t odos los pulqueros<sup>490</sup> y vendedores de c arnitas ac hacan a las escu elas y a las exigencias de la p olicía que y a no 'haiga' n i entusiasmo en la Fe, n i patriotismo, ni diversión a gusto en esta ciudad de México.

Par ailleurs, le chroniqueur désigne l'alcool (« el pulque ») comme la cause de tous les excès délictueux commis par ceux qui consomment cette boisson, notamment les classes populaires. La chronique « Los Ruidos de México » (26 août 1906) illustre le mépris du chroniqueur à l'égard de cette boisson alcoolisée :

Hacen veces de bomba [...] los legítimos rompeasfaltos, los indecentes y vergonzosos reptiles en que introducen a la ciudad el nauseabundo pulque, barricas llenas de cieno, r uedas que esc urren fango podrido, jicareros y cargadores vestidos con desechos de baratillo, sobre un tonel un perro blanco y un embudo enorme; al lado de esa carga de homicidios y riñas, un charro al galope...

Le ch roniqueur emploie l'hyperbole pour sign aler l'introduction de l'alcool dans la ville, mais aussi la comparaison qui permet de rapprocher les hommes (« un charro al galope ») et le train (« los indecentes y vergonzosos reptiles ») des animaux. L'alcool est alors un symbole funeste et destructeur de la nature humaine.

Pour le chroniqueur, la violence n'est pas seulement présente chez les adultes, car elle exist e aussi parmi les enfa nts. Dans « Por los llanos » (1906), il les dépeint ainsi :

---

<sup>490</sup> Les « pulqueros » sont les hommes qui vendent le pulque. Le pulque est une boiss on alcoolisée, blanche et épaisse originaire du Mexique. Elle s'obtient par la fermentation d'un jus extrait de l'agave. MOLINER, María. *Diccionario del uso d el español*, segunda edición, tercera reimpression, 2 vo ls., España, Gredos, 2001.

Ese José y esa María son los prototipos de los chiquillos que se viven en los llanos [...] son los chicos sin madre a quienes adoptan para el adiestramiento criminal los manchechicos. [...Los niños juegan] –¡Esa es trampa y no se vale! ¡Fi! –¿Es trampa? ¿Lo sostienes? –¿Es trampa? Lo sostengo. ¡No me asustes, marica! –¡Fabián, que guardes ese cu chillo! (Voz femenina). –¡Nicolás, cierra esa navaja! (Otra voz femenina). –Atrás las mujeres, y no se metan en cuestiones. –¡Dejarlos, que de una vez se den gusto! (Coro de hombres). –¡Toma! (Jadeando) – ¡En los hígados! (Acudiendo al que se desplomó). –¡La de malas! ¡Nicolás, contestá! ¡Nicolás! ¡Yo te hablo! (La viuda).

Les enfants, malgré leur immaturité, sont susceptibles de commettre des viols et des meurtres, et ils sont poussés par leurs « maîtres » à suivre le chemin du délit. Les transcriptions dialogiques apportent à la narration un effet d'imitation de la réalité misérable, mais montre aussi la volonté du chroniqueur de faire part au récepteur de la vérité de telle action en utilisant l'oralité de la *vox populi* où le pathos l'emporte sur l'ordre.

Ángel de Campo laisse un témoignage sur les maltraitances commises sur les enfants, non seulement les plus défavorisés mais également ceux issus des autres classes sociales. Ils étaient la cible des réprimandes les plus violentes<sup>491</sup>. Ainsi, plusieurs chroniques de la « Semana Alegre » soulignent la violence des adultes et des parents perpétrée sur les enfants. Pour De Campo, (qui communique avec le rêve positiviste) rendre publics ces faits est une manière d'éduquer la population car, selon lui, il est nécessaire d'élever dès la jeunesse des individus qui seront demain le support, la force physique, psychique et morale de la nation. Par exemple, dans « Vicios asimétricos » (14 février 1904), le chroniqueur reprend l'information diffusée dans une gazette et explique la réaction violente d'un homme « moraliste et laïque » sur un « galopin ».

[...] fue condenado un señor de carácter ascético; moralista laico, quien consideraba falta de respeto que los niños jueguen en presencia de las personas mayores, y verdadero delito, que los muchachos fumen. Remoraldo por tan fénicas y titánicas consideraciones, casi le rompió el

<sup>491</sup> D'après Joaquina Navarro, ces enfants abandonnés sont comparables à ceux portés sur le grand écran par Buñuel dans *Los olvidados* (1950). Ce film présente des jeunes Mexicains rejetés socialement, et spatialement à la périphérie de la capitale, suite à une misère physique et intellectuelle que leur ont léguée des générations antérieures brisées par l'alcool et l'analphabétisme. NAVARRO, Joaquina. *La novela realista mexicana, op. cit.*, p. 138.

paraguas en las costillas a un pilluelo, que según dicho del a gresor, iba fumando prematuramente en la vía pública.

Dans la suite du récit, le chroniqueur réfléchit à l'établissement des bases de la morale do mestique. En d'autres termes, le s parents do ivent se m ettre d' accord sur l'âge à partir duquel une personne doit être considérée comme digne de respect. Pour De Campo, ce sujet revêt une grande importance car beaucoup de mineurs font des choses qui dérangent les « grands » : répondre aux plus âgés, désobéir, fumer, boire, etc. Pour lui, la société doit plutôt corriger les actes immoraux des enfants, et c'est la raison pour laquell e il détaille leurs comportements n égatifs pl utôt que ceux des adultes.

L'aspect héréditaire de la viol ence – b ien q ue l'influence d e certaines perversités soc iales n' échappe pas a u narrateur – est un thème traité de manière récurrente par l'écrivain. De Ca mpo n'hésite pas à déclarer que la délinquance fa it partie de la tradition lé guée par l a famille. Il l'affirme dans « Del derecho d e propiedad y sus complicaciones » (6 décembre 1903) :

[...] el robo, el abuso de confianza, el fraude, la estafa, la infidelidad [...] constituye una norma en n uestra atmósfera, como el polvo callejero a la hora del barrido ; eso, como los mosquitos, nos es familiar desde la cuna.

Bien que le narrateur souligne que cette perversion soit héritée de la famille, il constate aussi l'influence de l'environnement. Les comparaisons avec la poussière de la rue et les moustiques sont destinées à évoquer l'effet produit par le milieu urbain.

Autre élément qui se s urajoute à l a violence et à l'hérédi té : les comportements du peuple. Dans « El jierrito » (27 octobre 1907), l'auteur dépeint les mœurs de la popu lation en se foc alisant sur l'arm e blanche (qui fait l'objet d'une énumération). De Campo met l'accent sur l'importance de cet objet qui symbolise le lien ent re père e t fi ls, mai s ég alement l'opposition à l'ordre social, à l'autorité étatique.

Hay cuchillos, puñales, chafarotes, charrascas, tranchetes, chavetas y otras herramientas que pasan de padres a hijos, y éstos por nada del mundo las dejarían caer en manos de la justicia. Que se pierda la vida del gladiador

es cosa que nadie puede evitar; pero ¡que se pierda una hoja, eso sería carecer de principios y de cuidado y de vergüenza!

Le chroniqueur souligne aussi les fonctions plus en accord avec la morale de l'objet avec lequel on peut cueillir le jasmin (pour faire la cour), mais aussi imposer le respect de l'homme du foyer : « [...] ¡Dónde no ha caído en poder de la justicia, seña es de que todavía sirve para algo Indalecio Rojas! ». L'instrument représente l'honneur masculin, et si ce dernier est violé, l'usage de la violence et du crime pour le défendre est justifié.

Les articles journalistiques font allusion aux événements cruels, violents, devenus comme une habitude dans la vie quotidienne du Mexicain, chose que le chroniqueur regrette et juge de façon négative. Il l'exprime ainsi dans « La nota diaria » (7 décembre 1902) : « ya nada nos espanta, ya estamos acostumbrados a verlar muertos, ya hacemos motivo de chispa, guasa y raspa lo más conmovedor ». Il souligne aussi – de manière ironique – que ce chaos urbain, « apocalyptique », incite le public à considérer le malheur avec humour. Le chroniqueur évoque (dans la même chronique) une calamité éventuelle comme une éruption volcanique en utilisant l'hyperbole<sup>492</sup> :

[...] habrá gente que se asome a los balcones con gemelos de teatro para ver pasar flotando en fuego líquido pescados fritos; pianos de cola en ebullición; techos de lámina, jacales, coches de alquiler... y romperán en un aplauso gritando: ¡mucho!, ¡aire!; cuando aparezca una infeliz suegra loca de terror, montada en el cadáver barbacoa de su hijo político, ¡buen charra!

Il note, dans sa description, le spectacle qui règne dans la rue, et dans le même temps (et paradoxalement) l'édulcorant (en raison de son caractère sensationnaliste) que la chronique – parue dans la presse écrite – peut apporter au

---

<sup>492</sup> De nombreux exemples d'hyperboles ponctuent les textes microsiens. Il est alors intéressant d'observer les effets de sens de cette figure rhétorique car l'hyperbole, selon Françoise Léziart, est productrice d'effets : « Des effets plus ou moins faciles, plus ou moins élaborés. C'est la figure passe-partout du discours de la chronique. [...] L'hyperbole fait aussi bon usage avec l'expression lyrique de sentiments individuels ou collectifs dont la chronique se fait l'intermédiaire. L'émotion est un mode convaincant du discours. Communiquer une expression pour susciter l'adhésion du récepteur ». LEZIART, Françoise. *La chronique au Mexique...*, op. cit., vol. III, p. 521-523.



lecteur. Dans ce sens, De Campo semble être convaincu de la « decadencia de la raza humana »<sup>493</sup>.

Ainsi, la violence et la délinquance sont-elles perçues dans la « Semana Alegre » comme des traits du quotidien, où le rôle principal est joué par les classes sociales défavorisées. C'est une manière – selon Elisa Speckman – de tranquilliser l'élite bourgeoise car nombre d'intellectuels (parmi les quels De Campo) pensaient que la criminalité était un phénomène restreint, fonction de pathologies individuelles ou de l'appartenance à un groupe social. Ainsi, le fait d'attribuer aux plus démunis les actes immoraux évite aux classes prédominantes d'être impliquées :

El creer [por ejemplo] que sólo las sirvientas mestizas podían cometer actos moralmente reprobados alejaba la amoralidad de las madres, esposas e hijas de los autores del discurso. Gracias a esta interpretación, la 'gente de bien' se sentía fuera de peligro<sup>494</sup>.

Pour récapituler, nous observons que les allusions à des scènes de violence, de délinquance et d'excès en tout genre apparaissent dans l'incipit de différentes chroniques<sup>495</sup>. Le chroniqueur se sert de l'espace de la presse pour disserter sur ces thèmes et les analyser par le prisme de sa connaissance des théories scientifiques. Ainsi, dans ses récits, il met en pratique les théories criminelles basées sur l'étude de physiognomie<sup>496</sup> (les portraits de criminels potentiels) et l'exposé de sujets tels que le mariage, le peuple, la culture contemporaine, l'environnement et les événements

---

<sup>493</sup> Selon Blanca Treviño, Tick-Tack était aussi convaincu que le XIX<sup>e</sup> siècle était diabolique et impie. TREVIÑO GARCÍA, Blanca. « La mirada como invención: un análisis de las crónicas del 'Kinetoscopio' », dans CAMPO, Ángel de. *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, op. cit., p. 87.

<sup>494</sup> SPECKMAN GUERRA, Elisa. *Crimen y castigo. Legislación penal, interpretaciones de la criminalidad y administración de justicia (Ciudad de México, 1872-1910)*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos-Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1992, p. 114.

<sup>495</sup> Par exemple, les chroniques qui abordent le sujet de la violence : « Semana Alegre » (26 mai 1901), « Frases melódicas » (1903), « El arte de ser muy hombre. Treinta años, dos meses de prisión o la vida de un valeroso » (1904), « De la influencia de algunas novelas y leyendas » (1904) ; sur le vol : « Semana Alegre » (29 septembre 1901), « Semana Alegre » (3 février 1901), et sur les excès : « Los peligros callejeros » (1904), « Los reventadores. Teatro antiguo y moderno. Las funciones a mitad de precio » (1904), « Distracciones, olvidos y malas inteligencias » (1905), entre autres.

<sup>496</sup> Dans « El día de los sucios. La celebridad es una solemne mentira. De cómo por ciertos gestos se conoce a un culpable. Apología de Cantoya » (1899), De Campo avoue sa croyance dans les théories européennes : « Ya voy creyendo en las teorías de los sabios europeos quienes dan la mar de recetas para conocer al hombre culpable, así se vista de mujer honrada ».

passés ou contemporains, pour les étudier et ensuite dissenter d'un point de vue moral et critique. Il acquiesce à l'idée selon laquelle le déshonneur peut pousser l'individu au crime. De la même manière, il insiste sur le fait que les habitants de la capitale doivent prendre conscience du danger qui caractérise leur environnement, peu sécurisé ; son principal souci – ou l'inquiétude de l'élite porfirienne – est d'assurer le contrôle social<sup>497</sup>.

Tick-Tack porte son attention sur les actes violents commis par les classes populaires de la société et cherche à en connaître les raisons. Il les trouve dans les drogues (alcool), l'hérédité (ou traits physiologiques) et l'environnement social du délinquant. Il ne reconnaît pas la responsabilité de l'élite gouvernante, qui, dans son effort pour favoriser le progrès, n'hésite pas à instaurer des normes destinées à changer radicalement la société mexicaine<sup>498</sup>.

---

<sup>497</sup> D'après Michel Foucault, la société bourgeoise choisit la discipline comme l'élément central de la civilisation moderne car son rêve est de construire et d'établir une société civilisée. FOUCAULT, Michel. *Vigilar y Castigar*, cité dans ALVARO EZ, Concepción y Ezequiel MALDONADO. "La criminalidad en el México de los años treinta", revista *Tiempo y Escritura* [en línea], núm. 9, UAM-Unidad Azcapotzalco, enero 2006 [consultado el 11 de diciembre de 2007], disponible en : <[http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/num9/a\\_criminalidad.htm](http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/num9/a_criminalidad.htm)>.

<sup>498</sup> Ces normes furent véhiculées par la presse. Elle a suivi en cela un modèle paternaliste en acceptant sa mission qui était de protéger et de guider les masses. Cf. STEVENSON, Nick. *Culturas Mediáticas. Teoría social y comunicación masiva*, Buenos Aires, Amorrortu, 1998, p. 35-38.

## 2. Le travail : les professions et les métiers en ville

Durant cette période, la dictature de Díaz a favorisé l'entrée massive des capitaux étrangers sur le territoire mexicain. L'« invasion » – selon Silvio Zavala – a débuté en 1880, prenant rapidement des proportions massives. Ces capitaux étrangers ont relayé les capitaux espagnols de la période de la colonisation, et favorisé l'expansion de secteurs tels que les communications, l'agriculture, les mines, l'industrie, le commerce, les finances et les travaux publics. Par conséquent, l'économie et l'emploi en ont bénéficié, surtout dans la ville de Mexico<sup>499</sup>.

Une des valeurs de la modernité mise en avant par les « Scientifiques » positivistes a été sans aucun doute le travail. Tick-Tack traite cette thématique du travail et de l'économie, assumant un rôle éducatif et moralisateur. La pédagogie de De Campo consiste à faire circuler subtilement l'idée selon laquelle le travail signifie vivre correctement et être utile à la société. Par conséquent, il est important que le citoyen soit éduqué. Pour Tick-Tack, le respect de la morale est nécessaire pour s'intégrer à la société porfirienne. Il est décent et honnête d'avoir une activité – sans penser au repos ou au plaisir – afin d'être considéré et d'être utile au pays. De cette manière, les travailleurs l'aideront à trouver la stabilité, la croissance et à concurrencer le reste des nations civilisées.

La « Semana Alegre » donne à voir, dans le domaine du travail, deux grands groupes : les *profesionistas* et ceux qui ont un *oficio*. Le premier comprend les activités nécessitant d'avoir suivi des études – et l'obtention d'un diplôme – telles que la médecine, le métier d'avocat, l'ingénierie, la pharmacologie, la chirurgie dentaire, le notariat, l'enseignement, entre autres. Le deuxième regroupe les métiers qui exigent de la force physique et de l'habileté manuelle acquise par la pratique, tels que ceux exercés par l'artisan, le barbier, le pédicure, le vendeur ambulant, l'ouvrier, l'employé de maison, la couturière, entre autres<sup>500</sup>. Le travail est un facteur important

---

<sup>499</sup> Selon Zavala, on estime que, en 1902, 500 millions de dollars ont été investis dans le pays par plus de 1 000 compagnies américaines. Le nombre d'Américains qui vivaient et travaillaient au Mexique était d'environ 40 000. Voir ZAVALA, Silvio. *Apuntes de historia nacional...*, op. cit., p. 124-125.

<sup>500</sup> Il faut remarquer qu'au début du XX<sup>e</sup> siècle de nouveaux types d'emplois ont surgi grâce au développement de l'industrie (de l'automobile, du cinéma, du télégraphe, et c.), ré pondant aux

qui permet de distinguer la classe sociale à laquelle appartiennent les individus, plus particulièrement la classe moyenne (le premier groupe) et le prolétariat (le deuxième groupe)<sup>501</sup>.

Les deux groupes sont évoqués avec lucidité. Les *profesionistas* sont critiqués pour leur manque d'attention apporté à la réalisation de leur travail, mais dans le même temps ils sont appréciés pour leur réussite. En revanche, les détenteurs d'*oficios* sont fréquemment accusés d'être des profiteurs ou d'être improductifs.

Dans ce domaine, les aspects présentés par le chroniqueur sont le manque de précision dans l'activité, l'inorganisation, le peu de professionnalisme des exécutants et, paradoxalement, le manque de reconnaissance sociale pour les professions qui requièrent un certain niveau d'études. De la même manière, les vix narratives rendent compte de l'insuffisance du personnel de service (cuisinières, domestiques, servantes) ou de travailleurs manuels (ouvriers, agriculteurs, etc.)<sup>502</sup>.

Les *profesionistas* sont représentés par des personnages dotés de caractéristiques inégales. D'un côté, par exemple les avocats sont décrits comme des personnes honnêtes et justes. Le personnage Miguel Nonato – cité dans plusieurs chroniques – de « Maravillosas aventuras de un miope. El robo de los jabones sulfocalcinos. Suicidio frustrado » (1<sup>er</sup> janvier 1905) est un cas exemplaire. Cette diégèse narre comment Miguel Nonato réfléchit sur le thème du vol. Il achète des savons pour sa belle-sœur, mais il a hâte de prendre le train électrique pour rentrer chez lui. Ainsi, il quitte subitement la pharmacie et pense avoir oublié de payer le produit. Cela suscite chez lui des doutes : il croit avoir volé les savons, ce qui provoque dans son

---

nouvelles nécessités économiques et sociales des habitants de la capitale. Ainsi, les chroniques font allusion à l'activité du « velador de cadáveres » (« Semana Alegre » du 3 février 1901), du placeur au cinéma (« Maravillosas aventuras de un miope. El crimen del Callejón del Postigo », 1905), du vendeur dans un magasin (« Semana Alegre » du 17 août 1902), du reporter dans les journaux (« Papel onomástico de los reporteros. El dulce afecto a los animales. Cuestión peliaguda », 1899), entre autres.

<sup>501</sup> Selon Philippe Hamon et Alexandrine Viboud, avec le thème du travail, sont traités tant les aspects manuels et intellectuels des métiers, qui permettent la description « de lieux concrets (l'atelier, l'usine, le champ du paysan), de gestes et d'outils, d'horaires et de modes d'emploi, de hiérarchies (patrons, contremaîtres et ouvriers), d'événements (l'accident du travail, la grève, le chômage, le sabotage), et l'emploi de lexiques (techniques) spécialisés, ensemble qui provoque donc un important 'effet de réel' dans la fiction ». HAMON, Philippe et Alexandrine VIBOUD. *Dictionnaire thématique du roman de mœurs 1850-1914*, Paris, Presse de la Sorbonne nouvelle, 2003, p. 509.

<sup>502</sup> La chronique « Los avisos de ocasión » (1904) rend compte des divers métiers de service nécessaires, mais elle critique aussi la prétention de personnes qui se présentent pour un poste alors qu'elles ne sont pas compétentes. La chronique « Art nouveau » (1903) fait référence au manque de main-d'œuvre pour les travaux agricoles à Yucatán.

imagination l'idée d'être un véritable voleur. Le personnage est décrit comme un avocat rigoureux :

el hombre [...] celoso del cumplimiento de sus deberes; el servidor del Gobierno leal y pundonoroso, en cuya hoja de servicios, durante 40 años, no se registraban ni una pena, ni una licencia con goce de sueldo, ni una sola falta de asistencia; el que ascendiera por rigurosa escala desde meritorio gratificado; el paladín de los principios democráticos...

Dans cette description de Nonato, le chroniqueur emploie l'emphase pour mettre en relief l'honorabilité et la fidélité (« celoso del cumplimiento », « leal y pundonoroso ») du personnage envers le gouvernement, mais dans le même temps l'exagération ridiculise l'attitude du protagoniste (« el paladín de los principios democráticos »).

Par ailleurs, les avocats sont également présentés comme des individus doués d'une grande imagination et qui se trouvent confrontés ou provoquent des situations problématiques. Ainsi, le même personnage Miguel Nonato vit diverses aventures qui l'amènent à imaginer des histoires invraisemblables et exagérées<sup>503</sup>. Le cas de l'avocat Fermín Nola illustre également le débordement de l'imagination à partir d'un simple événement. Il s'identifie à un grand-père qui rêve la mort de son petit-fils, qui vient de voir le jour<sup>504</sup>. Le chroniqueur, en présentant ces personnages dotés d'une imagination démesurée et menant une vie agitée, tente d'abord de rapprocher le lecteur de la vie quotidienne de ces hommes, travailleurs et honnêtes, confrontés aux mêmes problèmes que tout autre citoyen de la fin du siècle. Cependant, De Campo essaie de fictionnaliser son écriture dans sa tentative de la distinguer d'autres discours journalistiques et ainsi procurer un moment de divertissement au récepteur. Il attribue aux personnages des tempéraments maladifs ou proches de la folie, alors qu'ils sont au fond des sentimentaux, ce qui l'amène à la satire de leurs comportements afin de cibler leurs défauts.

---

<sup>503</sup> En 1905, le personnage Miguel Nonato fait son apparition. Il revient dans plusieurs chroniques de Tick-Tack : « Maravillosas aventuras de un miope. El robo de los jabones sulfato-alcalinos. Suicidio frustrado », « Maravillosas aventuras de un miope. De cómo salve de cinco en fermedades y un suicidio », « Maravillosas aventuras de un miope. De cómo « una matraca » me costó un ojo de la cara » et « Maravillosas aventuras de un miope. El crimen del Callejón del Postigo ».

<sup>504</sup> Le cas de Fermín Nola est repris dans la chronique « Quien no sabe de abuelo no sabe de bueno » (1906).

Le travail du médecin est perçu avec méfiance. L'évaluation de cette activité semble paradoxale car, malgré son utilité sociale et l'importance que lui accordent quelques voix narratives microsiennes, le médecin est parfois perçu comme incapable et imprécis dans ses diagnostics<sup>505</sup>. Dans la « Semana Alegre » du 6 juillet 1902, le narrateur se réfère à l'état de santé du roi Eduardo VII et montre le sentiment général de la population qui reproche aux médecins leur manque d'hygiène au moment d'ausculter le corps du dignitaire :

Afortunadamente el Rey Eduardo VII sigue mejor, pero mucho me temo caigan en cama los médicos que lo asistieron [...] Todo el mundo los acusa de falta de precisión y carencia de iniciativa [...] todos, menos ellos, vieron clara la tiflitis y sus consecuencias, y lo demuestra, señalando con el dedo, un periódico [...] d'escubriéndole el vientre y señalando con un tenedor con salsa, con una cucharilla de mostaza o un pincha mangos, el lugar probable del dolor.

Le recours à l'ironie, manifestée par un langage pittoresque (« el vientre [señalado] con tenedor con salsa, con una cucharilla de mostaza o un pincha mangos, el lugar probable del dolor »), renforce le propos du narrateur concernant l'incompétence des médecins.

Le travail du dentiste est à l'opposé du jugement porté sur les médecins. Son travail est apprécié, car il permet d'embellir la bouche du patient et d'éviter des maladies et des décès. Grâce à ce praticien, la population bénéficie d'une hygiène dentaire exemplaire. Par exemple, dans « Semana Alegre » du 28 septembre 1902, le narrateur souligne le travail remarquable accompli par ces professionnels :

Desde que hay dentistas mueren menos niños de alferecía; se venden más caramelos, se consumen menos torrijas y se habla más cara a cara, cosa poco menos que imposible en el treinta y tantos en que existían parientes que se entendían por bocina y a una distancia antiséptica.

Le chroniqueur compare la situation sanitaire de son époque à celle qui prévalait auparavant pour décrire les changements affectant les habitudes et pour

---

<sup>505</sup> Les chroniques qui évoquent la pratique professionnelle du médecin sont : « Sobre la carestía de las drogas » (1904) et « Inconvenientes del régimen porcino » (1903), entre autres.

valoriser le travail du dentiste, véritable sauveur d'une population fragile (les enfants).

En ce qui concerne les métiers de professeur ou d'instituteur, la plupart des chroniques laissent transparaître une opinion favorable, émise par les voix narratives. Leur travail est jugé sérieux et rigoureux. Ce sujet est traité dans « Capítulo de la minuta de novela inédita 'La sombra de Medrano'. Juanito Lavalle se examina, cínicamente, de primer curso de matemáticas » (7 octobre 1906), où la figure du professeur est valorisée, son autorité respectée et opposée à l'attitude des jeunes étudiants qui négligent la préparation de leurs examens :

Jóvenes – agregó [el profesor], severo, dirigiéndose al público y a numeroso – ru ego a ustedes guarden debida compostura, se abs tengan de reír, de hacer señas al sustentante, de soplarle las contestaciones. En lugar de favorecerlo, lo comprometen.

Ce fragment de dialogue détaille la démarche des étudiants et la réaction de l'enseignant lors d'un examen. Le personnage prend la parole pour imposer avec fermeté son autorité sur la classe pendant l'examen.

Bien que les textes soulignent en règle générale la qualité du travail effectué par ces *profesionistas*, d'autres mentionnent le mépris vis-à-vis de l'image et du travail de l'enseignant. Il s'agit alors d'évoquer de mauvais souvenirs et un enseignement marqué par les institutions catholiques. Dans ce cas, le récit a tendance à critiquer (du point de vue laïque), voire à discréditer, le travail du professeur. Par exemple, dans « Breves apuntamientos sobre asuntos pedagógicos » (13 septembre 1903), le narrateur raconte précisément comment le métier de professeur est dénigré : « un viejo puerco, haraposo, 'muerto de hambre', cargado de familia ». En revanche, le même narrateur (ou la voix de l'auteur) souligne la considération dont est l'objet le professeur dans d'autres pays : « es noble en Inglaterra, que está condecorado en Francia; que merece respeto en Alemania; que se venera en China ».

D'autres professions sont décrites dans les chroniques de Tick-Tack. Il s'agit de métiers intellectuels personnifiés par l'écrivain (journaliste) et le reporter. Le chroniqueur affiche des points de vue divergents à leur sujet. Les chroniques décrivent souvent l'écrivain comme une personne qui ne dispose que de très peu de

temps pour mener à bien son activité, constamment interrompu dans son travail et faiblement rémunéré. Dans « El tiempo de la Semana Alegre » (11 octobre 1903), le narrateur-personnage décrit les conditions difficiles qui s'opposent à l'exercice du métier d'écrivain. De plus, il critique le style peu soigné de l'écrivain (personnage dans le même texte) qui, néanmoins, s'explique par le manque de temps dont il dispose pour écrire :

—¡Pues que las musas te inspiren, vate! Escribe con calma, es lo que yo les digo a mis amigos cuando rajan de ti: es cierto, su estilo decaee, es “latoso”, pero se debe a que dispone de poco tiempo; con todo, no es un animal, como ustedes a seguran. Escribe, bardo, no te interrumpo; escribe...

Le langage familier (« cuando rajan de ti », « latoso ») retranscrit de l'oralité facilite la compréhension du récepteur, censé partager les tourments du chroniqueur.

Dans « Juvenal. A Ignacio Manuel Altamirano » (26 juillet 1903), le travail de l'écrivain est admiré et apprécié. Le narrateur-chroniqueur valorise l'engagement d'Enrique Chávarri (surnommé Juvenal), qui s'est consacré à l'écriture, malgré les difficultés économiques touchant les journaux mexicains :

[...] son di gnos de la palma quienes, en el silencio del gabinete, a solas con su poca vena, o su mal humor, o sus enfermedades; deponen el ceño, y coléricos quizá... se enfrentan con el público y le dicen la frase chispeante y lo saludan con la sonrisa periodística.

Cette chronique rend hommage à l'écrivain-journaliste qui a su écrire sur un ton humoristique sur tout type de sujets. Cependant, le récit tend à personifier la presse (« la sonrisa periodística ») afin de vanter ses qualités et sa fonction de moyen de communication, importante pour la société mexicaine.

Par ailleurs, le travail de reporter est dévalorisé voire, dans une certaine mesure, méprisé. Ce métier est décrit comme impertinent, car l'information fournie par le reporter est exagérée et ressemble plus à un « ragot » blessant qu'à un commentaire sérieux. Dans la chronique « Maravillosas aventuras de un miope. El robo de los jabones sulfatados. Suicidio frustrado » (1<sup>er</sup> janvier 1905), un



personnage, Miguel Nonato, dénonce la tendance à l'exagération dont font preuve les reporters dans leurs récits :

[...] llega un reporter bien cenado o bien bebido; a falta de mejor prensa, le dan la nota sensacional de la noche y la toma con abreviaturas y con la inexactitud y ligereza inherentes a tales escribas; llega a la redacción; como le pagan por líneas, amplifica el escandaloso robo de una acreditada botica [...].

Dans les chroniques, le groupe qui exerce un *oficio* est le plus souvent jugé de façon sévère. Le chroniqueur fait référence aux métiers exercés dans un espace intérieur (maison, bureau, cuisine, chambre), c'est-à-dire cuisinière, domestique, blanchisseuse, etc. À ce sujet, les descriptions pointent l'inefficacité des services rendus par des employés sans éducation – ce qui est considéré comme grave défaut allant à l'encontre des principes de la société portoricaine –, accusés d'être des voleurs, des paresseux, des profiteurs et des calomnieux.

Dans « ¡Niña, ahí está el Chino! » (11 novembre 1906), la voix narrative explique le scepticisme qui prévaut vis-à-vis du travail de la blanchisseuse Ildelfonsa et qui va jusqu'à remettre en cause son honnêteté : « Con la informalidad característica, cuando hasta siete recados y amenazas había recibido doña Ildelfonsa; [...] después de muchos años de confianza en ella, comenzaba a dudarse de su honradez [...] ». Malgré ses années de travail et son expérience professionnelle, le service d'Ildelfonsa est jugé insuffisant ; le narrateur préfère louer le comportement des immigrés chinois pour essayer de moraliser le prolétariat dans son ensemble.

Par ailleurs, le chroniqueur fait également référence aux travaux réalisés dans l'espace extérieur (les rues et voies publiques, les zones de loisirs, les places publiques, etc.), métiers qui renvoient au balayeur, au vendeur, au chauffeur, au circleur de chaussures, entre autres. Les descriptions de ces activités ont des connotations négatives. Elles sont mal vues, et le travailleur est considéré comme un envahisseur de l'espace public, dangereux ou incompétent, et incapable de réaliser convenablement son travail. « Barreduras » (17 novembre 1907) souligne l'inutilité du travail de ces balayeurs qui ne suivent pas les consignes données par l'administration des travaux publics (concernant l'usage de l'eau, utilisée contre la

poussière et les microbes). De même, le ménage effectué par les concierges et les domestiques est perçu comme peu efficace. Les individus qui exercent de tels métiers sont jugés comme des individus indésirables, à l'origine d'actes délictueux ou immoraux.

No hay más que ver a un *janitor* [el portero] para convencerse de ello; cuando cuenta sus conquistas; cuando falta en sentidos de moral de traspatio; cuando aconseja a las greñudas si n ex periencia; cuando murmura de los amos; cuando censura a los miserables ricos de enfrente [...] en esos momentos de elocuencia a la intemperie [...] abraza la pértiga, se apoya en ella por el codo, enciende el pitillo marihuano, c hupa y perora [...] Jamás decreta la muerte de un rival por arma blanca o por arma de fuego, él no lava [...] ¡él mata a escobazos!

L'écriture microsienne ironise (recourant, dans ce cas, à l'utilisation du terme anglais *janitor*) sur la fonction de gardien. L'ironie réside ici dans la conjugaison de la gravité du propos avec la légèreté de l'expression<sup>506</sup>. D'une part, le chroniqueur souligne l'attitude immorale et presque délictueuse du personnage, en décrivant son activité, mais d'autre part, il relativise cette observation en employant un langage populaire.

Les jugements de valeur positifs ou les exemples d'une quelconque considération à l'égard de ceux qui exercent ces métiers sont peu abondants. Les commentaires positifs sont réservés aux métiers qui fournissent un supplément de bien-être aux élites, tels que le travail d'une bonne cuisinière ou d'une vieille et fidèle domestique, le travail ingrat du ramasseur de poubelles (« carrettonero »), celui du gendarme qui rétablit l'ordre, de l'ouvrier ou de l'agriculteur qui travaille au forfait sans se plaindre, du fonctionnaire subalterne et respectueux des normes de l'entreprise ou fidèle au gouvernement. Dans « El cobrador y sus funciones » (28 février 1904), le narrateur énumère une liste de métiers auxquels des hommages ont été rendus, y ajoutant celui d'encaisseur qui mérite pourtant lui aussi de la gratitude :

[...] han pasado a su posteridad el primero que descubrió la horchata, el buen hijo, el esposo abnegado, el bravo militar, el inspirado poeta, el

---

<sup>506</sup> Nous reprenons la définition d'ironie de Françoise Léziart. LEZIART, Françoise. *La chronique au Mexique...*, op. cit., vol. II, p. 395.

fundador de una fuente pública, el hombre de pies más grandes de su época, el reformador de las clavijas, el cocinero genial, el torero, el mono sabio... todos, menos uno digno de laurel, digno del capelo, digno del nicho, digno de la palma, digno de la oreja, el cobrador.

Le chroniqueur se focalise sur le personnage du « cobrador », soulignant en particulier la dangerosité de son travail, nécessaire malgré tout du point de vue du développement et de la croissance économique du pays. Il est décrit comme un homme rugueusement agressé dans son travail. Ainsi, l'anaphore « digno de » est employée pour hyperboliser et donner à admirer l'audace que requiert l'accomplissement de sa tâche.

En plusieurs occasions, le chroniqueur critique la société de son époque : les travailleurs formés ne sont pas appréciés à leur juste valeur. Il fait part de cette opinion dans la « Semana Alegre » du 15 décembre 1901 : « De hecho ejercemos multitud de artes y oficios, sin tener título para ello y ni falta que hace, porque en suma, un profesionista no es más que un aficionado con vista a la calle y agua corriente ». De plus, il ironise également sur le manque d'aptitudes qui caractérise parfois ceux qui prétendent à un emploi. Ainsi, dans la « Semana Alegre » du 25 mai 1902, le narrateur présente le cas du personnage Nacar qui cherche un travail alors qu'il n'a pas les compétences requises pour l'exercer.

Las vacantes que usted soli cita de Oficial de correspondencia, gendarme montado, bombero, mensajero postal, Senador aunque sea suplente, mozo de oficios, ecónomo, profesor de idiomas, interventor de un Banco, encargado de los re lojes públicos, o corista de la Catedral, no pueden pedirse a un tiempo.

L'énumération de ces emplois sert ici le dessein du chroniqueur qui s'attache à ridiculiser les agissements d'un large secteur de la population (classe pauvre) dans la recherche d'un emploi, mais aussi à faire remarquer son ignorance.

Dans la « Semana Alegre », le chroniqueur véhicule l'idée que le travail doit permettre de vivre honnêtement et convenablement. Il souligne ainsi les progrès réalisés par le pays : le travail s'oppose à la paresse et dynamise l'économie nationale. En ce sens, quelques chroniques se focalisent – le discours se fait alors volontiers dénonciateur – sur les aspects les plus remarquables qui empêchent le

Mexicain de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle d'exercer de manière correcte un travail. Selon les diverses voix narratives, la faible productivité du travailleur est attribuée principalement à deux facteurs : l'alcoolisme et les loisirs (le jeu, les fêtes).

La cause principale de la fainéantise, et avec elle de l'absentéisme au travail, est l'alcoolisme. Le thème est repris à plusieurs occasions. Le « pulque » est le symbole de la dégradation économique et sociale ; il amène le peuple à prendre de mauvaises habitudes, ce qui a des incidences sur la productivité. La « Semana Alegre » du 14 octobre 1900 nous en fournit un exemple. Le narrateur y décrit le prolétariat comme consommateur habituel d'alcool : « El día que a las clases proletarias nos embarguen el pulquito [...] el artesano no tendrá pretexto para negarle el diario a su familia legítima ». Le narrateur cherche à transmettre au lecteur un message moralisateur. Ainsi, le narrateur recourt à sa propre expérience en la matière (fictive ou réelle) car lui-même, en utilisant le pronom complément d'objet indirect « nos », s'intègre à cette classe sociale, réussissant ainsi à établir une certaine complicité avec le récepteur.

La consommation d'alcool est associée aux classes populaires et plus spécialement à la nouvelle classe ouvrière. L'abus d'alcool est un indicateur qui montre les défauts de l'ouvrier et ses conduites antisociales telles que l'indiscipline, l'absentéisme au travail, la criminalité, la subversion, l'apathie, la misère, la folie, la dégénérescence de la « race », la destruction de la famille, etc. Elle remet en cause la stabilité sociale et diminue le rendement du travail. Dans la chronique précédemment citée, le narrateur précise les lieux où les artisans cherchent à s'approvisionner en boisson alcoolisée.

En tanto, como es lunes, el público artesano se entrega a un íntimo y franco regocijo; soñadas las tres de la tarde, el valeroso, aunque pobre gentío, se entra a los pedagógicos centros de alegría, bautizados por el rumbo de Cuertidores, con los nombres de “Al triunfo de la gloria”, “El cisne de Tepito”, “El nuevo Ruiseñor”, “El salón de la Venetina”, “Al recreo de los libres”, donde de exquisita calidad, y en abundante medida, y con opción a un premio, se expenden los caldos judíos a las mejores ganaderías de Apam, pues el maguey es la vaca vegetal y ubérrima, donde tuve el orgullo de nacer.

L'énumération des noms de lieux apporte au récit une sorte de légèreté expressive, teintée de moquerie, car de telles dénominations évoquent métaphoriquement le plaisir retrouvé grâce à l'alcool. Toutefois, l'objectif du chroniqueur est plutôt de dénoncer, sur un ton humoristique, ces mauvaises mœurs bien ancrées dans la classe populaire.

Quelques chroniques retracent la lutte contre l'alcoolisme, qui ne répond pas exclusivement à des critères altruistes. La volonté du chroniqueur consiste à discipliner la classe ouvrière en appelant à la moralisation de ses habitudes, le contrôle de son oisiveté, de ses besoins et de ses ambitions, dans le but de l'insérer dans la nouvelle organisation capitaliste et de maintenir l'harmonie sociale et l'ordre établi. Dans la chronique du 25 novembre 1900, un personnage mentionne ce combat contre l'alcool à travers un dialogue : « [...] Barrientos, créame usted, es urgente poner un dique al alcoholismo; nuestros males no tienen otro origen ».

En outre, les loisirs (les jeux) sont aussi une des causes de la productivité faible, voire quasi nulle, des travailleurs. Par conséquent, le chroniqueur n'hésite pas à citer un communiqué (une disposition légale) afin de moraliser et éventuellement de marquer l'imaginaire des lecteurs. Le procédé est utilisé dans « Trujillo y las maquinas de escribir. El Sr. Gayosso culminado de delirio. Morigeración de la juventud en Pachuca. Aida y Monterrubio » (30 juillet 1899) :

La Jefatura Política de Pachuca ha dictado la siguiente disposición: "De orden superior y por razones de conveniencia pública, se prohíbe concurrir a las cantinas, billares, boliches y casas de asignación, en días de trabajo: A los jóvenes menores de dieciocho años, sean o no estudiantes. A los estudiantes del Instituto de l Estado y alumnos de las escuelas oficiales, sean menores o mayores de dieciocho años de edad. Los domingos y días festivos de ley, o cuando por cualquier otro motivo estén de asueto los estudiantes y alumnos mencionados, podrán asistir a los billares y juegos de bolos [...] La policía cuidará de la observación de estas determinaciones, poniendo a los infractores a disposición de esta Jefatura, para lo que haya lugar".

Le chroniqueur met en avant les dispositions officielles édictées pour contrôler la jeunesse. Il souligne les éventuels dégâts qui seront causés par les jeunes dans leur soif de s'amuser. Pour lui, la prohibition et l'exercice de la force publique sont les uniques moyens pour canaliser le comportement des jeunes, nécessaires pour

préservent la tranquillité et le bon fonctionnement de la société, sur le plan économique notamment.

Dans la « Semana Alegre » du 13 avril 1902, le travail est méprisé en raison d'une inclination prononcée pour les congés et les fêtes, attribuée au tempérament des Mexicains. De plus, le narrateur insiste sur le gaspillage dû à la faible productivité.

El día primero de año, el cumpleaños de nuestra abuelita, la Constitución, los Santos Reyes, Carnaval, San José, Semana Santa, Corpus, Santo Juan, Pedro y Pablo, Señora Santa Ana, el golpecito de los Ángeles, el Grito de Dolores, las Chonas y Conchas, las Charros, Todos Santos y Muertos, las Lupes, la Noche Buena, he aquí las memorables fechas en que nos echamos encima inequívocos compromisos [...] Échense ese trompo en la uña los estadísticos y reduzcan a pesos y fracciones lo que importaría no pagar al público diligente de la capital, sino por horas como a los coches, por viaje como a los aguadores, a destajo como a los hojalateros.

L'énumération des festivités populaires et le langage familier (repris de l'oralité du quotidien : « Échense ese trompo en la uña ») rendent la chronique plus légère, quoique toujours moralisatrice.

Autre sujet récurrent, en relation avec le travail : l'économie. De Campo cite, dans « Recreaciones científicas. Los empréstitos » (5 avril 1903), des économistes (Adam Smith, Jean-Baptiste Say, David Ricardo et John Stuart Mill) pour valider et soutenir ses idées sur le travail productif et l'importance de l'économie dans la vie quotidienne du Mexicain<sup>507</sup>. Quelques voix narratives intervenant dans diverses chroniques se convertissent en professeurs de mathématiques et présentent des chiffres qui expliquent au lecteur la distribution des budgets pour le paiement des salaires, des frais familiaux, entre autres<sup>508</sup>.

La bonne gestion du salaire ou des gains obtenus par d'autres moyens (loterie, concours dotés de récompenses en espèces, etc.) est une attitude appréciée par le chroniqueur, car elle permet au travailleur d'économiser et de contribuer ainsi à la

---

<sup>507</sup> Micrós adhère à une idée récurrente dans *El Imparcial*, qui – d'après Nora Pérez-Rayón – soutenait l'un des grands apports de la sociologie moderne : l'éducation économique des peuples comme une nécessité pour le progrès d'une nation. PÉREZ-RAYÓN ELIZUNDIA, Nora. *México 1900...*, *op. cit.*, p. 278.

<sup>508</sup> A ce sujet, les chroniques du 29 octobre 1899 et « ¿La falta de cumplimiento de contrato privado en materia amorosa, es de competencia de los tribunales comunes? » (1905) sont exemplaires.

croissance économique du pays. Dans « El problema de los sesmil pesos » (21 octobre 1906), le narrateur se fait conseiller pour mettre en garde le personnage (Procopio Benítez) qui a gagné un concours contre des usurpateurs ou les « extras » de la vie courante susceptibles de le pousser à gaspiller son argent.

Y guarde cinco mil pesos para extras; México es el país de los extras; los extras son la causa de las bancarrotas ca seras [... los extras] se lla man enfermedades de la estación, huéspedes de fuera de México, bautismos inesperados, ja maica a escote, bill ete de banco ex traviado, aumento fulminante de la renta [...] Guarde sus fondos en un banco, porque, salvo contadas excepciones, debajo de cada gata se esconde una ratera.

Dans ce récit, l'anaphore « extras » indique les possibles dépenses qui pourraient tenter l'épargnant mais aussi la rapidité avec laquelle peuvent surgir les problèmes. De plus, l'accumulation énumérative de ces frais (« enfermedades », « huéspedes », « bautismos », etc.) rappelle aux lecteurs les mœurs et la mentalité du peuple dans la société porfirienne. Le chroniqueur conjugue alors l'oralité et le proverbe populaire (« debajo de cada gata se esconde una ratera ») afin de stigmatiser les classes sociales démunies.

Dans « Meditaciones libres sobre el cambio restringido » (4 juin 1905), le chroniqueur parle d'une autre condition indispensable à la croissance économique : la bonne gestion de son argent par la population : « Es útil conocer el dinero y saber manejarlo, para evitarse disgustos, jaques y sinsabores ». Il affirme en outre qu'il est nécessaire de savoir le gérer pour que le commerce se développe.

Les questions touchant l'économie nationale intéressent effectivement au plus haut point le chroniqueur, qui se réjouit des progrès réalisés par le Mexique du point de vue économique. Dans « Bibliografía. El presupuesto vigente » (2 juillet 1905), il se déclare ravi des progrès de la nation et de son absence de dettes, avec une mention spéciale du budget dont dispose le Mexique pour payer les serviteurs et les créanciers de la nation (86 000 179 987 pesos). Pour lui, ce budget suggère le développement, la stabilité et la prospérité des institutions publiques – bien qu'il ne mentionne pas les épreuves auxquelles le peuple doit faire face : surexploitation et famine –, ainsi que l'unité des classes travailleuses :

[...] redes apretadas de rieles y de alambres, súbitos levantamientos de edificios enhiestos, faros y muelles, hospitales y escuelas, orfanatorios y museos, observatorios y cuarteles, cárceles y baños públicos, todo ello poblado por muchedumbres en las que aquí espejea el sombrero de seda y allá relumbra el zapapico del jornalero; muchedumbres de hombres, y de mujeres, y de niños, y de la inmensa familia mexicana única, trabajadora, sentada en la misma mesa se gura del porvenir y cautamente para no evocar disputas desagradabilísimas, que fueron fatales en otros tiempos.

Le narrateur-témoin met l'accent dans son récit énumératif sur le développement du pays en matière de travaux publics. Il fait aussi allusion à la paix sociale qui règne et au lien entre les différentes classes sociales, que permet le travail. Il rejette donc les divergences politiques (les guerres) qui ont secoué le pays dans un passé proche (guerre de la Réforme) et valorise le calme et la gaieté de la foule, ce qui fait de la chronique un soutien discret à la politique gouvernementale.

Le chroniqueur évoque plutôt les progrès financiers de la nation que les difficultés économiques supportées par la classe ouvrière. Les chroniques qui se réfèrent aux problèmes de base des travailleurs sont rares. Les voix narratives mentionnent peu les mouvements de grève impulsés par quelques catégories de travailleurs : tailleurs, boulangers et coiffeurs. Malgré des arrêts de travail plus importants, comme les événements survenus à Cananea (1906) et à Río Blanco (1907), le chroniqueur n'accorde pas d'importance à ces révoltes dans ses écrits.

Dans la « Semana Alegre » du 10 juin 1900, le personnage Rinconete mentionne de manière très allusive la grève des boulangers : « –Esta huelga, –me decía royendo la extremidad carbonizada de un jornal– es como si lo pusieran a uno a medio sueldo. Esta mañana le decía a mi criada: oye, Bruna, ¿esto es ‘rayada’ o asfalto comprimido? ». Le personnage minimise en qu'estionnant de façon burlesque la légitimité et la finalité de ce mouvement ouvrier. Le narrateur ne cherche pas d'explications aux raisons de cette grève ; en revanche, il s'attarde sur les désagréments qu'elle cause à la classe moyenne, car le bon pain est devenu rare à cause de la grève.

Dans « Huelga de sastres » (17 janvier 1904), l'éventualité d'un arrêt du travail par les tailleurs est ainsi expliquée : « dicen que estos señores pretende mayor jornal del acostumbrado ». En apparence, le narrateur essaie de développer ce sujet,



mais le lecteur se rend rapidement compte que le discours va se focaliser sur un autre sujet, moins important : l'habillement et la tenue portée par les Mexicains dans leur vie quotidienne. Dans un premier temps, la chronique se penche sur les problèmes des tailleurs. En fait, il s'agit simplement de susciter l'attention du lecteur, car la chronique s'éloigne finalement du sujet et se focalise sur un autre thème politiquement moins important.

« Huelga de peluqueros » (26 février 1905) relate la grève des barbiers. A cette occasion, l'information sur l'accord obtenu par les travailleurs est diffusée : « no prestar sus servicios en los 'gabinetes de aseo' más allá de las dos de la tarde [del domingo] ». Le récit se focalise sur le manque de considération du travail des coiffeurs, tout en ironisant sur leurs actions. Le narrateur ne disserte pas sur les difficultés et le surcroît de travail de ces hommes, car en dévalorisant leur activité, leur demande pour améliorer leurs conditions de travail devient sans objet. Nous pouvons remarquer le sarcasme du narrateur lorsqu'il énumère (en les comparant avec d'autres métiers) les qualités nécessaires pour exercer l'activité de barbier :

Justo es el descanso dominical de los peluqueros. Su arte requiere no solamente labor mecánica, sí que también trabajo intelectual [...] El Fígaro digno de ese nombre debe, en efecto, poseer la técnica del cirujano, el tino del tirador profesional, la destreza de manos de un mago de los salones, la erudición de un reporter y la elocuencia, labia y mostrador retórico de un agente de seguros.

Bien que Tick-Tack pointe, de façon subtile, le faible niveau des salaires ou les conditions précaires des travailleurs, il attribue la responsabilité du problème aux mauvaises habitudes des Mexicains. Par exemple, dans la chronique du 13 avril 1902, le narrateur impute les difficultés économiques de la population à son incapacité à gérer son salaire :

En cambio, la vida tranquila y el quieto goce de los sueldos nos permite gastar un motor para andar una calle y aun careciendo de otra muda de ropa, utilizar parte de las economías en tarjetas de felicitación, porque en México, los días de trabajo, los días de egreso, los días de derroche, no son los hábiles, sino los festivos.

Le narrateur-témoin décrit la façon de vivre du peuple ; en s'incluant comme participant de ce style de vie (« nos permite gastar »), il a pour finalité de s'approcher du lecteur et de l'impressionner pour le convaincre d'en finir avec ses mauvais comportements.

De la même manière, dans « Los petates » (2 septembre 1906), le narrateur-chroniqueur exalte la vie simple des indigènes, en contact étroit avec leur environnement qui leur fournit les ressources les plus indispensables : « La Naturaleza, con dar al indígena el maguey, la tortilla, la tuna, el tule, lo equipó por completo, lo bastante para que pudiera vivir de poco menos que de aire, de meditaciones y de recuerdos ». Ce type de jugement entraîne une attitude condescendante vis-à-vis de l'indigène non civilisé, car le narrateur-chroniqueur le considère comme un être inférieur qui se contente du minimum. Pour Tick-Tack et d'autres intellectuels, la modernisation du pays consistait entre autres à éduquer et sociabiliser les couches les plus défavorisées de la société. Cependant, les indigènes étaient perçus et qualifiés – en particulier dans la presse porfirienne – d'êtres inférieurs<sup>509</sup> et de criminels<sup>510</sup>.

Micrós attribue les difficultés économiques et le chômage des classes les plus défavorisées à la paresse et à la « facilité » avec laquelle cette population essaie de percevoir un salaire. Dans « La revolución francesa y la cocina moderna. La profesión de la mendicidad. Cantoya y la degeneración del ganado caballar » (16 juillet 1899), l'auteur justifie ses points de vue sur la misère – peut-être pour apaiser

---

<sup>509</sup> Selon Beatriz Urías Horcasitas, durant le Porfiriato, les membres de la Société indianiste mexicaine ont développé deux courants de pensée par rapport aux Indiens : l'évolutionnisme et les idées philanthropiques qui ont privilégié la création d'institutions caritatives. Urías explique que les études scientifiques des indigènes les jugeaient en fonction de leur appartenance à un groupe ethnique plus ou moins retardé. À ce principe s'est ajoutée l'idée que leurs habitudes pouvaient se transformer grâce à l'assistanat de ces institutions, qui leur inculquaient le désir du travail et la nécessité de l'hygiène. De cette manière, ils étaient censés se métamorphoser en citoyens civilisés, pour répondre aux exigences de la nation mexicaine sur la voie de la modernisation. URÍAS HORCASITAS, Beatriz. « Etnología y filantropía: las propuestas de 'regeneración' para indios de la Sociedad Indianista Mexicana (1900-1914) », dans AGOSTONI, Claudia y Elisa SPECKMAN (editoras). *Modernidad, tradición y alteridad. La ciudad de México en el cambio de siglo (XIX-XX)*, México, IIH-UNAM, 2001, p. 223-224.

<sup>510</sup> D'après Elisa Speckman, différents intellectuels de la période (Manuel F. de la Hoz et Emilio Alvarez) ont identifié les indigènes à la criminalité. Ils considéraient que la délinquance était un phénomène imputable aux Indiens et aux métis. SPECKMAN GUERRA, Elisa. « Las flores del mal. Mujeres criminales en el Porfiriato », *Revista Histórica Mexicana*, vol. XLVII, núm. 1, México, El Colegio de México, 1997, p. 204.

la conscience des élites – et affirme qu’il n’y a pas réellement de mendiants, mais des faussaires qui recourent à ce stratagème pour s’enrichir :

Mucho se está hablando en estos últimos días de lo lucrativa que ha resultado la honesta profesión de la mendicidad. Los tales pobres, a la postre, no son tanto como lo gimen, sino que al morir dejan entre las lanas de un colchón confortable, mil o dos mil pesos; un bulto de billetes de Banco en el fondo de una maceta y una poliza de seguros, al corriente, en las profundidades de un cochino-alcancía de Guadalajara.

Le récit microsien s’emploie à diffuser une information et une opinion plus ou moins partagée par le lecteur (appartenant à la classe moyenne) sur les pauvres. Il recourt à l’exagération et l’ironie pour corroborer son jugement.

Par ailleurs, l’écrivain recourt à des personnages qui expliquent sans aucune gêne leur situation et les présente au lecteur comme des individus peu scrupuleux et effrontés. Ainsi, le narrateur-personnage de la « Semana Alegre » du 3 décembre 1900 exprime les « difficultés » qu’ils éprouvent pour solliciter la charité, depuis la promulgation d’une loi par le gouvernement de Díaz interdisant la mendicité dans le centre de la ville.

[...] me veo precisado a exigir de mi clientela, socorros precisamente en numerario. Como usted habrá visto, se nos prohíbe implorar la caridad, en las vías céntricas se han declarado en huelga mis mejores operarios: dos ciegos de nacimiento, un manco artificial, tres cojos, cinco viudos, ocho huerfanitos, dos garroteros lastimados, seis señores decentes, y me he visto reducido a trabajar solo o casi solo, en casas particulares. Esto me importa un pico de cien pesos mensuales, y lo que gasto en trajes para jóvenes arrepentidas, mancebos sordo-mudos, doncellas en peligro de seducción y otros especialistas que han agotado las rifas, los ataques en día festivo, los “insultos” por llevar en el aire, y cuya esfera de acción no puede extenderse, sino en coches de tiro miserables y ávaros.

Tick-Tack essaie, par le biais du discours ironique du personnage, de mettre en garde la population bourgeoise contre un danger qui menace la ville : les mendiants. De cette manière, il justifie les mesures de contrôle établies par le gouvernement.

La misère doit rester cachée. Les forces de l’ordre, au service de l’élite porfirienne, ont pour mission d’empêcher les pauvres de circuler dans la rue : « el

gendarme tiene la consigna de recoger a los desfallecidos en la vía pública; a los pernoctadores del hotel agreste de la Alameda u otro jardín municipal; a los niños sin padres; a los enfermos sin apoyo ».

La « Semana Alegre » dévoile des mesures pour combattre la pauvreté, comme par exemple la charité au secours des plus démunis (l'homme affamé, l'enfant frappé d'inanition, le vieil aveugle, le sourd-muet sur le point de mourir, l'enfant abandonné, le mendiant). Dans « (A falta de otro título) La Evolución de la caridad » (30 juillet 1905), cette charité est activée durant les périodes de crise, et le chroniqueur souligne la générosité des citoyens : « todas las clases sociales, desde las más humildes hasta las más encumbradas, acuden en momentos de angustia, no con su óbolo, sino con cheques para remediar la obra cruel y ciega de las fuerzas plutónicas, de las aguas crueles o de los vientos encolerizados ». Par conséquent, la chronique laisse entendre que les véritables causes des crises ne sont pas les bas salaires ou la sur exploitation des travailleurs, mais les catastrophes naturelles, impossibles à contrôler.

En résumé, l'importance des thématiques liées au travail et à l'économie à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle dans la « Semana Alegre » est significative. Le chroniqueur expose sa vision idéaliste positiviste (le travail bien fait) en dénonçant à maintes reprises les insuffisances des classes moyenne et prolétaire dans l'exercice de leurs métiers. En d'autres termes, il désire que le pays forge des travailleurs honnêtes et productifs, condition indispensable à ses yeux pour construire une nation moderne. Dans son ardeur éducative et moralisante, sa plume décrit des phénomènes qu'il juge comme des incongruités sociales (la misère, l'alcoolisme, la délinquance, les traditions – les fêtes –). Autrement dit, le discours de Tick-Tack dispense le gouvernement de Porfirio Díaz de tout engagement en matière sociale ; en revanche, il fait porter la responsabilité de leur propre destin économique aux plus défavorisés, n'hésitant pas à les culpabiliser.

### 3. L'éducation

Les penseurs du siècle des Lumières avaient déjà reconnu l'importance de l'éducation pour changer la société. Cette conviction était partagée par les conservateurs et les libéraux mexicains durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle<sup>511</sup>. Toutefois, la pensée libérale aurait dû s'imposer durant la République restaurée. Selon Josefina Vázquez, les libéraux ont imposé l'utopie de propager l'éducation, de réformer l'enseignement et de faire connaître les lois et l'histoire de la patrie dans l'école afin de former dans l'avenir de meilleurs citoyens. Leur objectif était d'éviter qu'ils soient tentés par les rébellions et les trahisons<sup>512</sup>. Cette mission, dont le but était de former et d'éduquer des hommes capables d'affronter le monde, ainsi que la culture de la modernité et du progrès, s'est imposée durant la présidence de Porfirio Díaz. Selon François Xavier Guerra, cette période a été essentielle en matière de politique éducative moderne, car elle a contribué à former toute une génération d'intellectuels qui ont, par la suite, soutenu la Révolution<sup>513</sup>.

Durant le régime de Porfirio Díaz, l'éducation s'est convertie en un système lié à l'Etat et à son projet politique, économique, social et culturel, écartant l'intervention de l'Eglise, qui avait assuré cette fonction durant plusieurs siècles. L'un des principaux objectifs du Porfiriat a été l'instruction élémentaire obligatoire pour tous. Pour atteindre ce but, l'Etat consacra des moyens pour construire des centres éducatifs, former des professeurs, mettre au point des programmes et des méthodes d'enseignement homogènes. Après l'amélioration de l'instruction primaire, l'Etat s'attacha au développement et à l'organisation de l'éducation supérieure (en particulier l'Ecole nationale préparatoire). La politique en matière d'éducation supérieure s'est basée sur les conceptions des positivistes en la matière, qui préconisaient la constitution d'une élite culturelle moderne et libérale. Le but était de créer un groupe d'intellectuels capables de transformer les autres classes sociales.

---

<sup>511</sup> Voir GUERRA, François Xavier. *México: Del antiguo régimen a la Revolución*, vol. I, México, FCE, 1988 et VÁZQUEZ DE KNAUTH, Josefina. *Nacionalismo y educación...*, *op. cit.*

<sup>512</sup> VÁZQUEZ DE KNAUTH, Josefina. *Ibid.*, p. 54. Par ailleurs, Vázquez rappelle l'influence des lois « Juaristas » d'instruction publique de 1867 et 1869 sur celles promulguées dans la dernière décennie du XIX<sup>e</sup> siècle. Ces lois instauraient les principes libéraux de l'éducation laïque, gratuite et obligatoire.

<sup>513</sup> GUERRA, François Xavier. *México: Del antiguo régimen a la Revolución...*, *op. cit.*, p. 376.

L'Ecole nationale préparatoire de la ville de Mexico a été l'un des centres éducatifs qui a rempli cet objectif, et a fait office en même temps – d'après François Xavier Guerra – de « patron » de la formation des élites et de reflet des idées dominantes dans l'*intelligentsia*<sup>514</sup>.

La constitution du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts (1905), notamment, reflète les progrès en matière d'éducation accomplis sous le régime de Díaz. Justo Sierra a été chargé de garantir à cette institution les financements nécessaires, la liberté d'action et la reconnaissance officielle. Pour Sierra, l'éducation de la population était une manière d'intégration nationale. L'école devait, selon lui, promouvoir la « personnalité nationale » et devait servir à réorganiser le Mexique à partir de ses propres réalités et en accord avec les exigences du moment<sup>515</sup>.

Cependant, d'après Nora Pérez-Rayón, le succès de ce projet éducatif ne fut pas le même partout : globalement, le niveau d'alphabétisation a à peine augmenté. Le développement scolaire a profité surtout aux zones urbaines. Les programmes d'étude de l'enseignement primaire et de la formation des maîtres ont été harmonisés, malgré les différences entre le District fédéral et les autres régions. La création de l'Ecole normale des maîtres (1887) a contribué à augmenter le nombre et la qualité des enseignants. Toutefois, ces derniers, dans les années suivantes, ont exigé de s'augmentations en termes de salaire et de postes, ainsi que de meilleures conditions de travail (groupes d'élèves réduits et davantage de matériel didactique). Ces mêmes enseignants formaient un groupe « leader » qui réclamait de pouvoir intervenir dans la conception des politiques éducatives<sup>516</sup>.

La volonté du régime de Díaz d'éduquer l'ensemble de la population s'est soldée par un échec en raison des conditions de vie des habitants. La plupart vivaient dans des zones rurales isolées. De plus, les différences culturelles, la diversité de races et de langues, compliquaient la politique d'alphabétisation car l'Etat ne

---

<sup>514</sup> *Ibid.*, p. 403-404.

<sup>515</sup> Cité dans VÁZQUEZ DE KNAUTH, Josefina. *Nacionalismo y educación...*, *op. cit.*, p. 87.

<sup>516</sup> PÉREZ-RAYÓN ELIZUNDIA, Nora. *México 1900...*, *op. cit.*, p. 212-217. D'après Pérez-Rayón, en ce qui concerne la politique éducative, deux congrès sont fondamentaux : celui de 1889-1890 et celui de 1890-1891. Voir aussi, sur ce sujet, l'ouvrage de Josefina Vázquez de Knauth, *Nacionalismo y educación...*, *op. cit.*

disposait pas de maîtres suffisamment qualifiés pour un tel travail. Par ailleurs, les voies de communication étaient insuffisantes pour désenclaver ces régions isolées. Mais la raison principale est la faiblesse des moyens financiers attribués à l'éducation : l'Etat, pour des raisons politiques et économiques, donnait la priorité à d'autres secteurs<sup>517</sup>.

Quel a été le rôle de ces hommes de lettres en matière d'éducation ? Jose fina Vázquez souligne que nombre d'intellectuels de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (tels que Justo Sierra, Ignacio Manuel Altamirano, Ezequiel A. Chávez, Guillermo Prieto) ont participé à l'élaboration et à la consolidation des projets et des programmes éducatifs<sup>518</sup>. De quelle manière Ángel de Campo est-il intervenu ? A qui a-t-il adressé ces enseignements et quels ont été ses choix éducatifs ?

### 3.1. L'éducation du lecteur de la « *Semana Alegre* »

Ángel de Campo, en raison de sa pensée libérale-positiviste, considère que la formation et l'enseignement sont la panacée pour atteindre l'idéal de civilisation, de progrès et de modernisation de la nation, mais aussi la sécurité et le bonheur du citoyen.

A la différence d'écrivains tels que Justo Sierra, Ignacio Manuel Altamirano, ou Guillermo Prieto, entre autres, Tick-Tack n'est pas directement intervenu au niveau de la politique éducative. Mais il a participé, comme professeur de littérature à l'Ecole nationale préparatoire, à l'effort éducatif. Il y a aussi contribué en évoquant, à travers ses chroniques parues dans *El Imparcial*, l'histoire du Mexique et les événements importants de l'actualité mondiale. Sa méthode éducative consiste à pointer les erreurs, voire les délits ou les infractions commises par les Mexicains, et à prodiguer des conseils moralistes à partir de la narration d'événements ou simplement en rappelant certains faits historiques.

Pour Ángel de Campo, la mauvaise éducation produit des monstres. Par conséquent, il est nécessaire d'éduquer les Mexicains pour en faire des hommes de

---

<sup>517</sup> Cf. BAZANT, Milada. "La introducción de la pedagogía moderna", en *Historia de la educación durante el porfiriato*, México, El Colegio de México, 1995, p. 15-17.

<sup>518</sup> VÁZQUEZ DE KNAUTH, Josefina. *Nacionalismo y educación...*, op. cit., p. 57-101.

bien. Il soutient également qu'ils doivent être productifs, car dans le cas contraire ils sont oisifs ; or « el ocio es la madre de todos los vicios », rappelle-t-il dans la « Semana Alegre » du 30 mars 1902. Le manque d'activité a été considéré par De Campo et d'autres intellectuels comme le pire des problèmes sociaux, car, d'après Milada Bazant, le travail et le progrès constituaient les seuls moyens dont le Mexique disposait pour devenir une nation civilisée<sup>519</sup>.

Dans les chroniques microsiennes, l'oisiveté est la ragement rattachée au divertissement et à la paresse. Selon lui, pour corriger ce mal, il faut tout d'abord le signaler, pour ensuite le juger. Le chroniqueur évoque, dans plusieurs récits, le temps libre et la manière dont les gens l'emploient, en soulignant les problèmes, les dangers et les tragédies qui peuvent se produire durant ces moments d'oisiveté<sup>520</sup>.

Pour empêcher que les « monstres » et l'oisiveté par ignorance se multiplient, le chroniqueur s'engage – comme l'avaient fait Ignacio Altamirano et José Tomás de Cuéllar auparavant – dans une sorte d'éducation civique, moralisante et critique. Pour ce faire, Tick-Tack a eu recours – pour reprendre Margo Glantz, à propos de José Tomás de Cuéllar – à un sermon laïque, imprégné de vocabulaire religieux et exprimé au moyen d'une rhétorique transformée en éthique<sup>521</sup>.

A qui ces mises en garde éducatives s'adressent-elles ? Si nous prenons en compte qu'une grande partie de la population du XIX<sup>e</sup> siècle était analphabète, nous en déduisons que les textes microsiens s'adressent à la classe moyenne alphabétisée. Cependant, cette affirmation serait exagérée si nous ne prenions pas en considération cette tradition encore vivace à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle de la lecture des journaux à voix haute, la multiplication des documents illustrés (« cuadernillos,

---

<sup>519</sup> BAZANT, Milada. «Crónica de un baile clandestino», dans GONZALBO AIZPURU Pilar y Milada BAZANT (co-ords.) *Tradiciones y conflictos. Historias de la vida cotidiana en México e Hispanoamérica*, México, El Colegio de México/El Colegio Mexiquense, 2007, p. 327.

<sup>520</sup> Tick-Tack ironise sur cet aspect dans « El tiempo del descanso dominical » (1903). Il décrit de ses moments de loisir que certains utilisent pour « travailler » : par exemple, le mendiant qui demande une aumône, le personnage Mac López qui range sa maison avant une fête, ceux qui se promènent tranquillement et qui, à cause d'une dispute, échouent au commissariat, ou ceux qui tombent malades d'avoir trop mangé. La chronique « (En parte). Tristezas dominicales » (1905) signale aussi, sur un ton condescendant, les récréations oisives du peuple en renvoyant aux décès survenus dans le même temps sur la voie publique.

<sup>521</sup> GLANTZ, Margo. «Ensalada o la contaminación del discurso», dans GLANTZ, Margo. *Del Fistol a la Linterna...*, op. cit., p. 72.



pliegos y hojas »)<sup>522</sup> et de zones de sociabilité (places, foires, marchés) où l'information était transmise « de bouche à oreille ». En rappelant ces moyens de diffusion de l'information, nous ne pouvons pas négliger le fait que Tick-Tack s'adressait aussi aux classes populaires de la capitale mexicaine. En effet, il attirait sans doute un nombre important de récepteurs en racontant des événements scandaleux ou simplement des faits quotidiens, ce type de sujets étant plutôt destinés aux classes défavorisées ou aux classes moyennes.

Dans son effort d'éducation du récepteur et ses tentatives d'influencer l'imaginaire social<sup>523</sup>, le chroniqueur se livre à la description des habitudes – anciennes et nouvelles – et décrit les réactions des habitants de la capitale mexicaine. Autrement dit, le narrateur-chroniqueur, en reconstruisant la vie quotidienne, souligne plus particulièrement les « mauvaises habitudes » de ses personnages. Son objectif est de faire remarquer et dénoncer les défauts de ses compatriotes, dans le but de faire évoluer le comportement des Mexicains et de les transformer en honnêtes citoyens. Le chroniqueur focalise avant tout son attention sur les habitudes prises à l'école.

Le chroniqueur rejoint la politique nationale qui privilégie l'éducation des enfants, car ce sont eux qui apporteront unité et progrès au pays. De Campo considère que l'Etat doit veiller à l'éducation des enfants, mais les parents, eux aussi, sont responsables de leur suivi et de leur réussite scolaire. Toutefois, aux yeux du

---

<sup>522</sup> Cf. SPECKMAN GUERRA, Elisa. “Cuadernillos, pliegos y hojas sueltas en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo”, dans CLARK DE LARA, Belem y Elisa SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, vol. II, *op. cit.*, p. 391-392. Selon Speckman, la plupart des « cuadernillos, pliegos y hojas » étaient imprimés sur papier couleur et tous étaient illustrés. Ces dessins étaient réalisés par Manuel Manilla et José Guadalupe Posada.

<sup>523</sup> Selon Bronislaw Baczko, l'imaginaire social est l'ensemble des « représentations globales de la société et de ce qui se rapporte à elle ». A travers cet imaginaire, il est possible d'identifier les aspirations, les peurs et les espoirs d'un peuple. C'est sur cette base que les sociétés ébauchent leur identité et leurs objectifs, qu'elles détectent leurs ennemis et organisent leur passé, leur présent et leur avenir. Il s'agit d'un lieu stratégique dans lequel s'expriment les conflits sociaux et les mécanismes de contrôle de la vie collective. L'imaginaire social s'exprime par des idéologies et des utopies ainsi que par des symboles, des allégories, des rituels et des mythes. Ces éléments reflètent des visions du monde, modèlent les conduites et les styles de vie dans des mouvements continus ou discontinus de préservation de l'ordre ou d'introduction de changements. Cf. BACZKO, Bronislaw. *Les imaginaires sociaux. Mémoire et espoirs collectifs*, Paris, Payot, 1984, p. 54.

chroniqueur, c'est la mère qui porte une responsabilité directe de « l'éducation sociale » de l'enfant<sup>524</sup>.

Dans la « Semana Alegre » les enfants sont considérés comme les futurs hommes de la nation ; il en découle la nécessité de se concentrer sur leur éducation et de les initier, depuis leur plus jeune âge, à l'usage du raisonnement. C'est la mère qui doit veiller à ce que cet objectif soit atteint. Si elle n'accomplit pas ce devoir, elle est réprimandée et critiquée par le chroniqueur. Tick-Tack n'hésite pas à recommander la création de centres d'enseignement pour les femmes qui ne remplissent pas convenablement cette tâche. Il est à noter que les chroniques mentionnent uniquement les mères négligentes issues de classes défavorisées. Ce qu'illustre la chronique « ¿Madres? » (8 décembre 1907) :

Así como hay escuelas para párvulos, y para adultos, y para obreros, no vendría mal un plantel para madres. No es tan fácil como parece entre gentes de humilde condición social, medir la suma de cariño que forma ciudadanos honestos, y el exceso de ternura extemporánea que perfecciona holgazanes, rufianes y bandidos.

Le récit met l'accent, à travers la comparaison anaphorique (« para parvulos », « para adultos », « para madres »), sur la nécessité d'éduquer plus particulièrement la mère d'origine humble. Le narrateur-chroniqueur précise que l'excès d'amour porté aux enfants peut engendrer une éducation malsaine, responsable de futurs délinquants. Par conséquent, il propose d'instruire la femme afin d'éviter ce problème.

L'auteur insiste, dans la « Semana Alegre » du 24 décembre 1899, sur les mauvaises habitudes transmises par les parents à leurs enfants :

Es un hecho que desde la infancia nos enseñan que a quien tira el pan se le seca la mano y después nos inculcan el valor civil para repeler las ofensas. ¡No te desajes! es un consejo tan sabio para algunos progenitores como saber que la chirimoya y la bilis se oponen y es dañoso el chicle de menta cuando se está criando.

---

<sup>524</sup> D'après Margo Glantz, l'éducation sociale commence à la maison, et c'est justement la mère qui la transmet. GLANTZ, Margo. «Ensalada o la contaminación del discurso», dans GLANTZ, Margo. *Del Fistol a la Linterna...*, op. cit., p. 73.

A nouveau, le discours microsien renvoie à celui de Zola en ce qui concerne l'influence des parents (biologiques) et celle du milieu social. En effet, Tick-Tack reprend dans cette chronique l'élément de l'hérédité (l'autorité des parents sur l'enfant) et l'influence de l'environnement sur les individus (la façon dont les parents réagissent en excusant toutes les négligences de leur fils). En outre, l'ironie sert au chroniqueur à faire remarquer les pensées équivoques et peu rationnelles des parents. La critique de Tick-Tack consiste alors à signaler les idées peu scientifiques et peu logiques auxquelles se réfèrent les parents pour prodiguer leurs conseils. La stratégie narrative employée consiste donc à souligner les réflexions erronées des géniteurs, dont la base fondamentale repose sur les croyances traditionnelles transmises de manière orale.

Il s'attaque également aux parents qui ne sont pas capables de « meter en cintura » ou de corriger leurs enfants. Dans « Breves apuntamientos sobre asuntos pedagógicos » (13 septembre 1903), le narrateur se montre d'accord avec les institutions éducatives reconnues – dans ce cas, la direction de l'École nationale préparatoire – pour critiquer l'absentéisme des étudiants<sup>525</sup>.

Le narrateur se remémore, dans le même texte, l'éducation en vigueur durant son enfance<sup>526</sup>. Ce rappel des usages du passé permet au narrateur-chroniqueur de confirmer la validité de l'enseignement au moment où il écrit (début du XX<sup>e</sup> siècle) et dont il décrit les méthodes dans les écoles publiques et privées. La chronique indique que la religion était enseignée dans les écoles privées, ainsi que d'autres matières inutiles. De la même manière, le narrateur précise que, dans le privé, le travail des personnes qui n'avaient pas étudié était valorisé alors que les travaux scientifiques étaient « diabolisés ». En outre, il insiste sur le fait que tous les élèves étaient récompensés, même si leurs connaissances étaient nulles : « [así] afirman que el

---

<sup>525</sup> Pour le chroniqueur, une façon d'excuser la paresse, la déscolarisation et le peu d'intérêt en général de la population juvénile pour la chose scolaire, consiste à invoquer les maladies modernes telles que la neurasthénie. Il procède ainsi dans « La cuestión de las aguas. La neurastenia, enfermedad del siglo. Paradito en la esquina » (1899) : « -Oye, semestral, así llama Nájera a su chico, que está en la Preparatoria: se queja tu maestro de que andas mal en física [...] -No me culpes father: ya lo sabes, no sirvo para eso; soy un neurasténico y ¡al demonio si recargo mi cerebro! ».

<sup>526</sup> Les souvenirs concernant l'éducation en vigueur pendant l'enfance du narrateur-chroniqueur reviennent à plusieurs occasions dans les chroniques. Cependant, deux textes renvoient plus particulièrement à cette période : « Remordimientos escolares » (1904) et « Cosas del Día de Reyes » (1905).

triángulo era la tristeza del bien ajeno o que la envidia tenía dos lados iguales y uno desigual ». Le narrateur-chroniqueur critique donc une forme de manquement à l'éthique de la part de ces institutions.

En la Amiga les enseñaban además del silabario de San Miguel, de cuerito a cuerito, les enseñaban a ensartar chaquira, desenredar estambres, calcar monogramas y Fleury; lo de Jonás y la Vallena; la maldición de Noé; lo de Josué, lo del becerro de oro; lo de Moisés salvado de las aguas y se les leía de vez en cuando la vida de hombres que nunca fueron a las escuelas, que no sabían matemáticas, pero eran muy buenos, muy buenos, y se iban al cielo con todo y zapatos, mientras otros que se habían matado todo el año y sacado las mejores calificaciones en sus exámenes, parecían achicharrados por meterse a científicos, si es que no morían en la miseria o en un hospital.

Dans cette chronique, intitulée « Breves apuntamientos... », le chroniqueur laisse transparaître son idéologie positiviste, quand il décrit de façon ironique l'enseignement marqué par le judéo-christianisme, qui accorde plus de valeur à la vertu qu'aux connaissances. Sa critique vise alors l'absence de laïcité dans l'éducation d'autrefois : l'école privée religieuse soutenait la morale catholique et condamnait la méthode scientifique.

Par ailleurs, le narrateur explique que l'école publique était un lieu fréquenté par des élèves issus du peuple, qui pouvaient ensuite accéder à une profession :

[...] a las del Gobierno no iban más que los hijos de cargadores, gente ordinaria que con el tiempo llegaría cuando mucho a ser un gran médico, un honesto abogado, un célebre compositor, un orgullo para su país [...].

Il valorise le travail effectué par l'éducation publique. Pour ce faire, il utilise l'expression « cuando mucho » afin de signaler que celle-ci, malgré ses faibles moyens (mis à part ceux octroyés par le gouvernement), donnait une chance à tout le monde pour réussir dans la société mexicaine.

Dans la même chronique, les dialogues entre les personnages qui évoquent l'enseignement dispensé dans les institutions privées renvoient à diverses croyances populaires sur l'éducation des enfants, comme par exemple l'importance donnée à la tenue vestimentaire à l'heure de recevoir un prix ou à l'occasion des cérémonies

religieuses. L'apparence physique était associée à la condition sociale de l'élève. Ainsi, lors de ces cérémonies importantes dans l'école (par exemple la première communion), l'élève qui portait un vêtement neuf déterminait ainsi son appartenance à la classe aisée. Les remarques du chroniqueur concernant l'ignorance, le manque d'éducation ou la timidité renvoient, pour la plupart, aux enfants des classes populaires – spécialement aux indigènes –, ainsi que le montrent les expressions suivantes : « nada más que no lo recaguen mucho, el estudio exceso trae meringitis » ou « dale un beso a la señora Malabear, chulo, no seas indio ».

Le chroniqueur transporte le lecteur dans le monde quotidien des jeunes collégiens, en soulignant leur désintérêt total pour la culture. Au contraire, ils s'intéressent – toujours selon le chroniqueur – à l'amour, aux divertissements et au farniente. Dans la chronique « Se abren las inscripciones. La fe y el confesionario. Voto particular de San Moisés legislador y profeta » (2 octobre 1904), le narrateur raconte différentes scènes depuis le début des cours à l'école jusqu'à la présentation aux examens. Le texte relate les habitudes de quelques personnages de la classe moyenne. En premier lieu, le narrateur explique le désir du retour en classe durant les fêtes de décembre :

Al caer de diciembre, pasadas las nueve noches de piñata [...] en vacaciones todavía; viene la nostalgia del estudio; se echa de menos el colegio; se enciende la fiebre intermitente del furor científico y se tiene hambre y sed de pandectas; de patologías, de mecánicas, de farmacias, de clínicas veterinarias, según la vocación del enfermo.

Le ton du récit est sarcastique, l'élève est comparé à un malade affolé à l'idée de devoir apprendre après avoir passé son temps à ne rien faire, hormis la fête. Ensuite, le narrateur décrit la fascination pour les livres qui se manifeste durant les premiers jours de classe. Cependant, la disposition de l'élève pour les études est limitée. Il signale la tendance de l'élève à délaissier les études, pour se consacrer à des sujets sur l'amour, et son indifférence à l'égard des matières scientifiques.

Los libros que, como ciertas gentes mientras más gordos son más respetables y sabihondos parecen, durante los primeros días reciben toda clase de consideraciones y muestras de ternura [...] Se abren las clases y

no se abre el libro por temor de maltratarlo; al principio de los cursos, dedica el pasante sus horas a la aclimatación en clase [...] entonces, cuando comenzaba uno a tomarle sabor al pan de la inteligencia, se atraviesan las Peonillo o la hermana del compañero del colegio; o la "güera" que tiene la atingencia de toparse con uno precisamente cuando va a clase o cualquier otra niña científica.

La comparación entre los libros y las personas, l'opposition entre l'apprentissage (« pan de la inteligencia ») et le flirt, ainsi que l'utilisation d'un langage familier permettent au chroniqueur de souligner notamment le manque d'intérêt de ses jeunes pour tous les savoirs scolaires. La perte de temps due aux relations sentimentales – toujours selon le narrateur – a pour conséquence la panique de l'étudiant lors des révisions pour l'examen final. Le narrateur le fait remarquer sur un ton moqueur, voire avec une certaine indignation :

De las doscientas veinticinco fojas útiles del texto, se llevan de 'corral' nada menos que doscientas quince con el índice inclusive. ¡Llena el alma de una manigua de ilusiones; de un herbazal de ternuras poéticas y entre todo eso, cuatro verdades científicas y eso desportillando!

L'exagération de la description d'une lecture rapide en survolant le texte, l'accent mis sur la vie sentimentale des jeunes gens et l'absence de vérité scientifique confirment l'opinion de Tick-Tack, c'est-à-dire l'inintérêt de la jeunesse pour l'apprentissage.

Finalement, la préparation pour l'examen final est un fiasco. Selon le narrateur, une manière de sauver l'année scolaire est demander l'aide de « Dieu » :

Entonces viene el exceso de misticismo no solamente individual, sino colectivo. [...] Los santos que tienen o tras cosas importantes a que atender, se convierten sin quererlo en sinodales y todo el sacro día lo pasan escuchando a madres, hermanas y tías y novias angustiadas<sup>527</sup>.

Le récit critique la tendance de la famille à croire que l'intervention divine peut être un remède à l'ignorance des jeunes. Ainsi, la famille microsienne devient

---

<sup>527</sup> Un autre texte évoque cet aspect : « Capítulo de la minuta de novela inédita 'La sombra de Medrano'. Juanito Lavallo se examina, cínicamente, de primer curso de matemáticas » (1906).

l'espace symbolique et le lieu physique, social et politique qui contient la représentation idéologique de l'Etat et de la religion.

La foi religieuse (dans la vie quotidienne des personnages) est un moyen bien utile pour résoudre une situation inextricable. Le discours religieux domine, malgré l'influence de la pensée libérale-positiviste, sur la société et ses habitants. En ce sens, selon Margo Glantz, les traditions imposées en Amérique depuis la Conquête, celles de la religion unique considérée comme vraie, « la catholique »<sup>528</sup>, continuent de régner dans la prose de nombre d'écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle.

Dans cette même chronique, De Campo montre, à travers son narrateur, l'influence de la religion sur la conduite des personnages. Pour l'un d'entre eux, l'unique voie pour réussir son année scolaire est d'invoquer « San Moisés legislador y profeta ». Dans le texte, le saint reproche à l'étudiant, sur un ton moraliste, son manque d'assiduité pour les études :

Pero ¿qué te has figurado que es un santo?, ¿crees acaso que su Divina Majestad nos ha confiado el delicadísimo encargo que desempeñamos para 'tapar' [...] las holgazanerías, las juerguitas, los paseos acuáticos y otros sports en que ustedes pierden miserablemente el tiempo fugaz?

Dans les chroniques, la tradition religieuse est, d'une certaine manière, mêlée à la tradition européenne, basée sur la prééminence de l'être rationnel sur le sauvage, de l'éduqué sur l'instinctif. La référence religieuse qui transparaît dans quelques voix narratives de la « Semana Alegre » fait figure de protection et de solution à tous les conflits. Le chroniqueur admet le rôle de la religion, mais en retour elle (ou ses prosélytes) doit accepter – et l'accepte dans la construction narrative – de diffuser les acquis de la science et de favoriser l'éducation du lecteur. Par conséquent, la déclaration sur l'importance de l'éducation scientifique de la part de saint Moïse à l'étudiant n'est pas surprenante : « Sépase usted que la ciencia y la instrucción pública son cosas muy serias y no juguetes, ¿estamos? ».

Si les réflexions sur l'apprentissage scolaire le décrivent comme peu satisfaisant, en revanche, on apprécie une évolution des mentalités : les femmes sont

---

<sup>528</sup> GLANTZ, Margo. "Ensalada o la contaminación del discurso", dans GLANTZ, Margo. *Del Fistol a la Linterna...*, op. cit., p. 73.

acceptées sur le terrain éducatif. Nous pouvons le constater dans « De los obstáculos para la evolución del feminismo territorial » (20 novembre 1904), où le narrateur relate l'audace des hommes qui partagent les espaces d'enseignement public avec les femmes, qui, de leur côté, ont des difficultés à s'insérer dans le monde de l'éducation. Le texte décrit les comportements et les réactions des Mexicains face à la femme qui s'instruit :

A propósito de los exámenes en un plantel del Gobierno, que a pesar de asistir a las clases señoritas y varones, nada habían tenido que sentir las primeras de los últimos en cuanto a caballerosidad, decencia y corrección. Pues bien, yo necesito decir a ustedes que así hubieran salido reprobados los jóvenes alumnos, tendrían las simpatías [...] de los sociólogos del país por “su neutralidad”. No es un paso en el camino de la cultura y de la decencia, sino un avance [...] el que han logrado esos escolares, no estorbando con floreos [...] y demás latas románticas, la educación de la mujer<sup>529</sup>.

Il est intéressant de remarquer que, dans les chroniques, la figure féminine remplit une double fonction : elle est chargée de l'éducation des enfants et est elle-même une apprenante. Cette position de Micrós n'est certainement pas innocente, car il est en accord avec les postulats libéraux en vigueur sous le régime de Porfirio Díaz. A ce sujet, Josefina Vázquez explique, à travers le cas de l'écrivain Ignacio Ramírez, la position des intellectuels face aux performances des femmes sur le terrain éducatif :

[...] estimaba que puesto que la mujer tenía personalidad religiosa y civil, aunque no política, debía educarse para defender sus intereses. Además, por la influencia que como madre tenía en la educación de los futuros ciudadanos<sup>530</sup>.

Tick-Tack, conformément à sa préoccupation concernant l'éducation civique, se fit le relais dans sa colonne d'une série de normes se rapportant au comportement social. Ainsi, l'enseignement des bonnes manières est une préoccupation constante

---

<sup>529</sup> La chronique « Semana Alegre » du 4 février 1900 revient sur l'accès des femmes à l'éducation. Elle montre ironiquement l'avancée que représente l'ouverture de nouveaux centres d'études pour les femmes : « Por eso me felicito –puesta la mano sobre el pericardio– de que en la ‘Escuela de Artes y Oficios para mujeres’ se preste al arte de cocinar la atención que merece. De hoy en más no se guisará lírico sino por manera científica y matemática ».

<sup>530</sup> VÁZQUEZ DE KNAUTH, Josefina. *Nacionalismo y educación...*, op. cit., p. 52.



chez le chroniqueur. D'après Valentina Torres, à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, un grand nombre de manuels de bonne conduite ont établi pour la population une série de règles de conduite sociale en accord avec les principes établis par l'Etat. Leur objectif principal était d'offrir des conseils sur la manière de se comporter face aux personnes âgées, sur les relations entre les femmes et les hommes, entre les lettrés et les analphabètes, et entre les pauvres et les riches. Ces manuels donnent des indications sur la façon de s'habiller, de s'adresser aux autres, les bonnes manières à table, les normes en matière de conversation ou de correspondance<sup>531</sup>.

De Ca mpo re prend di vers préceptes de bon co mportement p our ê tre précisément en h armonie av ec les intérêts du gouvernement de Porfiri o Díaz afin d'homogénéiser, contrôler et diriger les différents groupes sociaux. De la même façon que dans les m anuels de bonne conduite<sup>532</sup>, le discours présenté dans les chroniques traite de la critique et de la correction de s m auvaises habitudes. Le chroniqueur propose d'éduquer l e lecteur pou r lu i éviter l a vulgarité et sa marginalisation. Par exemple, dans « El id ioma d el porv enir » (9 novembre 1902), le narrateur-chroniqueur manifeste so n in térêt pour la p roposition d'un p rofesseur de langues anciennes sur « la fo ndation d' un Con grès u niversel d'u rbanité » dans le b ut d'enseigner à la pop ulation sur la base du d énommé « protocole », la bonne éducation, les bonnes manières et la décence pour combattre les habitudes anciennes (barbares et moyenâgeuses). En d'autres termes, le citoyen doit connaître les normes de conduite sociale en vigueur dans les grandes nations modernes.

Le ch roniqueur cite les au teurs sur qu i l e lecte ur doit s'appu yer po ur apprendre les codes de bonn e c onduite sociale. Cu rieusement – c omme l' indique Valentina Torres –, les références l ittéraires et les auteurs ci tés étaient souv ent

---

<sup>531</sup> TORRES SE PTIÉN, Valen tina. "Literatura para el 'buen co mportamiento': los manuales de urbanidad y buenas maneras en el siglo XIX", dans CLARK DE LARA, Belem y Elisa SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, vol. II, *op. cit.*, p. 320.

<sup>532</sup> D'après Valentina Torres, les Mexicains utilisaient ces manuels pour se renseigner sur les bonnes manières, pour ainsi être acceptés dans la société : « el interés y la preocupación de hombres y mujeres por instruirse en esta práctica [la conducta pública] les permitía departir y 'ser al guien' en la sociedad ». Torr es consi dère l es textes sui vants co mme importants : *Máximas de b uena edu cación. Sacadas por la mayor parte de las divinas Escrituras* (1806) de Pedro Antonio Septién, *Educación de las madres de familia o de la civilización del linaje humano por medio de las mujeres* (1870) de L. Aimé-Martin, *Manual de las mujeres* (1881) de D. L. J. Verdollin et *Manual de urbanidad y buenas maneras para el uso de las escuelas de ambos sexos...* (1854) de Manuel Antonio Carreño. *Ibid.*, p. 322-328.

étrangers – principalement anglais et français –, ce qui a favorisé l'établissement de critères et de normes d'origine étrangère dans la société mexicaine : « Los manuales de urbanidad fueron las guías para el comportamiento de una sociedad moderna, cuyos modelos ideales se encontraban fuera de esa misma sociedad<sup>533</sup> ». Dans la « Semana Alegre » du 16 mars 1902, le chroniqueur mentionne quelques-uns des auteurs sur lesquels le lecteur peut se baser pour apprendre le bon comportement à tenir en société. En outre, la narration précise les conséquences néfastes en cas de dérogation aux règles de bonne conduite :

El Carreño, el Mantili, el Ripalda, [...] y el libro de Cocina de Gouffé recomiendan que sea uno serio, discreto en el insinuar reflexivo, atento, y de buena salud, y si con todas esas cualidades pedagógicas, tiene usted un disgusto personal y hiera a su contrario, o cupará [...] por último la celda<sup>534</sup>.

De Campo est en accord avec les réformes impulsées par l'Etat et met l'accent sur l'Histoire nationale dans sa colonne. Selon Josefina Vázquez, les intellectuels mexicains qui ont participé à la mise en place des politiques éducatives ont accordé un intérêt tout spécial à l'enseignement de l'histoire de la patrie afin de « stimuler le sentiment national » et donner un contenu aux « vertus du citoyen ». Tick-Tack s'acquitte de sa mission d'éducateur en évoquant dans ses textes des narrations qui font une large place au discours historique sur les Grecs, les Romains, l'histoire biblique, ou sur les indigènes et même les Espagnols. Nous pouvons en trouver un exemple dans « La revolución francesa y la cocina moderna. La profesión de la mendicidad. Cantoya y la degeneración del ganado caballar » (16 juillet 1889), où le narrateur évoque l'étude de l'Histoire et s'adresse à un lecteur qui possède des

---

<sup>533</sup> *Ibid.*, p. 318.

<sup>534</sup> A ce sujet, Carmen Díaz Orozco affirme – en reprenant les mots de Beatriz González – que le manuel de Carreño est « une sorte de domestication, ou régulation, de la 'barbarie', qui oriente les principes de conduite sociale des individus. Une fois intégrées ces règles, il est possible d'« obtenir le certificat de citoyeneté qui leur permet son insertion dans la civilisation ». Ce jugement critique permet d'affirmer qu'Ángel de Campo partageait avec d'autres intellectuels l'idée d'éduquer le peuple mexicain pour faire en sorte qu'il atteigne un niveau comparable à celui des nations dominantes, européennes et américaines. DÍAZ OROZCO, Carmen. «A falta de maneras, buenos son manuales. Modos de empleo del cuerpo y la fiesta en el Siglo XIX venezolano (el Manual de Urbanidad de Carreño)», dans GIUDICELLI, Christian (dir.). *La fête en Amérique latine. I – Unité et identité*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III : América. Cahiers du CRICCAL n° 27, 2000, p. 273.

connaissances sur le sujet : « Para quienes han tenido la dicha de estudiar Historia, el catorce de julio es la gran fecha, por su significación política, social y religiosa ». Cette affirmation limite l'information à une élite, mais en même temps donne aux lecteurs potentiels l'envie d'apprendre et d'accéder à la connaissance. Dans ce commentaire, le narrateur – bien qu'il semble refuser la responsabilité de tenir un discours civique – décrit aussi sa passion pour la France, et tout spécialement pour la Révolution française.

Yo no leo Historia porque el compendio que tenía lo presté y no me lo han devuelto (a ver si a sí), por una parte, y por otra, me pone de mal humor saber que la humanidad haya sido si empre mala, criminal, incendiaria, revoltosa y hecho imperar la fuerza sobre el derecho, la arbitrariedad sobre la justicia; la sumisión sobre el apostolado y a los Fariseos sobre Cristo. Y aquí paro, porque voy que vuelo a discurso cívico y no es mi objeto. [...] Pero admiro la Revolución Francesa por lo poco que de ella sé; en primer lugar porque fue francesa, y en segundo porque sin la toma de la Bastilla no existiría el periodismo moderno y por ende esta manera honesta con que estoy ganándome el dinero.

Le fait que De Cam po se définisse comme protagoniste de l'action et qu'il exprime son opinion morale et ses connaissances historiques sur les injustices, ainsi que sur la manière de réagir de l'être humain, contribue à donner à son récit une certaine vraisemblance et établit un rapport de complicité avec le lecteur. Le chroniqueur est alors la conscience critique qui témoigne sur les faits passés et contemporains. Ainsi, Tick-Tack essaie d'éduquer le lecteur en transmettant à la fois une information quotidienne et un fait historique<sup>535</sup>.

Une autre manière d'éduquer le lecteur passe par les questions posées dans les discours cités dans les chroniques. L'intention principale est de donner une réponse (in)formative au lecteur. Ainsi par exemple, dans « 35 grados a la intemperie » (25 mai 1903), une simple question sur le climat reçoit une réponse bien plus élaborée sur les effets dans la nature :

---

<sup>535</sup> Autre exemple illustrant ce thème : la chronique « 'La ciencia de la vida'. Brindis taurino » (1899), dans laquelle le narrateur informe le lecteur sur la pénurie de bétail et les ravages causés par les insectes, tout en faisant part de son admiration pour Miguel Hidalgo. La volonté de Tick-Tack de rapporter des faits historiques et de louer la figure d'Hidalgo est évidente : « Son mosquitos 'fin de siglo', me dicen a viuda que aprende francés y se pirra por la educación; tanto que al hablar de Hidalgo (cura a quien debe mos nuestra independencia, cuyo grito dio en el año de 1810), exclama: ¡Oh, el bravo libertador! ¡oh, el bravo anciano! Ese si que era filántropo 'fin du siècle!' ».

–¿Para qué sirve el verano, mamá?, pregunta Felipito Robles a Doña Susana Escosura, que se da aire con el retrato “budoir” de un Coronel.  
–Para que maduren las frutas, hijo, y crezcan las leguminosas; y la flor rompa su broche, y la evaporación forme la nube y los seres... ¡ve a ver si ya vino esa con la horchata!

Micrós, lorsqu’il répond à une question enfantine sur un phénomène comme le climat, convoque ses connaissances sur les sciences naturelles. Mais il rappelle aussi le rôle de la mère en tant que formatrice de son enfant (après l’avoir instruit avec une réponse vraie et logique) et en tant qu’administratrice du foyer (lorsqu’elle ordonne de vérifier si la domestique a effectivement acheté la boisson).

Les leçons sur l’Histoire nationale apparaissent en plusieurs occasions. Le chroniqueur se sert en général d’une information importante ou d’un fait récent pour évoquer les figures et les événements passés du Mexique. Par exemple, dans la chronique « Sobre los coches de alquiler » (13 août 1905), le narrateur décrit l’usage du coche et le métier de chauffeur. Il raconte le rôle du coche en 1802 et celui du chauffeur en 1758 et en 1854, tout cela en relation avec une nouvelle, lue par le narrateur : « Yo tras cosas se me ocurrieron [...] leyendo la noticia de la quincuagésima disposición gubernamental para conseguir que los aurigas anden limpios [...] ».

Ces réflexions ne sont pas les seules employées dans sa mission éducative. Micrós se sert aussi des références culturelles : dans quel but ? Et comment ? Nous approfondissons ces points dans les lignes suivantes.

### **3.2. Les « belles lettres » présentes dans la « Semana Alegre »**

Ángel de Campo utilise diverses références culturelles, littéraires, historiques et scientifiques dans son objectif de « civiliser » le peuple. Ces références envahissent les chroniques microsiennes. L’auteur essaie de confronter en particulier les références scientifiques – qui symbolisent la vérité et la raison – aux « belles lettres » – connues comme des références littéraires (livres et écrivains) et historiques – ou aux références culturelles – qui englobent les événements contemporains. Cette confrontation permet à Tick-Tack de mettre en valeur le raisonnement logique et

attaché à la vérité, attribué à la science, parfois au détriment d'autres références. Malgré cette évaluation établie par le chroniqueur, les références littéraires, historiques et culturelles sont d'une importance primordiale puisqu'elles informent et incitent le lecteur (spécialement la fraction alphabétisée de la population) à acquérir de nouvelles connaissances.

Dans la « Semana Alegre » du 4 juin 1899, le narrateur signale l'influence que cause la lecture de certains romans dans l'éducation, voire la vie quotidienne de quelques personnages. Le narrateur-personnage l'exprime dans un discours rapporté :

Mi primogénito, cuando cursó el segundo año de matemáticas, ignoraba que el cuadrado de la hipotenusa es igual a la suma del cuadrado de los catetos; pero en cambio se aprendió de memoria la “Juventud de Enrique IV”, y lo que es peor, le dio por echársela de rey de Navarra, declarando Catalina de Médicis a una de sus respetables tías, ruifanes a sus primos, Renato el Florentino a nuestro boticario y Margarita de Valois a una joven educanda de la Encarnación, por quien riñó en los llanos de San Lázaro con un concursante de cuarenta años y tuvo que sufrir un traumatismo de boxeador en vísperas de examen. (Obtuvo tres erres).

Ici, le narrateur critique l'influence néfaste de la littérature feuilletoniste (il se réfère à *La Jeunesse du Roi Henri* (1865), de l'écrivain français Ponson du Terrail) sur quelques personnages passionnés de lecture<sup>536</sup>. Nous trouvons dans cette citation quelques caractéristiques littéraires de *Don Quixote*. En d'autres termes, il existe une allusion transtextuelle<sup>537</sup> au texte de Cervantes, lorsque le narrateur décrit le « primogénito » (l'aîné) et signale ses tergiversations par rapport à la réalité

---

<sup>536</sup>Dans la même chronique, le narrateur-personnage évoque la fonction des romans-feuilletons, mais cette fois-ci, c'est l'attitude de la femme qui est décrite ironiquement : « Mi esposa es de aquellas que se poseionan, que leen con verdadera voluptuosidad que se encierran en el cuarto de baño y ahí se soplan los tres tomos de los ‘Penitentes negros’, ‘El pacto de sangre’, ‘La novicia tricolor’ o ‘Abnegación y suplicio’ ».

<sup>537</sup> Nous reprenons la définition proposée par Gérard Genette : « La transtextualité, ou la transcendance textuelle du texte [est] tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes. [...] » En outre, nous comprenons cette transtextualité dans cette première relation – sur les cinq que Genette établit : « L'intertextualité [est] une relation de co-présence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, idéologiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemets, avec ou sans référence précise) ; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat [...], qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral ; sous forme encore moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable. » GENETTE, Gérard. *Palimpsestes...*, op. cit., p. 7-8.

quotidienne, en accord avec le texte de Ponson du Terrail, attitude qui renvoie à celle de *Don Quijote*, qui s'appuyait sur ses lectures de récits de chevalerie pour expliquer le monde réel<sup>538</sup>. Dans le même texte, Tick-Tack met en relation diverses références littéraires et culturelles. Il présente au lecteur des allusions transtextuelles (*Notre-Dame de Paris*, de Victor Hugo, et l'*Illiade*, d'Homère) comparées à un fait (le suicide de Sofía Ahumada<sup>539</sup>, très commenté dans la presse en 1899) qui se rapporte à l'univers culturel du XIX<sup>e</sup> siècle.

Les références littéraires apparaissent constamment tout au long des neuf années de son travail de chroniqueur dans *El Imparcial*<sup>540</sup>. Elles ne restent pas en marge des événements évoqués (importants ou non), elles sont au contraire intégrées d'une manière comparative dans les narrations de Tick-Tack. Cette forme de construction narrative correspond à une stratégie microsienne visant à accorder à ses récits une certaine authenticité dans le milieu littéraire. En d'autres termes, il leur donne un style qui ne se contente pas de livrer une simple information, mais qui amène une fiction ou une représentation de la réalité, qui a pour but de capter l'attention du lecteur. D'un côté, le chroniqueur convoque ces références afin de vulgariser la culture littéraire et la faire partager à un récepteur qui l'ignore<sup>541</sup>. D'un

---

<sup>538</sup> Il faut remarquer une autre transtextualité (intertextualité) – déjà citée dans le chapitre I de cette étude – dans le texte « Sombrero ancho » (1906), où le chroniqueur fait allusion à la chronique de José Tomás de Cuéllar qui traite le même thème. De même, dans la chronique « Origen del dolor de muelas. ¿Qué es un dolor de muelas y cómo se recrudecía en la antigüedad? El Régimen moderno » (1904), on retrouve une transtextualité biblique, référence au meurtre d'Abel par Caïn.

<sup>539</sup> Sur cet événement, voir l'étude de CASTILLO TRONCOSO, Alberto del. « Notas sobre la moral dominante a finales del siglo XIX en la Ciudad de México. Las mujeres suicidas como protagonistas de la nota roja », dans AGOSTONI, Claudia y Elisa SPECKMAN. *Modernidad, tradición y alteridad...*, *op. cit.*

<sup>540</sup> Dans les chroniques de Tick-Tack, il est fait allusion à des figures célèbres (écrivains et intellectuels) et à leurs œuvres (littéraires ou opéra). Le chroniqueur évoque Gustavo Bécquer, Jorge Isaacs, Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós, Emile Zola, Dante Alighieri, Ignacio M. Altamirano, Enrique Chávarri, Guillermo Prieto (Fidel), Homère, Ramón de Palma, Manuel Carreño, Victor Hugo, Alphonse de La martine, Charles Perrault, Jean de La Fontaine, Honoré Mirabeau, William Shakespeare, Lord Byron, entre autres. En ce qui concerne les auteurs de romans-feuilletons, il mentionne Carolina Invernizio, Carlota M. Braemé, Pilar Sinués, Alvaro Carrillo, Paul Féval, etc. Il parle également de plusieurs personnages connus, comme saint Thomas, saint Augustin, le curé Ripalda, Antoine Callet, Gustave Doré, Georges Bizet, entre autres. Des œuvres théâtrales, musicales ou littéraires sont aussi citées, comme par exemple : *El Periquillo Sarniento*, *Quo Vadis ?*, *María, La Dame aux camélias*, *Faust*, *Mignon*, *Carmen*, *Aïda*, *Don Quijote*, *Los bandidos de Río Frío*, *Gil Blas*, etc.

<sup>541</sup> La mention de figures ou d'intellectuels célèbres appartenant au monde des « belles lettres » revient dans diverses chroniques, avec toujours ce but de les faire connaître des lecteurs. Par exemple : dans « 'La ciencia de la vida'. Brindis taurino » (1899), le chroniqueur fait allusion au philosophe espagnol

autre côté, il fait allusion en particulier aux romans-feuilletons d'auteurs étrangers pour désapprouver les valeurs qu'ils transmettent : la violation de la loi et l'immoralité.

Dans les chroniques microsienues, on trouve fréquemment des allusions transtextuelles à des nouvelles à sensations (ou « nota roja<sup>542</sup> »), provoquant par là même une distinction entre cette colonne et le reste des sections du journal. L'information diffusée par Tick-Tack emploie des ressources narratives afin d'attirer l'attention du lecteur et de rendre le récit plus vivant<sup>543</sup>. La chronique « Desayuno y criminalidad. El amor a la fuerza. La fuerza de la vocación. Tanteadas, etc. » (11 juin 1899) nous en fournit un exemple. Le narrateur y décrit les lectures d'une jeune fille :

---

Jaime Balmes pour décrire le cas d'un homme qui exploite et frappe deux femmes. Dans « Grillón, cronista extranjero. La oratoria femenina es virtud orgánica y espontánea. Un corista en particular y un cuerpo de coros en general. Entre Doña Amenaída y yo » (1899), Tick-Tack cite le nom de l'historien grec Hérodote comme pseudonyme du personnage Grillón, qui est dans le texte un chroniqueur populaire. Dans « El frío en sus relaciones con la industria. El ingenio nacional aplicado a la abstracción de artículos. Un diógenes. Etcétera » (1899), Micrós utilise la figure du philosophe grec Diogène pour imposer son nom, son style de vie et son attitude à un personnage mexicain (un homme pauvre qui meurt dans un tonneau et dont la vie est comparée à celle d'un chien). Dans la « Semana Alegre » du 27 avril 1902, le chroniqueur compare la vie de son personnage Dinah à celle de la figure littéraire María de Jorge Isaacs. Dans « Pequeño ensayo sobre el juego » (1905), Tick-Tack soutient sa réflexion à propos de l'addiction aux jeux en renvoyant à des écrivains connus comme José Fernández de Lizardi et José María Heredia. Dans « Sobre las campanas » (1905), les écrivains Johann Christoph Schiller, Victor Hugo et Charles Dickens sont mentionnés pour fonder l'opinion du chroniqueur concernant l'importance des cloches. Dans « La alcancía lírica o empírica » (1907), l'auteur se sert des figures de Benito Pérez Galdós et d'Eschyle pour discuter sur les tirelires. Dans « La buena intervención francesa » (1907), le chroniqueur mentionne des œuvres de divers auteurs et les aspects positifs de l'intervention française. Ainsi, il évoque Charles Perrault, Jean de La Fontaine, Alphonse de La Martine, Victor Hugo, Homère, Sophocle, Horace, Anacréonte, Dante, Shakespeare, Byron, entre autres. Un cas particulier : les chroniques « De la influencia de las gunas noveles y leyendas » (1904) et « De la novela nacional » (1905), dans lesquelles le chroniqueur se livre à une critique de la production littéraire de son époque.

<sup>542</sup> D'après Agustín Sánchez González, le Mexique est le seul pays où ces nouvelles sont nommées « nota roja ». Il explique que l'utilisation d'une telle expression trouve son origine à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, suite à l'assassinat du gouverneur de Guadalajara, Ramón Corona : « [...] en el siglo XIX un tipo medio loco que se llamaba Primitivo Ron, asesina al gobernador de Guadalajara, el gobernador Corona, y un periodista [...] publica la historia de este crimen y casualmente un trabajador en la imprenta mancha una hoja con tinta roja. Entonces se le ocurre poner a ese trabajador a manchar todos los periódicos con la mano roja, ensangrentada, entonces sale a la venta el periódico con la mano roja y el periódico manchado y desde ese momento se le comienza a llamar nota roja al periodismo sensacionalista, al que se enfoca en los crímenes ». SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Agustín. «El relato del crimen, vía para conocernos», *El Universal*, México, 25 de diciembre de 2006.

<sup>543</sup> Susana Rotker affirme que le journalisme de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle avait pour mission de « faire de la recherche jusqu'au fond, utiliser des recours narratifs pour attirer l'attention du public et pour rendre la nouvelle captivante, et consacrer une place importante à une information qui pouvait sembler mineure mais qui intéressait l'homme de la rue ». ROTKER, Susana. *La invención de la crónica*, op. cit., p. 126.

des agressions et les accidents subis par les habitants de la capitale mexicaine, qui ont pour elle plus d'intérêt que le feuilleton de Ponson du Terrail :

Y la chicuela lee: que un niño de pecho fue quemado por un hermanito, quien lo empapó en gasolina y le prendió fuego por jugar a los judas; que un ebrio descargó diez golpes de metate sobre la autora de sus días y la redujo a papilla; que un chiquitín arrojó contra un tranvía a su hermanito, por chanza. Y yo me levanto en traje de insomnio, para con vencerme de que no es Pérez Esc rich, ni Montepin, ni cosa por el estilo, donde todo aquello se cuenta como un periódico acabado de salir de las prensas. ¡Me parecen las gacetillas más interesantes que todo el Rocambole! Con eso le digo todo.

Pour l'auteur de *La Rumba*, la littérature feuilletoniste représente une forme d'empoisonnement moral du lecteur. De Campo se sert de références littéraires en rapport avec le roman-feuilleton pour comparer ce qui se passe dans le récit fictif et ce que l'on vit au quotidien. Bien que le chroniqueur laisse entendre que les écrivains de romans-feuilletons sont excessifs dans leurs descriptions parfois truculentes de la réalité, il considère par ailleurs que la réalité mexicaine est bien plus dramatique. De cette manière, il s'appuie dans cette citation sur son rôle de témoin (« con eso le digo todo »), usant de l'hyperbole itérative de l'action violente (« fue quemado », « le prendió fuego », « descargó diez golpes », « redujo a papilla », etc.), de l'ironie métaphorique (« me levanto en traje de insomnio ») et du langage familier ou de l'oralité du peuple (« por jugar a los judas », « golpes de metate ») pour mettre l'accent sur la conduite immorale des Mexicains. Il ne doute pas alors de l'intérêt de réprover ce type d'attitude ni de la nécessité de transmettre sa critique au récepteur afin de lui indiquer ses erreurs. Paradoxalement, Tick-Tack, en évoquant les auteurs de romans-feuilletons, suit aussi le principe que les journaux exigent de ces derniers pour rendre leurs œuvres publiables, à savoir : écrire des textes qui provoquent l'intérêt du public et qui portent les ventes du journal, mais pouvant aussi faire office d'outil pédagogique par l'insertion d'informations sur l'histoire, la géographie, voire les découvertes scientifiques de l'époque<sup>544</sup>.

---

<sup>544</sup> Pour une approche sur le roman-feuilleton, voir : QUEF FELEC-DUMASY, Lise. *Le roman-feuilleton français au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, « Que sais-je? », 1989, p. 87 et suivantes.



La chronique « Notas bibliográficas » (18 octobre 1903) illustre à nouveau la critique du chroniqueur adressée à ce genre littéraire :

Un Gabinete de Lectura es como una ferreteria, junto a la navaja de bolsillo el tranchete; como un adrogueria, junto al vino reconstituyente falsificado, el cianuro; como una tienda, junto al café con azúcar quemada, el fito con agua fuerte; como una biscochería, junto a la tostada, el huesito con el aceite de... moscas. En un gabinete son vecinos Pérez Escrich, Onhet, Ponsoñu, Terrail, Montepin, Alvaro Carrillo, Carolina Invernizio, Carlota M. Braemé; Pilar Sinués de Marco y otros vendedores de venenos que han sido en el mundo mental, los grandes timadores de la moral, de tápalo.

La comparaison anthropométrique entre le cabinet de lecture et les différents magasins (qu'incaillerie, droguerie, viennoiserie) participe à soutenir le refus moraliste du chroniqueur vis-à-vis des feuilletons qui sont habituellement insérés entre les publicités. Le discrédit porté par Tick-Tack est réaffirmé lorsque ce dernier cite plusieurs auteurs étrangers (français et espagnols) de romans-feuilletons. De cette façon, il porte un jugement sur les auteurs de ces textes en les traitant d'empoisonneurs de la morale des lecteurs. Mais, pourquoi De Campo insiste-t-il sur le rejet de ce genre ? Si on étudie plus précisément ses références au roman-feuilleton, on se rend compte qu'elles ne sont pas toutes négatives. Par exemple quand Micrós cite et recommande *Los bandidos de Río Frío*, de Manuel Payno, son point de vue est plutôt laudatif. En revanche, lorsqu'il s'agit d'écrivains étrangers qui cultivent une telle littérature, son opinion est dénigrante. Une telle position peut se concevoir puisqu'il défendait avec acharnement la création et la diffusion d'une littérature réalisée par des auteurs mexicains, dans un contexte national (comme Ignacio Manuel Altamirano l'avait reconnu des années auparavant), attachés à défendre ses présupposés idéologiques et les valeurs d'éducation et de civilisation.

De Campo laisse un témoignage sur les lectures de ses personnages. Certaines sont citées sur un ton ironique, quand d'autres, plus sérieuses, sont évoquées sur un ton à la fois sévère et éducatif. Les lectures citées sur un ton ironique ne renvoient pas à un genre littéraire précis, ce sont des textes qui relatent les activités liées à la vie quotidienne, comme les techniques de jeux, la réparation des aliments ou des liqueurs. Les lectures sérieuses sont désignées comme des fictions, mais incluent

également l'analyse de la littérature ou l'étude de la délinquance<sup>545</sup>. En effet, dans « Art nouveau » (15 février 1903), le narrateur conseille la lecture du livre *Los bandidos de Río Frío* dans le but de faire évoluer la mentalité du narrataire<sup>546</sup> : « Ruego a ustedes lean una novela de Don Manuel Payno, que se llama 'Los bandidos de Río Frío', en la cual encontrarán la historia de una almohadilla que fue causa de muchos transtornos, como lo son las 'curiosidades' del país ». En outre, le narrateur a un point de vue critique à l'égard des travaux décoratifs, dits « artistiques », effectués par le prolétariat, dont le but est de gagner un peu d'argent. Pour lui, ce type d'activité est peu productif, alors qu'il en existe de plus sérieuses, comme le travail dans les champs à Yucatán.

Le chroniqueur critique donc les lectures des personnages de la « Semana Alegre », spécialement celles des femmes. Dans « ¡Quién supiera escribir! » (19 mars 1905), où l'on peut déceler une intertextualité du texte de l'écrivain espagnol Ramón de Campoamor, Tick-Tack évoque l'apprentissage de l'orthographe et de la grammaire par les femmes. Cette description permet au chroniqueur de critiquer et mettre en doute les capacités féminines à assimiler l'éducation scientifique ou à se

<sup>545</sup> Dans sa chronique du 9 juin 1901 (une fiction de la rencontre entre le narrateur et le Diable), le narrateur se moque des types de lectures auxquels se livrent les divers personnages. Il s'y attarde pour stigmatiser le faible niveau culturel du peuple : « Una escasa pero escogida biblioteca de libros serios, 'El perfecto perfumista', 'Tratado de destilación', 'Juegos de salón', 'La cocinera poblana', 'Manual de suertes de naipes', 'Botánica para niños', 'Lecciones de cosas', y las obras completas del Padre Coloma, Ponson du Terrail, María Pilar Sinués, Antonio de Padua, Escrich, [...] ». Dans le texte du 12 janvier 1902, le narrateur qualifie de littérature sérieuse (le livre de Lombroso et les préceptes littéraires) celle que le personnage du policier, Mac Pérez, lit pendant ces moments d'oisiveté : « ¡Adiós, golondrinas de amor! En balde compró su resma de papel inglés para cartas con el fin de escribir sus impresiones; en balde estudió en sus ratos de ocio la literatura preceptiva y 'El hombre delincuente', de Lombroso ».

<sup>546</sup> Il est important de clarifier la signification des mots « lecteur », « récepteur » et « narrataire », utilisés dans cette étude. Nous entendons – en reprenant la définition de Gabriela Pozzi – par « lecteur » des chroniques l'actuel lecteur (celui de nos jours), à la différence du lecteur contemporain (de la publication du texte). POZZI, Gabriela. *Discurso y lector en la novela del XIX (1834-1876)*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1990, p. 5. Les termes « lecteur » et « récepteur » sont conçus de la même manière, sauf que ce dernier reçoit l'information tant écrite qu'orale. En ce qui concerne le « narrataire », il est considéré – selon la définition de Gérard Genette – comme un des éléments de la situation narrative : « [...] il ne se confond pas plus a priori avec le lecteur (même virtuel) que le narrateur ne se confond nécessairement avec l'auteur ». GENETTE, Gérard. *Figures III, op. cit.*, p. 265. D'après Gérald Prince, le narrataire a diverses fonctions : « [II] est un être fictif qui correspond à l'image que se fait le narrateur de celui à qui il destine son récit [...]. Il constitue un relais entre le narrateur et le lecteur, il aide à préciser le cadre de la narration, il sert à caractériser le narrateur, il met certains thèmes en relief, il fait progresser l'intrigue, il devient le porte-parole de la morale de l'œuvre ». PRINCE, Gérald. « Introduction à l'étude du narrataire », *Poétique*, n° 14, Paris, 1973, p. 177-196.

consacrer à la création littéraire. Cependant, le narrateur signale que la femme peut progresser – spécialement celles qui « se dieron a es cribir ‘cosas de su cabeza’ » –, grâce à la machine à écrire.

Cierto que el estilo padece; cierto que el aparato obliga a usar giros y palabras “hechas en máquina”; cierto que la pluma era más colorista y más sincera y más fecunda que la tecla, y que a ésta debemos esa literatura monótona, mercantil, que se ha llamado por el color de las cintas “literatura violeta”; pero aún eso, como dice una mecanógrafa distinguida, se puede dar de barato con tal de no decir como heroína aquella: ¡Quién supiera escribir, siquiera a tostón la hoja!

De Campo ironise sur la production littéraire féminine (« la littérature rose »), écrite grâce à la machine à écrire (qui n’empêche pas les erreurs) et il se moque du peu de soin que les jeunes femmes écrivains accordent au style et à l’orthographe. Malgré la critique, l’auteur semble se conformer à l’opinion de la dactylographe selon laquelle la femme participe à la création littéraire. En outre, le chroniqueur fait la comparaison entre l’écriture à la plume (à l’ancienne, au service d’un style pittoresque et inventif) et celle réalisée à la machine (contemporaine, marquée par un style commercial et ennuyeux), pour évoquer sur un ton plaintif le problème de l’alphabétisation des femmes mais aussi les difficultés que rencontrent les écrivains pour réussir à imposer une littérature refusant l’influence journalistique.

Parallèlement aux références littéraires, il existe aussi des références historiques, dont certaines ont déjà été mentionnées plus haut. Ces références historiques sont variées, et les plus fréquentes évoquent des épisodes de l’histoire nationale récente. Ce souci d’enseigner l’histoire du pays répond clairement aux postulats en vigueur sous le régime de Porfirio Díaz. Josefina Vázquez affirme que, de 1891 à 1908, les intellectuels mexicains partageaient cet objectif. Durant cette période, indique l’historienne, l’étude de l’histoire se faisait à travers de courtes biographies de personnages célèbres ou à travers des récits évoquant les figures héroïques nationales. Le professeur était un guide chargé d’initier l’élève à l’Histoire<sup>547</sup>. L’objectif de l’initiation à l’Histoire consistait, selon Justo Sierra, à

---

<sup>547</sup> VÁZQUEZ, Josefina Z. “Los libros de texto de historia decimonónica”, dans CLARK DE LARA, Belem y Elisa SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, vol. II, *op. cit.*, p. 284.

différencier les élèves qui reçoivent son influence de tous les élèves qui existent de par le monde, la loi recommandant expressément que les éducateurs parviennent à ce que leurs élèves grandissent dans l'amour de la patrie mexicaine et des institutions, et avec le désir de participer au progrès du pays et à son perfectionnement de ses habitants<sup>548</sup>.

Micrós a peut-être été influencé par les idées de Sierra – il ne faut pas oublier que De Campo a collaboré avec lui au projet *México, su evolución social* (1901). Il utilise sa chronique pour encourager l'évolution de la société. Le récepteur y trouve des épisodes de l'histoire mexicaine à travers les personnages exaltés par le chroniqueur, tels que Hernán Cortés, Moctezuma, Miguel Hidalgo, Benito Juárez, entre autres. De Campo rappelle également la période coloniale avec des figures emblématiques telles que Revillagigedo et Iturrigaray<sup>549</sup>. En outre, l'auteur se réfère à l'Histoire universelle et évoque toutes sortes de personnages célèbres : Marie-Antoinette, Démosthène, David, Salomon, Cicéron, entre autres, afin de populariser leur geste et de les convoquer comme exemples illustrant ses propos. Ainsi, dans la chronique « Cuestiones gramaticales » (8 mars 1903), De Campo les présente comme des personnes ordinaires, en dépit de leur savoir et de leur culture :

Cuentan que el orador Demóstenes no podía pronunciar una arenga cívica sin tener dentro de la boca varios botones de camiseta consular; que Cicerón, antes de lanzar uno de los apóstrofes que hacían temblar al misterio (de Eleusia no el otro), se llevaba el dedo a la nariz, donde gastaba una verruga que le valió su nombre (“Cicero”, según dice un relojero amigo mío, significa “garbanzo” en la tina). Mirabeau, a media catilinaria, mascaba una pastilla, y en el último tercio del debate la escupía a distancia, como cualquier niño mal educado lo hace con las semillas de sandía<sup>550</sup>.

---

<sup>548</sup> SIERRA, Justo. *La educación nacional*, dans VÁZQUEZ DE KNAUTH, Josefina. *Nacionalismo y educación...*, op. cit., p. 101.

<sup>549</sup> Dans « Meditaciones acuáticas. El maestro aguador. La hidroterapia peligrosa. El día de San Juan » (1904), il est fait allusion à la figure de Moctezuma. Dans « Pequeño ensayo sobre el juego » (1905), l'auteur mentionne Bernal Díaz del Castillo, Hernán Cortés, José de Iturrigaray et Miguel Hidalgo. Dans « Sobre los coches de alquiler » (1905), le chroniqueur évoque le gouvernement du vice-roi Revillagigedo. Dans « La banderas. La proclamação del centenario » (1906), c'est la figure de Benito Juárez qui est décrite.

<sup>550</sup> Autre exemple à ce sujet : la chronique « Virtudes de la fealdad » (1903). Le chroniqueur procède à une énumération de divers personnages (Cléopâtre, Henri IV, Francis I<sup>er</sup>, Pépin le Bref, Charles II le Chauve, etc.) pour corroborer son propos : en l'occurrence rappeler la prééminence du travail sur l'apparence physique.

Le récit micosien révèle, à travers la description vulgarisée de figures célèbres, le désir de l'auteur de transmettre ses connaissances sur l'Histoire. La stratégie d'écriture à laquelle Tick-Tack accorde la priorité consiste à recourir à un style pittoresque pour dépeindre l'action et les habitudes de personnages historiques afin que soit plus facilement assimilé son message : le langage doit faire l'objet d'une attention soutenue, et des comportements immoraux, très répandus parmi les classes populaires, doivent être corrigés. Ainsi, la chronique se veut gage d'authenticité en se distinguant des autres discours, journalistiques, en vigueur dans le journal.

Nous constatons également dans la « *Semana Alegre* » diverses allusions à l'Histoire judéo-chrétienne. L'auteur s'y réfère afin de moraliser le lecteur. La chronique « *Un cuento de Javierita Apartado. San Pedro y los tres borrachos* » (15 janvier 1905) illustre ce recours aux références bibliques en transposant le récit des trois rois mages chez trois ivrognes mexicains, qu'il faudrait selon le narrateur sauver de leurs vices et leurs mauvaises actions<sup>551</sup>.

Les références culturelles au moment de la publication de la « *Semana Alegre* » tournent souvent autour d'événements marquants pour l'auteur. Ces faits donnent au récepteur une information superficielle sur la vie nationale et internationale. En d'autres termes, le chroniqueur s'intéresse, pour en rendre compte sommairement, à la guerre russo-japonaise, à la guerre des Boers, mais aussi aux affaires locales comme l'augmentation de la délinquance et de la violence, aux commentaires sur le « *género chico*<sup>552</sup> » (type de zarzuela ou d'opérette espagnole) ou à des nouvelles sans importance politique, entre autres<sup>553</sup>.

---

<sup>551</sup> Ce type de renvoi historique est également présent dans les chroniques suivantes : « *Entrevista celestial* » (1901), qui évoque l'œuvre de saint Antoine le Grand ; « *Entrevistas celestiales* » (1901), qui reconstitue la vie d'une femme – peut-être Marie-Madeleine – et ses relations avec les Pharisiens, transposée dans la réalité mexicaine ; « *Sobre las campanas* » (1905), qui explique le rôle de la cloche dans l'histoire de l'Église.

<sup>552</sup> Le chroniqueur s'intéresse à ce genre pour faire des commentaires sur des actrices (nommées « *tiples* ») connues de cette période de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle, par exemple : Carolina Otero, Liane de Pougy, Cléo de Mérode, entre autres. La chronique « *La manía de las tarjetas postales. La bella Otero. La Cleo de Merode. Ma teanita Espino y Vargas* » (1904) illustre l'attachement du narrateur pour ces vedettes.

<sup>553</sup> Il est important de souligner que, pendant les premières années de la publication de la colonne (1899 et 1900), le chroniqueur privilégiait les textes informatifs, en rapport avec l'actualité. Dans les années suivantes, il recourt toujours à l'actualité, mais dans des proportions moindres. Voici quelques exemples : « *Un aspecto conyugal de la cuestión Dreyfus: sigue el misterio. Las bandas militares a propósito de Barbachano: pistón. Un contingente individual para la Exposición de París* » (1899),

Cependant, les chroniques tendent aussi à se pencher sur des événements survenus à l'étranger. Ainsi, l'éducation civique qu'il entend promouvoir le chroniqueur se base sur les usages en vigueur dans les sociétés européennes ou américaines. Pour éviter que la chronique devienne un texte complètement incompréhensible, car basé uniquement sur des événements étrangers – ignorés du lecteur ou inaccessibles –, le chroniqueur conçoit un style ou plutôt une littérisation des faits. En d'autres termes, il emploie des ressources linguistiques et culturelles, lesquelles renvoient à des coutumes ou des modes de vie locaux.

La stratégie de Tick-Tack consiste à commencer sa colonne par une référence informative ou culturelle, d'origine étrangère ou locale, qui lui sert de prétexte pour entamer une réflexion, une critique, un conseil ou une fiction, etc. Pour le chroniqueur, citer une nouvelle « immédiate » ou un journal – international ou national – signifie être dans le sens de la modernité et du progrès. De cette façon, *El Imparcial* ne reste pas isolé, coupé du monde extérieur, et il laisse entendre au récepteur qu'il est informé aux meilleures sources. De Campo a mentionné divers hebdomadaires. Parmi les périodiques étrangers, nous trouvons le *Times*, de Londres, ou des journaux édités aux Etats-Unis, en Espagne, à Berlin et en France (seulement la nouvelle est mentionnée). Les périodiques nationaux cités sont : *El País*, *Cómico*, *La voz de México*, *El Mundo*, *El Herald* et *El Imparcial*<sup>554</sup>. « La cuestión arabigo-mexicana. Aben-al-Gardid » (26 avril 1903) illustre notre propos :

---

chronique dans laquelle quelques personnages discutent de l'Affaire Dreyfus et l'Exposition universelle de Paris ; « Las Leonidas. Cosas del salado. Teatro para hombres solos. Frase del día » (1899), chronique qui raconte les ravages provoqués par la plume d'étoiles filantes des Léonides. La « Semana Alegre » du 9 avril 1899 traite le thème des représentations populaires du « género chico ». La « Semana Alegre » du 10 août 1902 fait référence à la guerre des Boers. En fin, « Huelga de sastres » (1904) mentionne, sans approfondir le sujet, la guerre russo-japonaise.

<sup>554</sup> Voir les chroniques : « Semana Alegre » du 22 octobre 1899, qui fait allusion au journal *Cómico*. « A 'La voz de México' » (1901), dont l'incipit mentionne le titre de l'hebdomadaire *La voz de México*. « Semana Alegre » du 4 mai 1902 se réfère à *El Mundo* et à *El Imparcial*. « Reglamento de peluquerías » (1903) mentionne des faits qui se sont déroulés à New York, mais le narrateur ne précise pas le titre du journal qui l'a informé. « La vida es sueño... mal dormido » (1906) cite une information du New Jersey. « El homicidio legal. Proposición de un médico legislador. Los enfermos incurables. Un rasgo de humanidad (?) » (1906) évoque le journal *Des Moines*, dont il ne précise pas l'origine ; vu l'information développée (l'euthanasie aux Etats-Unis), on en déduit que ce journal était publié dans ce pays. « El cajón del buró » (1907) mentionne l'hebdomadaire *El Herald*.

He de merecer a usted se sirva a dar cabida en su estimable diario “El País”, a las siguientes líneas, para desmentir una vez más a “El Imparcial”, quien, en su número de ayer, domingo 19, trae un artículo titulado “Semana Alegre”. “El Besuqueo” y la “Piorrea Dental”, y en la parte final de la primera columna, se permite calzar una cuarteta disparatada y “herética”, con la firma “Gardida”, según podrá usted ver en el recorte que me permito adjuntarle.

De Campo utilise probablement ces références à divers journaux afin d’inciter son lecteur à puiser à d’autres sources qu’*El Imparcial*. C’est aussi une manière de diffuser des informations parues dans la presse. Ce pendant, le chroniqueur ne se contente pas de se référer à l’actualité, il donne parfois à sa chronique un style plus littéraire (en accentuant l’aspect fictionnel des faits), qui la distingue d’un simple article journalistique. De cette façon, il « littératurise », comme dans la citation ci-dessus par exemple, la vie du personnage Aben al Gardid et les problèmes que son nom de famille lui causent.

En ce qui concerne les références scientifiques de l’auteur, elles renvoient à des célébrités du moment ou au savoir même. Le chroniqueur conçoit la science comme un moyen pour résoudre les problèmes quotidiens. Par exemple, il propose des solutions à divers problèmes en convoquant les savoirs de la médecine, de l’hygiène, de l’économie, et c. Il se sert tout spécialement des critères scientifiques pour justifier sa critique sociale, qui pointe la méconnaissance voire l’ignorance totale de la population, pour arriver à la vérité par le raisonnement. Dans « Breves apuntamientos sobre asuntos pedagógicos » (13 septembre 1903), le narrateur condamne sévèrement certaines légendes autrefois lues par les enfants, en raison de leur immoralité. La comparaison entre l’éducation prodiguée par le passé et celle en vigueur à son époque permet au narrateur de justifier, toujours d’un point de vue scientifique, la nécessité d’éduquer les jeunes gens, d’éviter l’absentéisme de ces derniers, et de les détourner des idées mensongères, des mauvaises manières et des conduites irrévérencieuses :

¿Por qué andan las máquinas sin caballos?, ¿por qué arden los faroles?  
Eran problemas sin solución; en cambio tenían atiborrado el cerebro con  
indignas mentiras, estúpidas historias de Reyes miserables con tres hijos  
de malas costumbres, juguetes de una hada digna de la cárcel, ¡pines  
convertidos en castillos!, ¡espejos que se vuelven lagos!, ¡calabazas que se

transforman en carrazas! Esa literatura in moral les enseñaban; así les hacían desde tierna edad encariñarse en la mentira y tener más fe en una varita de virtud que en la iniciativa personal.

Le chroniqueur critique avec sévérité les anciennes manières d'enseigner, et en particulier les connaissances qui étaient transmises. De plus, Tick-Tack juge et condamne notamment le recours à l'imaginaire, aux inventions romantiques avec lesquelles il manifeste son désaccord. Les questions et les exclamations qui parsèment son récit dénotent son refus de la littérature romantique (notamment la récréation d'un monde passé, ici le Moyen Âge) et fantastique, dénuée de logique scientifique. De Campo revient alors au postulat positiviste, qui s'efforce de rechercher la vérité en s'appuyant sur la science et en repoussant précisément les invraisemblances.

Le chroniqueur valorise aussi les personnalités scientifiques. Ses textes évoquent les économistes : Adam Smith, Jean-Baptiste Say, David Ricardo, John Stuart Mill ; le médecin Cesare Lombroso ; le sociologue et criminologue Enrico Ferri ; le psychiatre Henry Maudsley et le physicien Adolphe Ganot, entre autres<sup>555</sup>.

En somme, Ángel de Campo préconise à maintes reprises pour l'éducation du peuple. À travers ses chroniques il essaie constamment de civiliser, d'enseigner et de faire progresser le lecteur. Tick-Tack utilise fréquemment un ton sévère, critique et moqueur face à l'ignorance de ses personnages en matière scientifique – connaissances pour lui essentielles – et littéraire principalement ; par conséquent sa méthode revient à cultiver le lecteur dans le but de le modeler et de le convertir en « gente decente », répondant ainsi aux exigences d'un État moderne et civilisé.

D'un côté, De Campo pense que la famille (notamment la mère) doit jouer un rôle important dans l'éducation des enfants et dans la solidarité entre adultes, et que la littérature feuilletoniste ét rangère a une influence délétère. D'un autre côté, il considère aussi qu'à travers la presse et les autres médias écrits il est possible de diffuser les connaissances scientifiques, historiques et culturelles, toujours avec ce

---

<sup>555</sup> Ces figures apparaissent, dans l'ordre mentionné ci-dessus, dans les chroniques suivantes : « Recreaciones científicas. Los empréstitos » (1903) ; « Un poco de higiene dental » (1907) ; « La buena intervención francesa » (1907).



but de civiliser et d'instruire le peuple mexicain. C'est pour cette raison que Josefina Vázquez affirme que l'éducation a été un moyen que le gouvernement a utilisé pour modeler la conscience collective du pays et pour assurer la loyauté de ses habitants envers l'Etat-nation. Cette tâche a évolué à l'enseignement de l'histoire, de la géographie nationale et de l'instruction civique<sup>556</sup>. Vázquez résume donc que l'éducation a représenté en cette fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle et qu'Ángel de Campo a essayé d'instituer à travers sa « Semana Alegre ».

Tick-Tack, dans sa colonne hebdomadaire, s'appuie également sur des références historiques et civiques. Ainsi, il recourt aux événements historiques pour retracer l'histoire du peuple mexicain. Il se livre à des comparaisons entre l'Antiquité, le passé récent et le présent, afin d'illustrer ses réflexions, en particulier sur les modes de vie du peuple. Ce pendant, il met l'accent sur des figures et des événements nationaux pour renforcer la fibre patriotique du récepteur.

De Campo utilise également d'autres repères, qui renvoient à la littérature, à la culture ou à la science. Par ces références, le chroniqueur cherche à diffuser et à évaluer les informations ayant trait à l'actualité du moment, dont il rapporte les aspects culturels ou scientifiques. La mention des aspects scientifiques charge le récit microsien d'un fond de vérité, essentiel pour que le récepteur se familiarise à cette nouvelle vision du monde. Les références culturelles servent à mettre en avant certaines habitudes et modes de vie importés et perçus comme civilisés et modernes. Cependant, le chroniqueur puise dans son environnement l'oralité et l'écriture populaire, qu'il mêle à ces références étrangères. Par ailleurs, il s'emploie à divertir et éduquer le récepteur par des références historiques et littéraires. Les repères littéraires l'aident à représenter la réalité, soit en la critiquant d'un point de vue moral (il cite par exemple le roman-feuilleton comme une influence néfaste), soit en la stylisant.

Finalement, ces références lui servent de support pour diffuser ses présupposés idéologiques, à savoir : l'éducation laïque, l'unification nationale et l'amour de la patrie, qui valorisent l'Histoire nationale, le mode de vie et la morale bourgeoise, censés mener la nation sur la voie du progrès et de la modernité.

---

<sup>556</sup> VÁZQUEZ DE KNAUTH, Josefina. *Nacionalismo y educación...*, op. cit., p. 8.

## 4. La médecine et la technologie

Ángel de Campo aborde, en diverses occasions, des sujets comme la médecine et la technologie<sup>557</sup>. Ces thèmes apparaissent régulièrement dans les nouvelles à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle. Selon Nora Pérez-Rayón, les journaux de cette période réfléchissent aux implications de la science et des découvertes récentes ainsi qu'à leurs potentialités<sup>558</sup>.

L'intérêt de Tick-Tack pour ces sujets n'est pas étonnant aux évolutions historiques en cours, c'est-à-dire que son inclination a un lien avec les événements réels survenus alors qu'il écrit sa colonne. Quels sont donc les événements touchant à la médecine et à la technologie qui ont influencé la « Semana Alegre » ?

Claudia Agostoni explique que, durant les dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, l'exercice de la médecine était caractérisé par son orientation positiviste et prétendument nationaliste<sup>559</sup>. L'objectif du gouvernement de Díaz était de transformer la capitale en une des villes les plus saines du continent américain. Cette mission a fait l'objet de débats et a été confiée à divers groupes de la société mexicaine. Pour atteindre ce but, quelques groupes de scientifiques et nombre de spécialistes ont été réunis. Deux instituts dédiés à la recherche ont vu le jour : l'Institut médical national (1888) et l'Institut géologique (1891). Quelques-unes de ces institutions scientifiques nouvellement créées se sont consacrées à la recherche médicale. Selon Agostoni, les professionnels de la médecine se sont alors retrouvés dans un processus de monopolisation de la pratique médicale<sup>560</sup>.

Les médecins et les hommes politiques se sont efforcés d'assainir la ville et d'améliorer l'hygiène de la population, ce qui a favorisé l'uniformisation des

---

<sup>557</sup> Nous entendons le terme « technologie » comme l'ensemble des progrès nouveaux impulsés par l'industrie.

<sup>558</sup> PÉREZ-RAYÓN ELIZUNDIA, Nora. *México 1900...*, *op. cit.*, p. 303.

<sup>559</sup> AGOSTONI, Claudia. « Médicos científicos y médicos ilícitos en la ciudad de México durante el Porfiriato », dans L OYO, Martha B. (éditrice), *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, vol. 19, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1999, p. 21.

<sup>560</sup> D'après Agostoni, les liens qu'un nombre de médecins ont entretenus avec le pouvoir politique étaient très étroits : « Es importante subrayar que algunos de los médicos con mayor prestigio durante el Porfiriato mantenían estrechas ligas con el poder político, tal y como lo ilustra el caso del doctor Eduardo Liceaga, presidente del Consejo Superior de Salubridad y médico de cabecera de Porfirio Díaz ». *Ibid.*, p. 17.

pratiques de soins. De plus, Eliot Freidson signale que la fonction sociale du médecin s'est affirmée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, car la médecine est devenue une vraie profession, le médecin s'appuyant sur un corpus scientifique, si bien que son travail semblait plus sérieux que celui de soigneurs irréguliers<sup>561</sup>. Par ailleurs, au cours des trois dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, les causes de nombreuses maladies ont été découvertes. Une communauté médicale officielle a été constituée pour évaluer de manière adéquate et encadrer l'exercice de la profession. Elle comprenait des médecins-chirurgiens, des pharmaciens et des sages-femmes, dont le diplôme d'Etat était délivré par l'Ecole nationale de médecine.

Cependant, malgré une certaine normalisation des pratiques de soins et une amélioration dans la prévention des maladies, ainsi que la reconnaissance officielle et sociale du médecin à la fin du siècle, un obstacle a entravé ces progrès : les coutumes et les traditions populaires. La population de la capitale continuait à recourir à la médecine traditionnelle, à l'automédication, par manque de confiance vis-à-vis de la médecine officielle (parfois dû à la négligence de certains médecins). Par conséquent, à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'exercice illégal de la médecine, le charlatanisme, les médicaments ou les remèdes miracles (y compris des livres non autorisés par la communauté scientifique) ont proliféré.

Silvio Zavala explique qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle la technologie s'est développée de manière significative grâce aux investissements de l'étranger, ce qui a profité à l'industrie et relancé la construction de voies de communication, particulièrement de nouvelles lignes ferroviaires<sup>562</sup>. Selon Nora Pérez-Rayón, cet essor capitaliste a été observé vers la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle. Durant cette période, les moyens de transport (en 1900, le service de chemins de fer électriques est inauguré, alors qu'apparaît le service des voitures de location), le télégraphe, le courrier postal, l'installation de l'éclairage électrique, la réalisation de travaux publics (réseau d'égouts et bitumage des avenues), connaissent des progrès sans précédent<sup>563</sup>.

---

<sup>561</sup> FREIDSON, Eliot. *La profesión médica*, cité par AGOSTONI, Claudia. *Ibid.*, p. 18.

<sup>562</sup> ZAVALA, Silvio. *Apuntes de historia nacional...*, *op. cit.*, p. 131.

<sup>563</sup> PÉREZ-RAYÓN ELIZUNDIA, Nora. *México 1900...*, *op. cit.*, p. 308-309.

En outre, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les secteurs industriels tels que le textile, le tabac, le savon, la brasserie, ainsi que l'industrie minière et l'agriculture ont connu de nets progrès. Le développement des industries du textile, de la bière et du tabac a été favorisé – selon Julieta Ortiz – par la demande de la classe ouvrière en marchandises plus adaptées à ses revenus<sup>564</sup>. D'autres produits issus de l'industrie ont envahi le marché mexicain, principalement importés de France (vêtements, tissus, accessoires, cosmétiques, objets de luxe et d'art) et des États-Unis (appareils électriques, quincaillerie, machines et armurerie). Toutes ces innovations ont fait le bonheur d'une élite, mais pour la majorité, bon nombre de ces produits étaient inaccessibles et n'étaient qu'une vitrine de la modernité.

La médecine et la technologie ont favorisé la modernisation et la civilisation de la société mexicaine. D'après Nora Pérez-Rayón, le chemin vers le progrès n'était plus la foi et la prière, mais la science et la technologie, le travail, l'accumulation de biens matériels, la planification et, bien sûr, l'ordre<sup>565</sup>. Si la santé et les progrès technologiques ont joué un rôle important dans la vie sociale mexicaine, de quelle manière Ángel de Campo les a-t-il observés et décrits ? A quels domaines s'est-il particulièrement intéressé ?

#### 4.1. L'hygiène

Durant le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, la salubrité de la ville de Mexico et l'hygiène<sup>566</sup> de ses habitants ont constitué un souci permanent pour les médecins et les hygiénistes. C'est précisément à cette période que l'hygiène fait l'objet de toutes les attentions pour devenir une thérapie sociale. Il était important que le corps médical fit reconnaître ses savoirs scientifiques afin de pouvoir différencier les médecins diplômés des charlatans, d'autant qu'il avait le devoir moral et professionnel de

---

<sup>564</sup> ORTIZ, Julieta. "La ciudad de México durante el Porfiriato: 'el París de América'", dans PÉREZ SILLER, Javier y Chantal CRAMAUSSEL. *México-Francia...*, op. cit., vol. II, p. 183.

<sup>565</sup> PÉREZ-RAYÓN ELIZUNDIA, Nora. *México 1900...*, op. cit., p. 323.

<sup>566</sup> Selon Georges Vigarello, c'est au cours du XIX<sup>e</sup> siècle que le discours médical a imposé le mot et la pratique de l'hygiène. Le mot « hygiène » (du grec *hygeinos*, qui signifie « sain ») a alors occupé une place inédite dans le discours médical : il a cessé d'être utilisé comme synonyme de « santé » pour désigner et renvoyer à l'ensemble des dispositifs et des connaissances qui favorisent le maintien de la santé. L'hygiène est devenue une discipline spécifique au sein de la médecine. VIGARELLO, Georges. *Le propre et le sale. L'hygiène du corps depuis le Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1987, p. 182.

divulguer ses connaissances scientifiques pour soigner et pour prévenir les maladies dans toutes les couches de la société<sup>567</sup>.

Ángel de Campo s'est exprimé sur ces changements dans sa colonne. Qu'a-t-il écrit sur l'hygiène, sur les maladies et les médecins ?

De Campo écrit dans la « Semana Alegre » un monde que Mauricio Magdaleno qualifie de malade<sup>568</sup>. La ville microsienne est envahie de maladies et de microbes qui se transmettent par un simple baiser, et peuplée de gens qui ne se lavent pas, de personnes contaminées, de médecins et de médicaments miracles. Les voix narratives se multiplient pour décrire les coutumes et les mentalités de la population mexicaine, en insistant sur la dangerosité de la nouvelle vie urbaine. Le lecteur est incité à s'éloigner et se protéger de ce « monde malade », à la fois extérieur à sa personne mais qui puise également à l'intérieur de l'individu même.

Si le monde est malade, il est indispensable de le soigner. Comment ? La formule choisie par le chroniqueur varie ; il envisage différents moyens : la prévention, la propreté, l'ordre et la dénonciation.

Une manière d'empêcher la propagation des virus est de les faire connaître du lecteur, autrement dit de décrire ces intrus peu connus du public. Dans la « Semana Alegre » du 11 mai 1902, le narrateur évoque ainsi ce qu'il nomme les microbes : « animales su mamente pe queños que de ochenta en fondo y cogidos de la mano, cabrían cómodamente por el ojo de una aguja del cero ». De même, le narrateur effectue une classification sociale de ces micro-organismes : « son el tipo del bohemio: no cuentan con recursos, andan desnudos, y sin sombrero, solo son en grupos, se dejan llevar donde el viento los mande y lo mismo llaman a la puerta del jacal que a la mansión del rico ». En plus de ces caractéristiques concernant les virus, le narrateur ajoute deux points importants, le fait d'être civilisé et discipliné afin d'accentuer l'efficacité des virus :

[...] los principios democráticos del desaseo, la falta de higiene, es decir, de utopías demagógicas, les han impuesto la disciplina y llegada la hora de colonizar un hígado de maestro de escuela, así el babilónico de alta

<sup>567</sup> AGOSTONI, Claudia. "Médicos científicos y médicos ilícitos en la ciudad de México durante el Porfiriato", dans LOYO, Martha B. *Estudios de Historia Moderna...*, op. cit., p. 24.

<sup>568</sup> MAGDALENO, Mauricio. "Prólogo", dans CAMPO, Ángel de. *Pueblo y canto*, op. cit., p. XVII.

graduación, como el humilde héroe de las filas, las mujeres y los niños, se levantan como un solo hombre y ¡de frente marchen! como cualquier inglés civilizado.

Le chroniqueur souhaite faire comprendre, en recourant à deux types de discours – politique et sur l'hygiène –, la puissance et les dégâts que ces germes causent à la population. Il compare ironiquement le bacille de la maladie aux hommes qui se rassemblent pour coloniser et civiliser un territoire. Ainsi, il constate qu'il est plus facile d'appliquer la démocratie (y compris dans sa version la plus utopique), l'ordre, la discipline et la civilisation aux virus, qu'aux individus qui constituent la société mexicaine.

Les chroniques évoquent la possibilité d'une contagion par les microbes de toute la population, mais aux yeux du chroniqueur le point le plus important à signaler est la propagation de germes parmi les classes défavorisées, en raison de leur non-respect des règles d'hygiène (corporelle et environnementale).

L'intérêt du chroniqueur pour le sujet peut parfois sembler obsessionnel. La fiction développée dans la chronique du 24 février 1901 décrit ce qu'un microbe peut ressentir – « humanisé » et mis en relation avec la vie quotidienne du Mexicain moyen. De Campo ironise dans le but de sensibiliser le lecteur sur les dangers que pourraient représenter ces micro-organismes :

Cuando vi abierto el día, vi el cielo abierto, creí que el esperado instante de la victoria definitiva había llegado, que los albores del siglo XX corresponderían al final del siglo XIX, que fue nuestro siglo, pues en él, gracias a las lentes perfeccionadas, fuimos ya no los obreros oscuros e inadvertidos, sino entidades clasificadas por familias, individuos, méritos, vitalidad y edades; llegamos hasta el retrato, de cuerpo entero, se nos mostró en las escuelas, aparecimos como en un fondo de apoteosis es la aurora boreal de la linterna mágica.

Cette citation laisse transparaître un sentiment d'admiration pour la méthodologie scientifique (consistant à classer, inventorier et visualiser les micro-organismes), ce qui confère à la chronique de la crédibilité et une certaine pertinence. En outre, le chroniqueur insiste sur l'importance qu'il donne aux progrès de la classe ouvrière (« fuimos ya no los obreros oscuros e inadvertidos »), nécessaires à l'évolution de la société et du pays.

Dans « Nuevo génesis » (19 octobre 1902), le discours génético-médical rejoint l'argumentation religieuse, pour illustrer l'origine et les effets des microbes.

Padre Nuestro que estás en las casas de vecindad, glorioso sea tu nombre; venga a nosotros un aire confinado e impuro; hágase la akenia así en el cerebro como en el resto; la desvelada de todas las noches danosla hoy en enfriamiento y tos; perdónanos nuestras deudas, como perdonamos al cacodylato de sosa y al aseo respiratorio, y no nos dejes caer en un escupidera, más libranos de toda humedad. Así sea.

En se basant sur l'hypotexte<sup>569</sup> de la prière religieuse (« Notre Père »), le narrateur construit un récit parodique (hypertexte<sup>570</sup>) qui dénonce la propagation des maladies dans les faubourgs ou les quartiers pauvres de la ville, où la religion catholique est fortement ancrée. L'hygiène et la laïcité sont les deux principes auxquels le chroniqueur fait appel pour combattre la religion et la saleté (il associe l'impureté corporelle et morale) qu'il considère comme un danger social, susceptible d'entraver la marche de la nation vers la modernisation.

Le chroniqueur recourt aussi à l'hypotexte de récits bibliques (« Dios creó a los microbios como polvos de aquellos lodos ») évoquant les origines de l'homme, pour retracer la genèse des microbes. Sur un ton critique, il compare les effets des virus à des événements historiques. Par exemple, le narrateur raconte, de manière ironique, l'action du microbe ecclésiastique (« es muy comunicativo, y volándole la levitilla larga que parece sotanita, haciéndose chiquito, allá va el muy pillo meciendo el columpio en un encaje de pañuelo... ») ou du microbe que constitue l'envahisseur américain (« pueblo viril hecho a las fatigas – mala la comparación – cada uno tiene sus 'trusts', sus imperialismos y su Doctrina Monroe, que ha dado el hermoso espectáculo; entre otros, de la tuberculización del mundo »). Le récit microbien critique, à travers les personnages des microbes, l'intervention de l'Eglise catholique ainsi que l'intrusion américaine dans le développement du pays.

---

<sup>569</sup> A ce sujet, nous reprenons la définition de Gérard Genette : « [L'hypertextualité est] toute relation unissant un texte B ( que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A ( que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se grefe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. » GENETTE, Gérard. *Palimpsestes...*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>570</sup> Nous nous référons à la définition proposée par Gérard Genette : « J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé par transformation simple (nous dirons désormais transformation tout court) ou par transformation indirecte : nous dirons imitation. » *Ibid.*, p. 16.

Le chroniqueur explique alors que les microbes sont causes de maladies, mais il signale aussi d'autres responsables, comme par exemple le manque d'hygiène corporelle et buccale.

Aux yeux du chroniqueur l'hygiène buccale et corporelle est essentielle. Pour quelle raison insiste-t-il sur ce point ? Guadalupe Ríos de la Torre assure que les dirigeants du pays ainsi que certains groupes professionnels, parmi eux des médecins, ont entrepris une croisade afin d'améliorer l'hygiène des villes et de ses habitants. Les classes privilégiées commencèrent à imposer des normes d'hygiène dans le but de prévenir les maladies. De leur côté, les hygiénistes ont eu ce souci d'inciter les gens à faire attention à leur hygiène corporelle et vestimentaire. Des conseils destinés à la population (spécialement les classes populaires) afin qu'elle prenne l'habitude de se laver, qu'elle porte des vêtements propres, qu'elle fasse des exercices physiques, qu'elle surveille son alimentation, etc. L'hygiène buccale et corporelle ont été fortement conseillées par les classes dirigeantes qui avaient aussi pour but que de telles pratiques se convertissent en termes de vente et de consommation : « Junto a esta nueva costumbre se multiplicó la oferta de productos para el lavado personal, como jabones para el cuerpo y el cabello, dentífricos »<sup>571</sup>.

Reposant sur une conception élitiste, tout en accusant les classes moyenne et pauvre, l'argumentaire du chroniqueur raille les habitudes des personnages en ce qui concerne leur hygiène corporelle et buccale. Concernant cette dernière, le chroniqueur la compare à une maison qui doit être sérieusement nettoyée. Ainsi, dans la « Semana Alegre » du 28 septembre 1902, le narrateur l'explique : « la higiene de la boca es como quien dice el barrido y regado del peristillo del hogar ». Concernant le bain, il dénonce notamment la phobie de l'eau, par exemple dans la « Semana Alegre » du 28 avril 1901 :

Porque aunque nos esté mal el decirlo, somos así, hacemos del remojo un acto principal, como el e cuestre de los circos; para bañarnos a plazamos las demás ocupaciones, cerramos todas las puertas, nos persignamos, y si está nublado prescindimos, aterrorizados por las preocupaciones.

---

<sup>571</sup> RÍOS DE LA TORRE, Guadalupe. "Limpieza, orden y progreso en la sociedad mexicana", revista *Tiempo y Escritura* [en línea], núm. 9, UAM-Unidad Azcapotzalco, enero de 2006 [consultado el 11 de diciembre de 2007], disponible en : < [http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/num9/a\\_orden.htm](http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/num9/a_orden.htm) >.



Par le biais du témoignage, le chroniqueur participe et même s'intègre (avec le récepteur) au récit afin de consigner et d'éclaircir l'identité nationale : nous sommes ainsi, nous faisons cela, nous nous comportons ainsi (« somos así », « hacemos del remojo un acto principal », « cerramos », « nos persignamos », « prescindimos »). Cependant, cette conduite (concernant la propreté) commune à une grande partie du peuple est critiquée par le chroniqueur car elle ne correspond pas au positivisme des dirigeants.

Pour Ángel de Campo, la propreté corporelle est alors une forme de protection, de résistance et de prévention contre les maladies (la chasse au microbe, selon Vigarello<sup>572</sup>), mais aussi une façon d'imposer une discipline à l'individu et en conséquence à la société.

A quelles maladies se réfère De Campo ? Dans la « Semana Alegre », différentes maladies sont mentionnées, mais les voix narratives s'intéressent surtout à celles qui se propagent au sein de la communauté nationale. La santé publique fait l'objet de discussions dans certaines chroniques. Les infections générées par les lieux qui abritent de fortes concentrations humaines préoccupent les voix narratives. A titre d'exemples, nous pouvons citer le typhus<sup>573</sup>, la variole, l'influenza, les problèmes intestinaux, la rage, la pyorrhée dentaire, etc.

La chronique du 24 février 1901 est représentative des efforts du chroniqueur pour sensibiliser et réprimander le lecteur. Pour ce faire, il humanise certaines maladies : le typhus, l'influenza<sup>574</sup> et la variole. Le narrateur raconte au lecteur une sorte de fable, mettant en scène une assemblée composée de personnages infectés, qui expriment librement leurs idées et leurs préoccupations<sup>575</sup>. Leur condition est même

---

<sup>572</sup> VIGARELLO, Georges. *Le propre et le sale...*, *op. cit.*, p. 226.

<sup>573</sup> Tick-Tack consacre un grand nombre de lignes à cette maladie, tout comme Rubén M. Campos dans son roman *Claudio Ordoñez* (1906), qui en décrit les ravages chez les enfants. Cette même infection, contractée lors de ses promenades dans les faubourgs – selon Antonio Fernández del Castillo –, aurait provoqué sa mort. Cf. FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, Antonio. « Prólogo », dans CAMPO, Ángel de. *Micrós...*, *op. cit.*, p. 48.

<sup>574</sup> Dans « Breves apuntes sobre las epidemias antiguas » (1904), le narrateur s'étonne que la population reste indifférente face à l'épidémie de grippe : « ¡Estamos desinfectados hasta los tuétanos, indiferentes hasta las entretelas, con todo y que el catarrito lleva un buen número de personas al cementerio! ».

<sup>575</sup> Un autre exemple semblable est « Fábulas modernas... » (21 décembre 1902), le narrateur dépeint certains animaux « sales » et les donne des caractéristiques humaines (les mœurs des Mexicains), ce qui donne au texte un style de fable : « El "Pediculus H. Capitis" [el piño] parsimonioso, friolento,

comparée à la situation économique du pays, qui subit la pression des capitaux étrangers. Le narrateur-personnage (un microbe national) exprime ces sentiments par rapport à l'invasion étrangère, largement facilitée par le manque d'hygiène :

México no poniendo trabas a la colonización extranjera, jamás podrá ser un centro propicio a los intereses microbianos del país y el tifo, la escarlatina, el enterocolitis, la tuberculosis y otras viejas razones sociales, tendremos en un futuro no lejano, la bancarrota y la estafa.

Le récit signale les ravages de l'infection, il prend aussi position contre l'invasion des capitaux étrangers. Le chroniqueur met en rapport lors de ux problématiques (l'hygiène et les investissements étrangers), en raison de leur intérêt social, et dont la résolution est à ses yeux indispensable pour aider à construire sainement la nation mexicaine.

Une des maladies qui apparaissent régulièrement dans les chroniques de Micrós est liée aux problèmes intestinaux. Dans la plupart des textes, ce problème de santé est dû à une alimentation excessive ou au manque de propreté des produits consommés. Par exemple, dans « Inconvenientes del régimen porcino » (25 janvier 1903), la voix narrative explique les effets nocifs de la viande de porc infectée<sup>576</sup> et décrit les conséquences que provoque son ingestion :

Parece mentira que la carne de cerdo pueda ser causa de tantos males; que un lomo en apariencia circunspecto o una salchicha de aspecto tranquilo, lleven el origen microscópico de suspiros a deshoras, [...] apetito desordenado de sus estancias metálicas y objetos de goma, inapetencias arraigadas; sed de algo agridulce; [...] desvío para con los parientes [...]

---

vestido de alpaca, cubierto de canas, casi albino; modelo de “Savoir vivre”, de “savoir faire”, el dulce viejecito llamado Papá Pipis o Don Pipis, [...] vistiendo tocas de viuda y calzándose nerviosamente los guantes la Mosca Doméstica, que era una Mosca de svelada; con sus cinco hijos del no veno matrimonio; después, gorda, pesada, sofocándose con una sayal de pelina color castaño y muy cargada de olor Doña Cimes Lectularius, que no debe confundirse con las chinches de dibujante; la acompañaban sus hijos, [...] poco después a zancadas, con provocativos movimientos hizo su aparición la maestra de baile, la grisética de las enaguas blancas, ese barrio latino de la ropa interna, la ágil Pulex irritans, que entre las pulgas es de las más malas ».

<sup>576</sup> D'après Antonio Santoyo, à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, il y avait encore, dans la ville de Mexico, des endroits où le contrôle sanitaire des élevages de porcs était déficient, malgré la réglementation mise en place par le gouvernement de Porfirio Díaz. SANTOYO, Antonio. “De cerdos y de civilidad urbana. La descalificación de las actividades de la explotación porcina en la ciudad de México durante el último tercio del siglo XIX”, *Revista Histórica Mexicana*, vol. XLVII, n.º 1, México, El Colegio de México, 1997, p. 93-94.

Parece mentira, y sin embargo es verdad. Caras conocemos y parásitos no sabemos. Siempre el espeso es el último en sospechar cisticercos que introduce la discordia en el hogar.

Par le biais de répétition (« parece mentira ») et l'oxymore (« caras conocemos y parásitos no sabemos»), le chroniqueur insiste sur le problème que pose la consommation de porc. Elle peut provoquer, d'une part, des maladies physiques et, d'autre part, la discorde entre les conjoints. Le chroniqueur insiste sur ce dernier aspect afin de sensibiliser plus particulièrement le lecteur masculin.

De la même manière, dans « La derogación del 'lunch' a la luz de la metafísica » (9 août 1903), le chroniqueur affirme que le Mexique est le pays qui connaît le plus de problèmes gastro-intestinaux, en raison de l'ingestion du « lunch » et l'usage de toutes sortes de remèdes (prendre « aceite de ricino », « orchata de magnesia », « calomel al va por », « bicarbonato », « tomas de selditz »). Selon le chroniqueur, pour combattre ce type de maladie, l'eau et l'exercice physique sont des moyens suffisants. Par conséquent, il apprécie ceux qui mènent une vie saine et n'hésite pas à les donner en exemple. Par exemple, dans « Semana Alegre » du 11 mars 1900, le narrateur décrit les bonnes pratiques.

Las personas propensas a las irrigaciones y a los flatos, se entregan a la hidroterapia, en las piletas privadas y aun en bandejas de familia. Las Puigcerver, que tienen unas cabelleras, con las cuales se cobijan las noches de invierno, salen de tres en fondo, con sus toallas, para hacer ejercicio: Sa gasta y Rosas, sin sombrero y en camiseta, le dan cuatro vueltas a la Alameda, y Centurión, por higiene toma su ducha. Porque todavía hay personas que creen en la higiene, en los horarios de los trenes y en las propiedades refrescantes de la tuna candona.

Le récit donne comme exemple à suivre les pratiques quotidiennes des classes sociales favorisées : le sport et l'hydrothérapie. Il souligne l'intérêt de ces habitudes et ériges ceux qui les respectent en modèle à suivre pour bien vivre et avoir un comportement acceptable en société<sup>577</sup>.

---

<sup>577</sup> D'après Juan Pío, l'hygiène était une science qui répondait au besoin de civilisation et de progrès de la société bourgeoise. Elle se rapportait aux pratiques civilisées, aux manières occidentales, qui servaient à établir les distinctions sociales. PÍO MARTÍNEZ, Juan. «Higiene y hegemonía en el siglo XIX. Ideas sobre alimentación en Europa, México y Guadalajara», Revista *Espiral. Estudios sobre*

Ainsi, dans la plupart des chroniques, la santé et la propreté de la classe aisée deviennent un paradigme pour le récepteur<sup>578</sup>. De même, les voix narratives apprécient la gestion par le gouvernement de la santé publique. Dans la chronique « ¡Cuidado y compran porquerías en la calle! » (21 juillet 1907), le narrateur indigné critique sévèrement le manque d'hygiène du vendeur ambulant<sup>579</sup>. En revanche, il admire les efforts (notamment en termes d'investissements) réalisés par le gouvernement pour améliorer les conditions de vie des enfants mexicains :

[...] el gobierno gasta centenares de pesos para que el aire que los niños respiran sea sano, y el agua que beben sea potable, y el camarada que tratan esté libre de enfermedades contagiosas. Letreros en los tranvías, conferencias en las aulas, pláticas en los hogares, advertencias en los consultorios, tienden a prevenir el contagio de la tuberculosis. Cada tres pasos, la cultura coloca una escupidera, y todo eso aborta y se convierte en inútil empresa, ¡ahí en la calle, en la esquina, en el comercio ratonero de un cha magoso de manos puercas, dientes podridos y tos traviatesca! ¡Esas son “porquerías”!

Le ton du récit est élogieux en ce qui concerne les efforts (sur le plan économique et culturel) déployés par les autorités en vue de rendre les soins accessibles à tous. Cependant, le ton se transforme en mépris lorsqu'il dépeint le vendeur ambulant et ses pratiques jugées insalubres. Le chroniqueur culpabilise cette

---

*Estado y Sociedad*, vol. 8, n.º 23, México, Universidad de Guadalajara, enero-abril 2002, p. 161-162.

<sup>578</sup> Selon Antonio Santoyo, vers la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, des progrès remarquables sur le plan sanitaire ont commencé à affecter certains espaces publics et privés. Par ailleurs, le souci de l'hygiène et de l'assainissement s'est étendu au milieu urbain (touchant spécialement les couches moyennes et aisées). Cependant, ces transformations n'ont pas eu un impact global décisif dans la réalité quotidienne de la ville et de ses habitants. Elles n'impliquaient pas une amélioration significative des conditions de vie de la majorité de la population qui vivait dans la pauvreté. SANTOYO, Antonio. « De cerdos y de civilidad urbana. La descalificación de las actividades de la explotación porcina en la ciudad de México durante el último tercio del siglo XIX », *Revista Historia Mexicana*, op.cit., p. 74-75.

<sup>579</sup> Un autre exemple : la chronique « Reglamento de peluquerías » (1903), où le narrateur apprécie les mesures préventives mises en place par le gouvernement. Il se moque et blâme la réaction du peuple. Ainsi, s'adressant aux récepteurs sur un ton moraliste, il dénonce les mauvaises pratiques du peuple : « Aquí en México, donde todo lo tomamos a la guasa; se nos figura que esos reglamentos de casas de huéspedes, carros Pullman, higiene de la infancia y demás, son fantasías de los sabios aprehensivos, quienes ven microbios hasta en la punta de una aguja. Pues no, señores, no es tal timo; andan ahí algunas personas cuyas narices parecen puño de bastón cincelado; [...] y otras cicatrices bizantinas, debido a que invitados [...] una temporada en el campo, en la intimidad, sin cumplimientos, se sirvieron de un cepillo de dientes perfectamente descubierto o de una brocha para jabón no identificada ».

profession accusée de manque d'hygiène et même de mettre en cause la prospérité nationale.

Selon le chroniqueur, certaines infections qui touchent la population urbaine sont dues à l'ignorance ou à des raisons externes (le climat et le bruit par exemple). Un cas qui illustre l'ignorance de la population est exposé dans la « Semana Alegre » du 19 avril 1903, où le narrateur accuse les femmes – des classes moyenne et bourgeoise – de propager la pyorrhée par le biais du « beso social », sans s'assurer de la propreté du partenaire, et conseille de saluer ainsi uniquement les personnes connues.

Imprima usted un ósculo de vez en cuando y en bocas bien identificadas, bese usted unos labios legítimos, frescos, higiénicos, a sépticos; santo y bueno; deje usted esa manifestación de reverencia en la frente de los progenitores o en la del hijo; demuestre usted que su luna de miel no se ha acaramelado, o primiendo sus labios en el todo o por arte de la faz de su esposa... y creo que es bastante para un viaje. La ternura se queda en familia y ofrecerá menos peligros. Pero ¡oh, doctores y matronas romanas mucho microscopio con las bocas desconocidas!<sup>580</sup>

Le narrateur-chroniqueur adopte un ton plein d'autorité, interpellant le récepteur, par l'usage de l'impératif verbal (« imprima usted », « bese usted », « deje usted », « demuestre usted »), sur sa vie privée. Grâce aux épithètes, le narrateur-chroniqueur souligne l'importance d'embrasser des lèvres soignées et met en garde sur la transmission des maladies. Enfin, il souligne, s'adressant plus particulièrement aux femmes, en employant un ton moqueur (par exemple, en utilisant la paronymie du mot « microscopio »), de l'importance leurs actes. Si elles ne font pas attention à leur hygiène, elles risquent de mettre en danger leur famille mais aussi l'ordre social puisque c'est sur elles (leur corps) que repose l'idée de morale.

Cependant, d'après le chroniqueur, les humains ne sont pas les seuls à transmettre les maladies, les animaux (notamment ceux qui appartiennent aux pauvres) sont aussi vecteurs de maladies. En se basant sur les informations fournies par les médecins, le narrateur de la chronique « Recreaciones científicas. El perro » (7 juin 1903) signale la mauvaise habitude consistant à laisser les chiens errants toucher

---

<sup>580</sup> Dans « Un poco de higiene dental » (1907) et dans « La patología del beso » (1907), le chroniqueur insiste sur la propreté dentaire et les problèmes occasionnés par une hygiène déficiente.

aux aliments, qui concerne surtout les lieux habités par les classes défavorisées et qui apparaît comme une cause possible de la propagation de maladies contagieuses, comme la rage par exemple :

[...] esas chaquiras, esas grageas con que los médicos adornan el pastel de sus conferencias, han puesto la puntería sobre el amigo del hombre, acusándolo de transmitir desde la uña hasta el dolor de pulmón por aire colado, y después de eso ¡la rabia!

Le chroniqueur dénonce donc tantôt les classes pauvres, tantôt leurs animaux, comme responsables de la prolifération du mal.

De même, les conditions climatiques ne facilitent pas, selon le chroniqueur, la lutte contre les maladies. Les fortes chaleurs peuvent s'avérer mortelles et provoquer la folie des habitants qui flânent dans la ville, comme l'illustre la « Semana Alegre » du 7 avril 1901 : « El polvo, el mal olor, la gripa, la vigilia, todo contribuye a provocar una especie de locura nacional, de insolación colectiva, sobre todo en ciertas calles ». Il existe une autre pathologie, causée par le vacarme de la ville : la surdité, au sujet de laquelle un des personnages de la « Semana Alegre » du 7 août 1904 témoigne sous la forme d'un dialogue plein de mépris adressé à sa servante :

—Sí, sí te hablaba, estulta herbívora, pero como todas las de tu clase, ya no te manda uno con los ojos ni con voz natural; sufres la enfermedad del siglo; hay necesidad de gritarte para que entiendas. Antes la raza morronga tenía mejores orejas y menos recámaras.

Le discours rapporté (le dialogue) met en évidence la violente hostilité du personnage du patron envers sa domestique. Il blâme la conduite de cette dernière en l'assimilant à un animal (« estulta herbívora », « la raza morronga ») et dénigrant en raison de sa maladie.

En ce qui concerne les troubles mentaux, l'auteur mentionne à plusieurs reprises dans ses chroniques la neurasthénie. Sur un ton satirique, il critique cette pathologie et la considère comme une dégénérescence sociale qui freine le pays sur la voie du progrès. Le chroniqueur, influencé peut-être par les idées de Paul Bourget (qui définit la décadence comme le produit de l'individualisme, et qui se manifeste

par l'apparition d'un nombre important d'individus inadaptés et inadaptables à l'ensemble social) et celles de Max Nordau (lequel affirme que l'œuvre de certains écrivains modernes est le produit d'une dégénérescence mentale)<sup>581</sup>, voit dans les malades une forme de paresse, un prétexte pour ne pas être productifs ou pour abuser de l'alcool. « La cuestión de las aguas. La neurastenia, enfermedad del siglo. Paradito en la esquina » (10 septembre 1899) aborde ce thème :

Todo el mundo está enfermo de neurastenia. Dicen que es una especie de clorosis del sistema nervioso, a compañada de el esguanzo, sueño, inapetencia, mal humor y la mar. No ataca sino a personas de talento, como dicen que la gota y el catarro fluido son enfermedades de ricos.[...] –¡No se dé a la bebida, maestro! –No bebo : uso del indecente alcohol como de un estimulante nada más ¡que quiere usted, la neurastenia!

Le chroniqueur classe les différents types d'infections et les compare en fonction de la classe sociale à laquelle appartient chaque personnage. Ainsi, le récit s'appuie sur le discours rapporté pour confirmer le jugement de De Campo : la neurasthénie est une maladie touchant des personnes talentueuses qui abusent de l'alcool ; en revanche, la grippe et la goutte affecteraient principalement les riches.

Comme Manuel Gutiérrez Nájera, Tick-Tack défend une éthique positiviste du travail, une attitude civique et une spiritualité catholique<sup>582</sup>. Se basant sur ses convictions, l'auteur considère les maladies mentales (la folie, l'hystérie, la névrose, etc.) comme le résultat du désœuvrement de la population ou de l'abus de certaines pratiques (drogue, alcool, lectures et spectacles « nocifs »).

L'une des solutions proposées par le chroniqueur en matière de lutte contre les maladies est l'instauration d'un carnet sanitaire (« El Carnet del movimiento. Preocupaciones de los sabios » du 5 octobre 1902). Cette idée reprend le modèle de

---

<sup>581</sup> Selon Lily Litvak, Paul Bourget rend publiques ses idées dans *Essais de psychologie contemporaine* (1883), édité à Paris, et Max Nordau dans *Dégénérescence [Entartung]* (1892), publié à Berlin. LITVAK, Lily. *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, prólogo de Giovanni Allegra, Barcelona, Ed. Anthropos, 1990, p. 112-113.

<sup>582</sup> PINEDA FRANCO, Adela. « El afrancesamiento modernista de la *Revista Azul* (1894-1896): ¿Un arte decadente o una apología del progreso positivista? », dans PÉREZ SILLER, Javier. *México-Francia...*, *op. cit.*, vol. I, p. 412.

contrôle sanitaire institué par les Français<sup>583</sup>. Dans la chronique citée, le narrateur énumère les préoccupations des médecins et des classes dirigeantes au début du XX<sup>e</sup> siècle, à savoir : contrôler la population dès la naissance, et vérifier le nombre d'enfants sains ou difformes, inventorier les maladies héréditaires et réglementer les unions<sup>584</sup>. L'objectif est donc de combler les problèmes liés aux maladies dégénératives afin de justifier l'intervention médicale, et dans le même temps, d'informer le lecteur sur les solutions mises en œuvre dans les pays civilisés et modernes.

Un moyen suggéré par le chroniqueur pour améliorer le contrôle sanitaire de la population est le respect des règles d'hygiène, à appliquer à tous types d'objets susceptibles de véhiculer les virus. Dans la « *Semana Alegre* » du 12 novembre 1899, le narrateur explique que porter des vêtements appartenant à une autre personne est une conduite à risques : « *la ropa ajena, como lo han demostrado todos los que se dedican a la bacteriología o a la sistrería, puede ser nociva a la salud* ». Il met en relation le port de vêtements contaminés et la mort d'un certain nombre de citoyens. Les microbes infectieux se transmettent également par le biais de vieux objets abandonnés. Un des personnages de « *Meditaciones arqueológicas* » (10 avril 1904) admire avec humour la quantité de germes que recèlent ces objets :

–Sí, serán indiciadas, amigo; pero me echo el cálculo de la cantidad de microbios que habrá en las apollilladas vestiduras; ropa de cama e interior, cabellera y demás de esa imagen.

Une fois de plus, la voix narrative culpabilise les classes populaires, jugées responsables de l'expansion des microbes.

---

<sup>583</sup> Il faut signaler que – selon Fernanda Núñez – une grande partie des textes canoniques de l'hygiène sociale provient de France. Les règlements sur l'hygiène publique de la ville de Mexico trouvent alors leur source dans la médecine et la recherche françaises. NÚÑEZ, Fernanda. « Paris-México: un mismo combate. La sífilis contra la civilización », dans PÉREZ SILLER, Javier y Chantal CRAMAUSSEL. *México-Francia...*, *op. cit.*, vol. II, p. 274.

<sup>584</sup> D'après Nora Pérez-Rayón, la statistique et la démographie sont liées aux recherches scientifiques qui, en cette fin de XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, symbolisent un accès à la modernisation : « [...] los diarios se dan a la tarea de divulgar las virtudes de ciencias como la estadística y la demografía. Acceder a la estadística es sinónimo de civilización y carta de presentación necesaria de países jóvenes como el nuestro a fin de que se les conozca y aprecie ». PÉREZ-RAYÓN ELIZUNDIA, Nora. *México 1900...*, *op. cit.*, p. 310.



Les outils utilisés au quotidien doivent être propres, mais également l'espace et les « personnes publiques » (prostituées). Les voix narratives accordent une attention particulière aux cabinets de consultations et aux églises. Le chroniqueur a une bonne opinion des premiers. Dans la chronique « Por los consultorios » (12 février 1905), il décrit la situation des cabinets de consultations ainsi que l'attitude de leurs visiteurs. Il fait l'éloge du cabinet pour sa modernité, son hygiène et son confort. En revanche, il use d'un ton satirique pour dépeindre les réactions des femmes qui considèrent le cabinet comme un lieu de réunion des classes favorisées :

Los dientes más distinguidos de la metrópoli, las encías de mucho trato social acuden a parlotear de modas; la señora del “puente”, la melancólica niña del colmillo enfermo, la tratable extranjera de la herramienta postiza, hacen de la antesala de los dentistas una “asistencia” en día de recepción, y si ha y piano, mientras nerviosa tía u lula como un apache cuando le extraen la muela del juicio, Natalia Smith y Brigas “dice”, por no hacerse del rogar, la Plegaria de la “Tosca”.

Tick-Tack recourt à l'hyperbole itérative pour illustrer les coutumes et les réactions de la bourgeoisie. Il expose par le biais de l'énumération (« la señora... », « la melancólica niña... », « la tratable extranjera... »), la métonymie (« los dientes más distinguidos de la metrópoli »), la comparaison (« nerviosa tía u lula como un apache ») et la métophore (« Natalia Smith y Brigas “dice”... la Plegaria de la “Tosca” »), les prétentions de la bourgeoisie mexicaine. L'exagération est alors une stratégie d'écriture microsienne pour caricaturer les femmes des classes aisées.

A maintes reprises, le chroniqueur accuse les églises d'absence d'hygiène et de propagation de différentes maladies. Dans « Misa de doce » (24 avril 1904), le narrateur affirme clairement que les temples sont des espaces propices à la transmission des infections, car ce sont des lieux où se réunissent différentes classes sociales (notamment moyenne et populaire). Le narrateur pose une question d'ordre moral sans toutefois apporter de réponse adéquate, concernant la manière de concilier hygiène et religion.

Lo más fácil es que le peguen a uno un insecto, una enfermedad o una cólera. ¿Cómo evitar todo eso?, ¿cómo conciliar la piedad con la higiene?,

¿el fervor con los baños de aseo?, ¿la caridad con los preventivos? No sé en mis humildes estudios de costumbres no he llegado hasta allí.

De Campo s'appuie sur une redondance interrogative, pour laisser transparaître une préoccupation (des couches intellectuelles surtout) : comment concilier la pensée religieuse et le raisonnement scientifique (les principes positivistes) ? Autrement dit, le chroniqueur aborde un thème sensible pour le peuple : comment faire accepter les principes laïques ? Toutefois, il ne trouve pas de réponse dans les agissements quotidiens et les habitudes populaires. Ainsi, il constate de façon subtile l'influence déterminante de la religion dans les pratiques sociales des Mexicains.

Le chroniqueur, usant d'un ton moraliste, insiste sur le manque de sérieux de ses concitoyens sur les questions de propreté et les encourage à respecter les règles d'hygiène corporelle et à les appliquer aux lieux qu'ils fréquentent et aux objets qu'ils utilisent. De plus, le chroniqueur considère qu'il est nécessaire de désinfecter tous les endroits qui abritent une activité humaine et d'appliquer les règlements existants pour préserver la santé publique. À ses yeux, ces règlements concernent aussi les prostituées, qui incarnent un risque de contagion. En effet, la prostituée est alors considérée – d'après Fernanda Núñez – par les médecins, les philosophes, les écrivains, les hygiénistes, etc., comme un exemple de « rebut social » et de « dégénérescence de la race »<sup>585</sup>. Ángel de Campo n'est pas le seul écrivain à avoir écrit sur la condition sociale des prostituées (notamment dans *La Rumba*). Emile Zola l'avait déjà évoquée dans *Nana* (1880). Des écrivains mexicains comme Federico Gamboa dans *Santa* (1903), Hilarión Frías y Soto dans *La Traviata* (1868), José Negrete dans *Las memorias de Paulina* (1874) ou Alberto Le Duc dans *Fragatita* (1896) ont également écrit sur les prostituées.

Dans « Las del ocho » (12 novembre 1905), le narrateur dénonce ouvertement le rôle de la femme publique dans la propagation des maladies.

Se prohíbe al tocinerero matar puercos en la ciudad, se prohíbe al abarroterro abrir su cantina a ciertas horas y en ciertos días, se prohíbe a

---

<sup>585</sup> Voir NÚÑEZ BECERRA, FERNANDA, *La prostitución y su represión en la ciudad de México. Siglo XIX. Prácticas y representaciones*, primera edición, Barcelona, Gedisa, 2002, p. 43.

los filarmónicos nictálopes sacral gallos sin licencia, se prohíbe a los teóricos de vecindad organizar bailes ilegales a escote sin la venia correspondiente; se prohíbe expectorar en los tranvías, se multa al dueño de casa que no cumple con los preceptos del código sanitario, se amonesta al fabricante de productos químicos que no moleste a los vecinos con los gases de sus reparaciones, se persigue al polvorista clandestino, se aprehende al vendedor de folletos y estampas inmorales, se destituye al profesor que no respete la sacratísima pureza de la infancia, se procura, en fin, purificar de miasmas la atmósfera urbana, y los vecinos inocentes de una calle, ¡¡¡tenemos el foco, todos los focos de enfermedades, desórdenes y molestias, mil veces más terribles que el tifo y las infracciones, en las narices, en el ocho [lugar donde viven las prostitutas]!!!

L'anaphore hyperbolique « se prohíbe » met en relief les interdictions qui règnent dans la ville. Remarquons que le narrateur-personnage emploie cette phase impersonnelle afin de dénoncer les transgressions plutôt que d'en indiquer les causes. Ainsi, par le biais de l'énumération des condamnations, il s'étonne du manque d'intérêt pour interdire les prostituées d'exercer dans son quartier, situé à la périphérie de la ville et habité par les classes populaires. Il est clair que l'objet de cette dénonciation est d'inciter les citoyens à observer des normes rendant possible l'édification d'une ville et d'une société propres et saines.

Le recours aux médicaments est jugé utile par le citoyen qui a les moyens de les acquérir. Le chroniqueur dénonce même une utilisation abusive des drogues modernes, signalant au passage qu'il existe de nombreuses officines qui les fabriquent<sup>586</sup>. Ce propos est illustré dans « Sobre la carestía de las drogas » (20 mars 1904) :

No hay empleado por pobre que sea, que no tenga cuenta corriente en la botica, comprar medicinas es en estos tiempos tan natural como encargar los bizcochos; siempre están llenos los establecimientos, los dependientes no dan a basto.

---

<sup>586</sup> Il faut noter qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, d'après Nina Hinke, les apothicaires manufacturaient et vendaient des médicaments. On trouvait des spécialités (comme les poudres de Dover ou des pilules du Dr. Carpio) préparées par des professionnels de prestige qui leur donnaient leur nom comme garantie de qualité. HINKE, Nina. "Entre arte y ciencia: La farmacia en México a fines del siglo XIX", *Relaciones*, vol. 22, núm. 88, México, El Colegio de Michoacán, p. 51-52.

Le chroniqueur exagère la réalité par l'usage de la synecdoque « no hay empleado por pobre que sea », prétendant que les travailleurs ont des consommateurs assidus de médicaments ; il réprovoque ce type d'excès.

Pour De Campo, les analgésiques figurent parmi les découvertes les plus intéressantes pour combattre la douleur<sup>587</sup>. Dans la chronique « Origen del dolor de muelas... » (29 mai 1904), le narrateur décrit les bienfaits de ce type de remède et les progrès apportés aux soins dentaires. Il raconte par exemple les souffrances de Plutarco, dues à une rage de dents intense, et dévoile la solution pour apaiser cette douleur : les médicaments et les soins dentaires.

Los modernos no saben lo que es dolor, ni lo que son gabinetes dentales de verdad. Los analgésicos merecen altar y lámpara perpetua. Un gabinete es hoy lugar de reunión, cómodo, elegante, coqueto, detrás de cuya puerta no se oyen picardías, ni maldiciones, ni pujos, ni alaridos, ni bofetadas; al contrario, salen del retrete después de abandonar el sillón muelle, de terciopelo, con goznes y música, personas contentas, tapándose la boca.

Dans ce récit, Tick-Tack souligne les améliorations redevables à la modernité. Recourant à l'antonomase (« los modernos » à la place de « los hombres »), il souligne et se félicite des bons services qu'offre la médecine.

Bien que, dans ses textes, Tick-Tack mette l'accent sur l'importance des médicaments et de la science médicale, il se méfie pourtant des remèdes bénéficiant d'une publicité dans la presse (illustré dans « El Año Nuevo y el Timoleón » du 27 décembre 1903). Cette position semble contradictoire, car durant sa collaboration à *El Imparcial* des annonces publicitaires sont régulièrement publiées pour vanter des produits pharmaceutiques. Plutôt qu'accuser la publicité qui incite à la consommation de médicaments, De Campo dénonce les travers d'une population qui préfère se soigner seule et gérer des remèdes de provenance douteuse sans consulter un médecin. Dans « Sobre la carestía de las drogas » (20 mars 1904), il met en évidence

---

<sup>587</sup> Même si les médicaments sont un moyen essentiel pour favoriser la guérison, ce n'est pas la seule solution envisagée pour résorber les maladies. Le chroniqueur insiste, dans la « Semana Alegre » du 28 avril 1901, sur la propreté, l'exercice, le repos et une alimentation saine, qui permettent de se remettre de toutes sortes de maladies : « En cambio, todo el mundo conviene en que la manera más probable de sacarle vueltas al tifo, sumamente barato en el mercado, consiste en evitar las indigestiones, acostarse temprano, huir de los cambios bruscos de temperatura, tomar con moderación uno o dos aguardientes, y darse baños de regadera ».

la nécessité de se soigner correctement, même s'il faut déboursier une forte somme pour obtenir un bon remède. Il justifie le prix élevé des médicaments d'origine étrangère, considérés comme plus efficaces :

Las medicinas tienen que ser más caras, desde que las enfermedades no ceden si no las cura uno en idioma extranjero y tiene que comprar drogas europeas y americanas que se pagan en oro, porque son más limpias, más manuales y hasta más bonitas.

Dans le texte du 1<sup>er</sup> avril 1906, le chroniqueur suggère une solution radicale concernant les maladies incurables. Il s'agit de la légalisation de l'euthanasie. De Campo l'envisage comme solution surtout pour les personnes âgées – c'est le cas du personnage Celaya – qui décideraient de mourir sans être harcelées par les médecins ou par les profiteurs. A ce propos, le chroniqueur se fait l'écho à plusieurs reprises de la méfiance de la population à l'égard des médecins et des médicaments : « la medicina tiene mucho de farsa, y que hombre, en una sola visita le arranca a usted diez pesos » (dans « Inconvenientes del régimen porcino », du 25 janvier 1903). Cette affirmation d'un des personnages renvoie à la situation économique durant le Porfiriato et aux pratiques des classes moyenne et populaire qui sollicitaient les services des guérisseurs et des herboristes en raison de tarifs accessibles et elles ne consultaient les médecins consciencieux qu'en cas de force majeure.

La défiance vis-à-vis des divers personnages qui proposent leurs services en vue d'une guérison est une constante dans les chroniques de Tick-Tack. Les médecins, les apothicaires, les pharmaciens et, étrangement, les barbiers sont chargés de soigner les maladies des habitants de la capitale. Quelle a été leur fonction ? Pourquoi Tick-Tack s'est-il focalisé sur ce sujet ?

Micrós souligne qu'au début du XX<sup>e</sup> siècle la ville de Mexico était pleine de médecins en tout genre. La « Semana Alegre » du 9 mars 1902 énumère sur un ton moqueur ces diverses professions : « En esta época como las enfermedades son tantas y tan eficaces, cómo ha crecido el número de médicos aló y homeópatas, hidrópatas, senoterópatas, aereópatas, hipnópatas, fotópatas, dentistas y cirujanos a cuerno limpio ». Le chroniqueur offre une vision critique des pratiques médicales en vigueur, en particulier celles qui font face à la mort. Dans cette chronique, par le biais d'une

description réaliste-naturaliste, sur un ton amusé – et même sarcastique –, le narrateur explique comment constater le décès d'un individu :

Se le ha sujetado [al difunto] a todas las pruebas; lo ha reconocido un médico de cabecera, el de la Inspección céntrica de la Compañía, un homeópata y un albéitar y ¡qué tal será la cosa!, ¡todos están de acuerdo! Le han rasurado el pelo, le han puesto debajo de las narices goma euforbio que se usa para hacer estornudar a los caballos, se le han quemado los pies con petróleo, le han dado agua, fluido que le producía efectos de veneno; su hijo adoptivo al saber que nada le dejaba, en voz alta le dijo horrores [...] y ni siquiera ha parpadeado.

De Campo utilise le thème de la mort comme un recours narratif pour critiquer des pratiques médicales mais aussi pour caricaturer les agissements du personnel soignant. Ce recours narratif rappelle ce lui employé par plusieurs romanciers français du XIX<sup>e</sup> siècle, pour reprendre une analyse de Philippe Hamon, qui ont énuméré des détails cliniques (la mort de *Nana*), topographiques (la morgue, l'hôpital, le champ de bataille et le cimetière), juridiques (la question de l'héritage) ou symboliques (la fin de *La Faustin* et de *La Bête humaine*)<sup>588</sup>.

Les jugements portés sur l'activité des médecins dans la « Semana Alegre » ne sont pas flatteurs. Le chroniqueur observe et se livre à une critique sévère de leurs pratiques. Ils sont les principaux représentants de la santé publique, et leur activité se doit d'être irréprochable. A maintes reprises, il met en doute la capacité des médecins à diagnostiquer correctement les maladies et à prescrire les soins nécessaires. Nous pouvons supposer que cette défiance de l'auteur s'appuie d'abord sur ses connaissances en matière médicale, qui lui ont permis de juger avec rigueur cette profession. Ou encore, que cette posture était si simplement due à une frustration personnelle : l'interruption de ses études de médecine l'aurait rendu plus exigeant vis-à-vis du corps médical. La virulence de l'auteur est aussi fondée sur son mépris à l'égard des faux médecins et pharmaciens. En clair, il souhaite démasquer et dénoncer l'activité illicite exercée par les guérisseurs, herboristes, charlatans et les praticiens de la phlébotomie (les barbiers).

---

<sup>588</sup> HAMON, Philippe et Alexandrine VIBOUD. *Dictionnaire thématiques du roman de mœurs...*, op. cit., p. 375.

Le chroniqueur inclut les pharmaciens et les apothicaires dans sa critique, ce qui accentue sa vision négative des professionnels de la médecine. La fonction de ces derniers, durant cette période du XIX<sup>e</sup> siècle, est d'une importance vitale, car ce sont eux qui élaborent les médicaments. Il apparaît donc nécessaire à De Campo de signaler ceux qui ne font pas correctement leur travail pour qu'ils s'améliorent, au bénéfice de la société tout entière. De manière générale, le chroniqueur critique et juge sévèrement les escrocs, les producteurs de poisons et tous ceux qui n'effectuent pas consciencieusement leur travail. Par exemple, dans « Maravillosas aventuras de un miope. El robo de los jabones sulfo-alcálinos. Suicidio frustrado » (1<sup>er</sup> janvier 1905), le narrateur brosse un portrait au vitriol d'un vendeur de produits pharmaceutiques, ridiculisant ainsi son activité.

El dependiente, “vendedor de venenos”, era un viejo que parecía, no hijo del hombre, sino producto farmacéutico; color de bálsamo negro, cuerpo gordiflón y blancucho como moldeado en masa pilular; gesto amargo como de quina; desagradabilísima estampa, adivinó el objeto de mi visita.

Pour Tick-Tack, la fonction du barbier est essentielle, car ce dernier participe au soin et à la propreté de la population. De ce fait, il est indispensable de réglementer cette profession. Il porte un regard critique sur cette activité, considérant que la saignée, la coupe des cheveux, des ongles et de la barbe, ainsi que le manque d'hygiène des boutiques mettent sérieusement en danger la vie des clients<sup>589</sup>. Dans la chronique « Reglamento de peluquerías » (13 décembre 1903), le narrateur cite le règlement des barbiers de New York (ville moderne et progressiste aux yeux des positivistes) comme un modèle à suivre par les barbiers mexicains, qui leur éviterait d'être responsables d'infections cutanées. Cette ordonnance conseille aux barbiers le lavage des mains avec du savon et de l'eau chaude, leur interdit de prescrire des ordonnances pour les maladies cutanées et l'usage de rasoirs non désinfectés,

---

<sup>589</sup> A ce sujet, Claudia Agostoni soutient que la phlébotomie constituait une pratique médicale illicite. Bien qu'en 1888 cette profession fût officiellement exclue de l'École de médecine, les barbiers continuaient d'appliquer des ventouses et de pratiquer des saignées, mettant en danger la vie des clients qui recouraient à de telles pratiques. En ce qui concerne les charlatans, le terme a été utilisé par la médecine officielle pour désigner tout médecin itinérant ou ayant des pratiques illicites, non reconnues par la profession. AGOSTONI, Claudia. “Médicos científicos y médicos ilícitos en la ciudad de México durante el Porfiriato”, dans LOYO, Martha B. *Estudios de Historia Moderna...*, op. cit., p. 18.

préconise la propreté du sol, des échoppes et des outils utilisés (peignes, couteaux, ciseaux, serviettes et broches), entre autres.

Le thème de la médecine, et principalement de l'hygiène, est alors récurrent dans les chroniques de Tick-Tack, qui recourt fréquemment à la terminologie médicale. Un exemple nous est fourni par la « Semana Alegre » du 3 février 1901, où le chroniqueur mêle oralité et écriture afin de décrire les mœurs de la population de la capitale :

*Y aprebaba ca cahuates, que ca yendo en su intestino desmantelado, obscuro y lleno de callejones, se asustaban, perdían la moral, y presas del pánico, corrían, azotándose contra las paredes tapizadas de epitelos de real y medio rollo, produciendo una enterocolitis aguda.*

L'oralité de l'écriture, soulignée par l'expression « aprebaba cacahuates », renvoie le récit de Tick-Tack à la réalité populaire mexicaine. Ici, l'intestin d'un homme symbolise la saleté de la ville, et les cacahuètes représentent les individus désorientés, mentalement et moralement, ce qui provoque le chaos et par conséquent des maladies.

Ángel de Campo s'assigne une tâche difficile : éveiller la conscience des Mexicains du XIX<sup>e</sup> siècle à propos des dangers qui l'entourent dans un monde malsain. Il utilise des exemples réalistes – parfois naturalistes – pour inciter l'habitant de la capitale à observer son environnement et lui faire prendre conscience de la nécessité de respecter les règles d'hygiène et de propreté. Il considère l'hygiène et la médecine scientifique comme des panacées à toutes sortes de maladies physiques, mentales ou même morales, qui pourraient affecter le lecteur de sa chronique. Il pense que c'est là le chemin à suivre pour que la société accède à cette modernité tant souhaitée par les classes privilégiées.

Le chroniqueur insiste donc sur l'importance de la médecine et de l'hygiène. En revanche, il stigmatise l'incompétence et les abus commis par les faux médecins, les guérisseurs, les herboristes, les charlatans. La stratégie de De Campo consiste alors à caricaturer les pratiques de ces « soigneurs ».



Le chroniqueur brosse également un portrait des différentes classes sociales (notamment moyenne et pauvre), caricaturant leur vie quotidienne afin de la signaler comme la cause du manque d'hygiène général. Il met l'accent sur la volonté de l'État (et la sienne) d'agir pour faire évoluer les mœurs des plus déshérités, leur recommandant la propreté de leurs corps et des lieux qu'ils fréquentent. La nécessaire amélioration des pratiques corporelles des populations les plus fragilisées et l'exhortation à la propreté correspondent à une morale censée permettre l'élimination des vices des plus démunis et les dangers « microbiens ». La propreté qu'ambitionne Tick-Tack s'adresse alors à l'espace public (la ville, la rue), à l'espace privé (l'habitation) et à la personne physique (le corps, le vêtement).

#### 4.2. Les nouveaux produits de l'industrie

Des auteurs comme José Juan Tablada, Amado Nervo, José Martí, Rubén Darío, pour ne citer que les plus connus, observent à la fois fascinés et effrayés les événements survenus à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle. Les nouveautés concernant tous les domaines de la vie les éblouissent, mais ils commencent à regretter la manière dont les événements se présentent, ainsi que l'évolution des relations humaines. Ils ressentent une certaine nostalgie pour des objets et des faits du passé. C'est ainsi, comme le signale Rubén Lozano, qu'ils se réfèrent dans leurs textes à leur expérience pour la partager avec le lecteur. Ils cherchent à imprimer un style, ou une nouvelle façon d'écrire, pour constater les changements qui affectent la ville, et ainsi laisser une trace<sup>590</sup>.

Ángel de Campo est tout de même surpris par les inventions qui font leur entrée dans la vie des Mexicains et souhaite exprimer ce sentiment dans ses textes. Dans ses chroniques, les progrès technologiques marquent la vie urbaine (à commencer par l'existence de ses habitants), la bouleversent même ; ils sont alors présentés comme « les risques de la modernité », pour reprendre l'expression de Julio

---

<sup>590</sup> LOZANO, Rubén. *José Juan Tablada en Nueva York...*, op. cit., p. 25.

Ramos<sup>591</sup>. En quoi ces progrès présentent-ils des risques ? Quelles fonctions Tic k-Tack leur attribue-t-il ?

Pour De Campo, les progrès technologiques, matérialisés par des objets nouveaux, envahissent l'espace extérieur et intérieur des habitants de la capitale. Parfois, ces objets représentent une menace pour la population, alors que la technologie est habituellement considérée comme étant au service de l'humanité. Cette contradiction (utilité/danger) est maintes fois réitérée dans les chroniques microsiennes. Par exemple, les machines, produits de l'industrie moderne, apparaissent régulièrement dans le paysage microsien. Ce phénomène n'est pas nouveau. Selon Philippe Hamon, tous les textes du XIX<sup>e</sup> siècle font mention de la machine industrielle, que ce soit au niveau structurel ou au simple niveau des thèmes abordés.

Les machines envahissent le paysage quotidien, machines à communiquer (le télégraphe sur les hauteurs, la locomotive en plaine), machines sérieuses [...] les machines surréalistes, elles se réunissent dans les Expositions universelles, gagnent même le discours poétique<sup>592</sup>.

Dans la « Semana Alegre », les machines acquièrent une valeur inusitée, certaines sont même la raison d'être de personnages emblématiques. Par exemple, dans « Trujillo y las máquinas de escribir. El Sr. Gayosso calumniado de duelista. Morigeración de la juventud en Pachuca. Aida y Monterrubio » (30 juillet 1899), le chroniqueur brosse le portrait du personnage Trujillo, un écrivain public qui est vraiment attaché à sa machine à écrire, son outil de travail. Il met surtout en évidence l'importance de la machine dans la vie du personnage, mais aussi la perception qu'il a de cet objet : la machine transmet ce qui est insensible, inhumain : « la máquina de escribir, donde como él decía, toca al dictado, pero no se siente lo que se escribe, me lo dejó como a muchos, poco menos que en la calle ». Elle symbolise la déshumanisation de l'écriture.

---

<sup>591</sup> Selon Julio Ramos, dans sa description de New York (*Escenas norteamericanas*), Martí anticipe à l'intention des lecteurs hispano-américains les « risques » de la modernisation. RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina...*, op. cit., p. 159.

<sup>592</sup> HAMON, Philippe. *Texte et idéologie*, Paris, Presses universitaires de France/Quadrige, 1997, p. 161.

Il a bon espoir de gagner sa vie avec cet appareil, mais en raison d'un nouveau règlement gouvernemental (interdiction d'accepter tout document tapé à la machine), il perd son travail, et sa vie est par conséquent bouleversée :

Cependant, dans le récit de *Tick-Tack*, certaines machines sont utiles, en particulier pour les femmes. Dans « ¡Quién supiera escribir! » (19 mars 1905), le narrateur fait remarquer que la machine à écrire offre aux femmes la possibilité de quitter leur foyer et d'être productives :

La máquina de escribir [...] ha suprimido toda clase de conflictos, [...] proporcionando a las manos femeninas una ocupación más lucrativa que los bordados en blanco, las rejillas minuciosas y el dobladillo a la luz escueta de una parafina.

Le récit exalte donc l'indépendance économique que peut offrir le travail effectué à l'aide de cet appareil (« una ocupación más lucrativa »), permettant aux femmes d'accéder à une certaine ouverture sociale. Autrement dit, les femmes ne restent plus enfermées dans leur foyer, elles peuvent désormais participer aux activités proposées par le capitalisme florissant. Cependant, cet accès reste réservé aux femmes des classes populaires, qui réalisent des travaux manuels simples. D'après Susana Montero, vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'influence de plus en plus prononcée des États-Unis sur la société mexicaine, ainsi que les nécessités inhérentes au processus de modernisation libérale, ont affaibli l'efficacité symbolique de la figure féminine romantique. Le stéréotype féminin dominant consolidé par la littérature romantique (figure éthérée, sans défense, dépendante, enfermée dans son foyer) est peu à peu remis, au profit d'une image de la femme active, cultivée, indépendante en tant que sujet domestique et en tant qu'être social, dont les traits fondamentaux ont été fixés par les femmes de lettres du XX<sup>e</sup> siècle<sup>593</sup>.

Il existe d'autres machines : celles qui engendrent la violence, ou celles dont la fusion avec l'homme est inévitable. La « *Semana Alegre* » du 31 mars 1901 illustre la symbiose entre l'homme et la machine : « [...] en el carrito de vía angosta, repleto, han logrado engranarse, incrustarse, entrelazarse, mecharse, atornillarse, teinta

---

<sup>593</sup> MONTERO SÁNCHEZ, Susana A. *La construcción simbólica de las identidades sociales...*, op. cit. p. 120.

pasajeros y una fracción ». L'hyperbole que constitue l'image du coche rempli de passagers souligne de façon caricaturale (à travers l'énumération verbale qui transforme les hommes en machines) le grand nombre d'usagers et le service médiocre rendu par un tel mode de transport.

Cette présence de la machine dans le récit de De Campo correspond à un thème d'écriture mais également à un objet de représentation de la modernité. Pour Tick-Tack, les nouveautés technologiques (dont les machines) servent de prétexte (tout comme pour José Martí dans *El puente de Brooklyn*) pour renvoyer – observer et retranscrire – de façon vraisemblable à la vie quotidienne urbaine. Le chroniqueur s'appuie alors sur la fonction descriptive pour procéder à la « stylisation » du récit en même temps qu'il informe le lecteur<sup>594</sup>.

Il est possible que la référence récurrente à la machine à écrire symbolise son combat pour sa propre survie et son affirmation en tant qu'écrivain face à une société porfirienne qui accueille avec optimisme l'arrivée des nouveaux objets issus de la technologie. De Campo accorde donc une grande attention à la machine à écrire. Dans « ¡Quién supiera escribir! » (19 mars 1905) par exemple, le narrateur plaisante sur la manière dont les individus l'utilisent :

Hoy ¡crac! se mete el papel, se a linea y se ejecuta una sonata de tres pliegos en menos que dura un credo, se suprimen los floreos románticos, se prodigan las abreviaturas, se achacan a un "lap sus tec la" las faltas ortográficas si las hay, se "dice" con virtud y técnica consumadas, una rapsodia comercial de Liszt y se ganan algunos pesos por hora.

En s'appuyant alors sur l'oralité populaire (via l'onomatopée « ¡crac! », l'ironique « lapsus tecla ») ou l'oxymore du discours à la fois musical et commercial (« una rapsodia comercial de Liszt »), le narrateur note la manière d'écrire rapide,

---

<sup>594</sup> Nous nous appuyons sur Julio Ramos qui éclaire de façon cohérente ce qu'est la « description » et le « style » pour les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle, en particulier pour José Martí : « la descripción podía ser el lugar de la *estilización*, aun a riesgo de desplazar el poder, en el relato mismo, del discurso narrativo. Este uso de la descripción [...] fue fundamental para Martí y otros cronistas finiseculares. [...] El estilo es el medio de trabajo que diferencia al escritor [...] de otras prácticas sociales, institucionales, que usan la lengua como medio. La *estilización* es una de las marcas de la especificidad mediante la cual la literatura, siguiendo las normas del régimen de la especialización, busca delimitar un territorio propio y una función social insustituible. La *estilización*, paradójicamente, individualizadora, se convierte en un mecanismo institucional ». RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina...*, op. cit., p. 165-173.

sans soin, dont usent ces personnes qui se vouent à l'écriture afin de gagner de l'argent.

Toujours sur ce sujet, il propose une fiction dans « Eligiendo máquina » (29 avril 1906). Le narrateur-personnage Nonato doit faire un choix : le personnage-vendeur embarrasse Nonato (qui doit opter entre deux machines à écrire pour son ami Vinuesa) lorsqu'il décrit les avantages de chacune des machines. Nonato hésite et finalement n'enchète aucune, car il lui est impossible de choisir entre deux machines aussi solides :

Una máquina debe resistir tanto o más que un piano. Las nuestras han viajado por express, sabiendo mudanza en parihuela, se las usa en tocinerías, las proporcionamos sin parpadear para uno de los colegios, y es tal la matemática longitud de sus brazos de palanca y el temple de su acero, que “con sólo el sonido de cada tipo” pueden escribir en ella los ciegos.

Bien que le narrateur décrit la machine en employant un discours commercial (pragmatique et mercantile) qui s'adapte de façon cohérente au discours journalistique, il ajoute des expressions qui participent à la « stylisation » du récit (notamment la métaphore « sus brazos de palanca y el temple de su acero ») et en conséquence le relie à la littérature.

L'auteur de *La Rumba* utilise sa chronique comme un atelier voué à l'expérimentation. Il explore divers discours qu'il adapte à son récit, lui-même lié à la nouvelle expérience urbaine. Ainsi, dans la chronique de Tick-Tack, la littérature énonce et dénonce les discours véhiculés par l'information, la technologie ou la logique mercantile. De Campo utilise sa chronique comme un espace d'analyse des thèmes sociaux qui révèlent les contradictions d'une société en mutation. Sur ce dernier point, le chroniqueur décrit la fonction paradoxale de l'automobile. D'une part, le narrateur de « Impresiones de automovilismo » (10 décembre 1905) critique la dangerosité du véhicule, manœuvré par une personne qui provoque la panique dans la rue en raison de son inexpérience : « un automóvil tiene más laves que una locomotora y más cachichos que un caballo mañoso, y sin embargo, lo tripula cualquier aficionado, sin título y sin fianza preventiva ». D'autre part, le narrateur considère ce mode de transport comme symbolisant la modernité. Celui-ci permet à la

fois de se déplacer avec efficacité, d'afficher un statut social important, et de voyager en toute indépendance, et qui plus est de façon hygiénique :

El automóvil, Mister, independiza a uno; subido en él se siente uno amo; no hay caballo que se le arme ni tirante que se le reviente; y se economiza el tiempo; "Time is money" [...] Además la higiene. ¡Cuántos peligros presenta el uso indiscreto de las calandrias, de los cupecitos de personas ricas y decentes, pero hechas u na lástima por su mala salud contagiosa! ¡Cuántas molestias ocasiona viajar en un tranvía, desbordado por motoristas ignorantes!<sup>595</sup>.

Dans cette chronique, les voix narratives appréhendent la voiture comme un animal vivant, susceptible d'être dompté, qui offre tout type d'avantages. Ainsi, la machine est valorisée, et les bienfaits, sur les plans économique (« Time is money ») et hygiénique (voir les expressions ponctuées par les exclamations, qui dénigrent les autres moyens de transport : « calandrias », « tranvía »), qu'elle induit sont mis en avant. Cependant, le narrateur critique l'inaptitude, ou l'incompétence, de certains habitants pour conduire correctement ou réparer le véhicule.

Ce qui impressionne le plus le chroniqueur, c'est la vitesse des voitures et leur danger potentiel dans les rues de la capitale. Dans « Sobre los coches de alquiler » (13 août 1905) le narrateur décrit, par des métaphores, la présence de la machine, qui déclenche à la fois fascination et peur :

[...] el ronco caracol, la medrosa bocina de un automóvil que jadeando, rojo, charolado, espejeando al sol sus llaves, tubos y linternas y cinchos de pulido cobre. ¡Pif! ¡Pif!, ¡pasó como balazo; a lo lejos una colita de vapor de agua y con cauda de un cometa azul pálido, horizontal y trémula y diáfana de punta de un velillo de seda aleteando en un sombrero de mujer!

Au fil de la description, la voiture colorée (rouge/bleue) prend aux yeux du narrateur-témoin une allure attirante ; il remarque en plus des sons (rauques) et des lumières (brillant, soleil) qui la mettent en valeur dans le paysage urbain. L'objet est intégré et comparé à un élément naturel (« con cauda de un cometa azul pálido »), il est censé faire bientôt partie du quotidien de la population. Les couleurs et l'oralité

---

<sup>595</sup> Dans « El landó de los Cien fuegos » (1906), le narrateur fait encore allusion à ce sujet. Il assiste également avec méfiance à l'usage que les conducteurs font de l'automobile.

(« ¡Pif! ¡Pif!, ¡pasó como balazo... ») du récit microsien nuancent les sensations afin de transmettre l'impression du narrateur<sup>596</sup>.

La description du coche (tracté par une mule ou un cheval) peut dans les chroniques renvoyer à l'idée de décadence, surtout quand il est comparé à des machines nouvelles qui, elles, prennent des allures de monstres. Dans « ¿El coche amo? ... ¡Lleva carga! » (19 novembre 1905), le narrateur décrit la ville et ses nouveaux bruits inquiétants ainsi que l'état de délabrement d'une vieille voiture.

[...] muy alto, se desenvuelve la espiral monstruosa de una serpiente de humo, vomitada por negra chimenea, y las paredes medianeras se estremecen por la trepidación de una máquina de aserrar, y a intervalos vienen de la calle ruidos de trabajo rudo: el trajín de las locomotoras, el silbido de diestros trenes, la campana de máquinas que llegan, el zumbido de motores que pasa [...]. Y solo, abandonado, a trechos gris y opaco y a trechos barnizado y con falsa apariencia de charol marchito, en medio del corral está un coche [...] un coche desecado, como las bestias marinas de los museos, que todas ellas se vuelven asperos tegumentos embalsamados, armazones viejos y escapes de paja: una momia de coche maltratada y contrahecha, fea, patética, un coche retirado del servicio.

De même que Zola dans *L'Assommoir*, De Campo dépeint une ville assaillie par le bruit et l'odeur des machines (d'usine et de transport). Dans cette description, des contrastes émergent entre un présent moderne, menaçant (machines puissantes qui envahissent l'espace urbain), et un passé perçu comme décadent (symbolisé par le véhicule mal entretenu et très délabré), ou entre la nouveauté (chemin de fer) et la tradition (coche). Le récit présenté par Tick-Tack dans cette chronique confirme la diffusion des progrès technologiques dans la vie urbaine. Le chroniqueur oppose la machine moderne, maudite (« monstruosa serpiente de humo vomitada por negra

---

<sup>596</sup> Isabelle Papieau indique que le rapport entre l'expression des sentiments, les couleurs et les termes utilisés, montre « qu'on peut passer des pratiques discursives à des pratiques non discursives » par le biais d'un ton sensible. À partir des émotions véhiculées par les couleurs, un mécanisme de la perception est instauré. Celui-ci met l'accent, signale Papieau, sur le fait que l'individu interprète les sensations reçues, leur confère des significations. De même, Papieau précise que Baudelaire a promu une nouvelle esthétique qui permet de percevoir dans l'œuvre d'art l'expression d'un sentiment, d'une « impression ». Ainsi, la subtilité des tons crée une nouvelle esthétique qui caractérisera l'impressionnisme, la lumière et ses variations constituant le sujet du tableau. L'impression personnelle ressentie est dominante. PAPIEAU, Isabelle. *La construction des images dans les discours sur la banlieue parisienne : pratiques et productions esthétiques*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 62.

chimenea ») qui « monte » (soit en hauteur, soit par les sons), au contraire d'ésuet (« desecado »), tombé en déclin (mouvement vers le bas, « las bestias marinas »).

Dans ses chroniques, Tick-Tac souligne les perfectionnements technologiques. Les innovations décrites par Micrós dans la « Semana Alegre » sont synonymes de modernité et de progrès. Ils symbolisent une rupture avec des objets traditionnels (notamment populaires), mais aussi avec des comportements sociaux. Un exemple nous est donné par la chronique « Del chiflido al toque preventivo » (16 décembre 1906), où le narrateur compare la machine-objet à la « machine sociale » pour illustrer plus précisément le changement de conduite du peuple.

Dicen que mientras más perfecta es una máquina, funciona con menos ruido; tal aseguran los constructores de la s de co ser, de es cribir y parlantes, y los de automóviles, bicicletas y otros vehículos. Pues lo propio acontece con la máquina social; y en lo que a la nuestra se refiere, bien ganadas tiene algunas patentes de cultura. Los gritos y sombreros, interjecciones, chasquidos y silbos van cediendo el puesto a los timbres, campanas y toques de bocina en la vía pública.

Bien que le récit relaie un discours dubitatif (l'emploi du verbe à la troisième personne du pluriel, « dicen »), le narrateur se réjouit de l'évolution de la conduite du peuple grâce à certaines innovations. Autrement dit, la machine-objet est appréciée car moins bruyante. En revanche, la machine sociale (le peuple) est déconsidérée par les classes dominantes en raison de ses habitudes malsaines qui éloignent la société de la civilité convoitée. De même, le fait de mettre en valeur un objet tenu pour parfait suppose l'acceptation d'une idéologie privilégiant le travail et l'efficacité et désapprouvant l'imperfection humaine.

Cependant, l'intégration des nouveautés industrielles dans la vie quotidienne n'est pas toujours considérée comme viable, malgré la connotation de « modernité » attribuée à l'objet, que les voix narratives jugent positive. Fréquemment, le chroniqueur dénonce aussi le caractère peu efficace et peu rentable des objets destinés à la population.

Par exemple, les différents modes de transport favorisent la mobilité à l'intérieur de l'espace urbain. Dans la chronique microsienne, les possibilités de déplacement (se rendre à son lieu de travail ou aux zones de loisirs) sont perçues



comme déficientes. Dans « Maravillosas aventuras de un miope. El robo de los jabones sulfuro-alcalinos. Su suicidio frustrado » (1<sup>er</sup> janvier 1905), le narrateur-personnage critique l'inefficacité du réseau de tramways :

Sobre la marcha entré a una botica situada a 15 pasos de la “Parada obligatoria”. De salir el tren a su hora, tardaría en pasar por ahí unos 20 minutos [...] Mayores inconvenientes que los últimos viajes de la noche, tiene el de la mañana llamado de “siete” por costumbre o corruptela, pues sale a las 6:40, a las 7:10 o a las 11.00, si a mano viene [...] asume el aspecto de una jaula de ganado por lo pequeño de los vehículos y el “supéavit” de pasajeros.

En s'appuyant sur un discours qui fait appel aux chiffres (horaires et arrêts de bus non respectés, voyageurs en surnombre), le narrateur-personnage dénonce l'incapacité des moyens de transport à satisfaire les besoins des usagers.

Dans la « Semana Alegre », la description de moyens de transport permet également de mettre l'accent sur l'agglomération, les endroits où la foule se concentre. Dans « ¡Lo malo es el regreso...! » (1<sup>er</sup> décembre 1907), l'énumération descriptive insiste sur la multitude – la ville des masses, selon Julio Ramos<sup>597</sup> – qui attend le train : « Junto a la vía, a lo largo de toda la vía, bordeando unos dos kilómetros de la vía, hay tripulada de personas esperando el mismo advenimiento »<sup>598</sup>.

En outre, il est important, du point de vue du chroniqueur, que le système de communication (télégraphe, téléphone) soit restructuré pour donner à l'espace urbain plus de fluidité et de mobilité et fournir un service de qualité à la population. Le dualisme surprise/refus que provoquent les machines modernes est perceptible dans

---

<sup>597</sup> RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina...*, op. cit., p. 179.

<sup>598</sup> La même sensation d'accumulation est perceptible dans plusieurs chroniques : dans « Parada obligatoria. 60 pasajeros » (1907), le narrateur remarque la saturation constante du tramway : « Las personas [...] cuando suben al tranvía y lo encuentran repleto hasta las plataformas, hasta el tope y enganche de las plataformas, suponen que el letrero citado [parada obligatoria] anuncia que quienes tomen la hamaca en determinado cruce, deberán forzosamente viajar en pie ». Dans « Vueltas por el Zócalo » (1905), le narrateur décrit comment la multitude (en tant que personnage) envahit l'espace urbain : « [...] espesa columna de empleados; cohorte que a grandes pasos se encamina a las esquinas y paraderos de los trenes [...] ». Il procède de même dans « Mal andamos » (1905). Dans cette dernière chronique, le narrateur ajoute une critique sur l'usage exagéré des transports publics par le peuple qui n'est pas incité à marcher : « Si consultan ustedes las estadísticas de los ferrocarriles del Distrito y de los coches de alquiler, aprenderán, como yo he aprendido, que México es la ciudad donde mayor número de personas hace uso de vehículos para recorrer distancias relativamente cortas ».

les chroniques. Tick-Tack, par exemple dans la fiction « Nonato, para disfrutar las vacaciones de primavera... » (15 avril 1906), emploie divers messages télégraphiques pour expliquer la situation dangereuse que vit le personnage Nonato, sans pour autant utiliser le mot « télégraphe » (invention qui révolutionna la communication à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle). L'objectif du chroniqueur est de signaler, par le biais de messages télégraphiques, l'importance primordiale (diffusion rapide de l'information) de cette innovation pour les habitants de la capitale.

“Monterrey, abril 14 . – Sr. Manuel Trejo. – México. – ¿Por qué no contesta? Esto y cárcel por vago; anoche hombre y emociones vencieron en banca paseo público, gendarme creyóme ebrio, recamele y aprehensión. Cólicos terribles; descualzo; sin sombrero; reloj ignoro paradero; de hacer llorar piedras situación; dicen compañeros de celda iré filas. Favor interponer influencias o levantaré tapa sesos; colmado platito. –Nonato”.

Notons que ce discours fragmenté et elliptique souligne, grâce à l'oralité du personnage (« colmado platito »), un aspect de la réalité sociale (bien sûr dangereuse). Ainsi, dans cette chronique, le télégraphe remplit une fonction informative mais aussi divertissante, ici pour le récepteur via la description du comportement exagéré et mélodramatique du personnage Nonato.

Si le télégraphe a provoqué l'admiration en raison de son efficacité, le téléphone est par contre considéré comme inefficace. Malgré la surprise que cet appareil a pu susciter, de certaines chroniques émergent des critiques assez sévères sur ce « inveterado mal servicio de los teléfonos » (« Otros timos », du 6 septembre 1903). Dans « Telefonemas » (7 juillet 1907), l'appareil est présenté comme un outil vivant, qui gêne à cause de son bruit insistant : « la misteriosa máquina comenzó a repicar... raro es el teléfono que no padece temblorinas. Mas insistió el repique y la bocina comenzó a lanzar silbidos para llamar la atención ». De la même manière, le narrateur établit une comparaison entre le téléphone et le travail d'un serveur (« mandadero ») afin de signaler la faible efficacité des deux services :

Decíamos, pues, prescindir del teléfono, como de un aparato de lujo que tiene todos los inconvenientes de los mandaderos para dar un recado, y ninguno de los atractivos de la máquina parlante.

En usant du verbe « decir » à la première personne du pluriel (« decíamos »), le narrateur essaie de faire partager au récepteur son opinion négative vis-à-vis de l'appareil. Impliquer le récepteur dans le récit est, pour le chroniqueur, un moyen de le mener à ses propres conceptions sur les marchandises (et aussi sur la société) issues de la ville moderne.

Certaines descriptions d'objets issus des récentes découvertes technologiques sont exprimées dans un style littéraire qui renvoie à un éloge mercantile. Ce recours narratif n'est pas surprenant car il est en harmonie – le chroniqueur s'y oblige – avec le discours propagé par la presse. De Campo aborde les thèmes de la photographie et du cinématographe et laisse filtrer dans son écriture un discours mercantile qui fait part de son admiration pour l'image. Dans la chronique du 22 juin 1902, le narrateur rend compte de l'impact provoqué par l'appareil photographique, mais également de l'exploitation commerciale qui pourra être faite de l'image :

Una muchacha de Nueva Orleans pidió 10,000 pesos de indemnización, porque un fotógrafo dio el retrato de la bella a un fondista, éste lo publicó en sus a nuncios, lo reprodujeron en los suyos varias empresas, y alcanzó el tiro a varios centenares de miles de ejemplares.

L'information très exagérée (la demande d'indemnisation à cause de la publication d'une photo) fait de la chronique un récit à sensation, ce qui facilite son intégration au sein du discours journalistique et son rapprochement vers le lecteur.

L'image fixe ou en mouvement attire le regard du chroniqueur qui décrit les réactions que telle image provoque dans le public. L'auteur de *La Rumba* partage avec le récepteur la fascination pour la magie du mouvement et la reproduction de la vie par le cinématographe. Dans « Maravillosas aventuras de un miope. El crimen del Callejón del Pos tigo » (18 juin 1905), le cinématographe capte l'attention d'un personnage Nonato, qui symbolise le Mexicain de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il ne parvient pas à distinguer la réalité de la fiction puisqu'il assiste à une scène de crime filmée dans la rue, en pensant qu'il s'agit d'un fait réel. Cet effet (réalité vs. fiction) oblige le chroniqueur à réfléchir sur l'impact de cette technique sur le spectateur, comme l'illustre la chronique « Va a comenzar la tercera tanda » (14 octobre 1906) :

Centenares de pudientes se divierten en los salones de paga, y centenares de gentes humildes peregrinan desde barrios lejanos, para gozar en pie y de balde con esa simulación de la vida, que es para los que no saben leer, novela breve, periódico, drama, comedia, comentado según el ángulo facial lo permite.

Le narrateur fait ressortir, par le biais de l'anaphore itérative (« centenares »), l'impact du cinématographe sur la population. Il remarque comment cet instrument visuel est capable d'imiter le réel et de conquérir toutes les couches sociales. Pour le narrateur, le cinématographe « instruit » et divertit, mais en même temps il pourrait provoquer des changements dans les mœurs. Cet appareil peut particulièrement, indique le narrateur avec une certaine inquiétude, reléguer au second plan l'écriture journalistique et les travaux des différents spécialistes.

Si esa máquina se perfecciona, el escritor, el periodista, los secretarios de juzgados de lo correccional y de lo criminal, el reporter, el trovador de cacile, cuantos su plen con gacetil las cuadros de costumbres, actas y romances, los hechos que en el mundo acaecen quedarán relegados a las obras extravagantes de la acalorada fantasía.

Le narrateur distingue alors les divers acteurs de la presse et souligne leur spécialisation, ainsi que les différentes formes d'écriture qui coexistent dans un même espace. D'une certaine manière, le narrateur exprime aussi son inquiétude vis-à-vis d'un appareil capable de remplacer l'écriture, qui raconte les habitudes du peuple, et de faire régner l'image.

D'autres innovations sont à signaler : la lumière électrique et l'asphalte. Le chroniqueur, dans « Luz eléctrica, asfalto y nueva nomenclatura » (25 juin 1905), vante les progrès que constituent l'électricité, le pavé et l'attribution d'un nom aux rues. Il signale qu'avec l'électricité les rues sont éclairées, même celles qui sont peu fréquentables : « El alumbrado se abarató al grado de que cualquier fonducho o recaudería tiene lámparas Edison ». Le narrateur met l'accent sur la popularisation (vulgo) de cette innovation industrielle.

Micróscopio explica igualmente en « A propósito del trus t y de las instalaciones » (11 juin 1905) que les installations électriques apportent du confort à la vie quotidienne de la population. Dans ce texte, le personnage signale les avantages

de l'électricité : « Con luz eléctrica podemos recibir a las visitas dignamente, no cenaremos a la luz triste de la parafina nacional, podrás escribir hasta la madrugada si te place ». Cependant, le personnage met en relief la nécessité de payer pour obtenir un tel confort : « ¡Qué qui eres la civilización tiene sus exigencias! Claro que al principio tendrás que gastar un poco; ¿pero qué instalación no cuesta algo? » L'auteur, dans cette chronique, vante les bienfaits au quotidien de l'installation électrique et donne aussi du style à son écriture. Comment procède-t-il ? En créant un jeu d'analogies qui se réfèrent à des personnages de la Mythologie (en l'occurrence romaine, « Hercule ») ou de la littérature (de Miguel de Cervantes, « Persiles et Sigismunda ») ou à l'actualité, l'auteur accorde alors à la chronique une fonction distincte de celle du discours journalistique : « Instalarse en una nueva casa, instalar las campanillas o los focos a domicilio, trabajos son que dejan muy atrás a los de Hércules y a los de Persiles y Segismunda [*sic*] ».

En ce qui concerne l'asphalte, le chroniqueur manifeste sa satisfaction devant le revêtement des rues de la ville. La chronique « Luz eléctrica, asfalto y nueva nomenclatura » (25 juin 1905) constate l'efficacité du bitume malgré l'effet de refus qu'il produise sur la nature : « Viene el asfalto en seguida y en caso urgente no se halla una piedra arrojadiza ni para un remedio; es de tal calidad ese antipático pavimento, que hasta escasean los perros ».

De Campo voit également d'un bon œil l'arrivée de nouvelles matières telles que les emballages qui – selon lui – favorisent le développement du commerce et provoquent des changements d'habitudes. Par exemple, dans « Envase y envoltura de mercancías » (27 août 1905), le narrateur loue le développement de cette industrie.

Entre las industrias modernas más prósperas y civilizadas deben señalarse las de envase y envoltura de mercancías, derivadas, sino de engaño, de los precios ínfimos a que han llegado el cartón y el papel.

Le chroniqueur signale aussi dans ses chroniques le faible coût des matières premières utilisées pour la fabrication des différents objets manufacturés. Dans « El timo de las baratas » (15 novembre 1903), le narrateur dénonce la falsification de produits et leur succès auprès des consommateurs en raison de leur prix peu élevé.

[...] e l abaratamiento en l a producción de la materia prima o sus inteligentes falsificaciones e imitaciones; que los adelantos de la mecánica y los procedimientos industriales permiten lanzar al mercado multitud de artículos que pueden venderse por una bicoca como son lápices, cerillos de sesenta lucas por centavo, papel inglés para cartas, café con fécula, parafina nacional, caramelos, azúcar moreno, leche mediada con precioso líquido y vino campechano pasteurizado; pero es preciso confesar que algunas cosas jamás pueden comprarse casi regaladas ni en un empeño de bandera amarilla.

Bien que le chroniqueur accepte que certains produits soient vendus à bas prix (notamment ceux qui sont les plus demandés par la population), en revanche, il juge que d'autres peuvent avoir un coût élevé en raison de leur originalité. Dans ce cas, la fonction de la chronique justifie les stratégies employées par le journalisme du XIX<sup>e</sup> siècle dans le but de vendre. En d'autres termes, la chronique diffuse également un discours « inesthétique » lié au milieu commercial du journalisme<sup>599</sup>.

En résumé, bien que dans la société porfirienne, les innovations technologiques sont valorisées notamment en raison de leur utilité, elles sont observées avec méfiance dans la « Semana Alegre ». Ces nouveaux objets sont donc pour Ángel de Campo synonymes d'utilité mais aussi de danger. Par exemple, la machine, symbolisée par l'automobile (coche ou voiture), le tramway et le train, envahit le paysage michoacien. Dans son récit, elle est thème de réflexion et objet représentatif de la modernité.

De Campo mentionne des satisfactions dues à la technologie, malgré le refus habituel par la population de la machine envahissante. À travers ces objets ou produits industriels, il trouve toujours un lien avec des thèmes sociaux, et il en souligne ses paradoxes. À ce sujet, la voiture est dans son récit un paradigme puisqu'elle est à la fois le symbole de la modernité (transport efficace, position sociale, hygiène) et de la dangerosité (incontrôlable par l'homme, cause d'accidents) pour la société mexicaine. Par ailleurs, cette thématique permet au chroniqueur de comparer le passé perçu comme décadent avec le présent moderne. Il souligne, d'une

---

<sup>599</sup> De même, dans la chronique « ¡A escoger! ¡A diez centavos! » (1907), le narrateur évoque les procédés utilisés pour la vente de marchandises dans la rue : « No puede negarse que la industria ha logrado imitar lo fino de manera asombrosa; ese prendedor, la perla negra rodeada de chispitas, parece la mera verdad; voy a comprarla, por no dejar ».

part, les avantages des innovations par rapport aux objets traditionnels et, d'autre part, les réactions et l'attitude du peuple vis-à-vis de ces nouveaux produits.

Dans ses chroniques, il utilise la description de ces objets issus de la technique pour marquer son propre style. La stratégie qu'il choisit est de privilégier cette thématique comme source d'information et de la croiser avec divers discours – parfois stylisés –, ce qui permet de distinguer la chronique d'une simple nouvelle.

## 5. Musique, fêtes et alimentation

Durant la présidence de Porfirio Díaz, la société mexicaine, toutes couches sociales confondues, a connu une vie musicale intense. Cependant, ce sont uniquement les classes aisées, parce qu'elles en avaient les moyens, qui ont profité des fêtes et des banquets.

Selon Edelmira Ramírez Leyva, tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, la musique a été jouée par les amateurs et les professionnels. Ces derniers avaient du mal à subsister – c'était d'ailleurs également le cas pour d'autres professions – et ils firent pression pour que le gouvernement les aidât à développer la musique mexicaine. Les professionnels ont vu d'un bon œil l'ouverture d'écoles et de conservatoires de musique, qui ont vu le jour à la fin du siècle. Ramírez Leyva précise que l'influence européenne a été déterminante : « en el ramo artístico nos convertimos en la calca de los modelos europeos ». Porfirio Díaz vénérât la culture française et a ouvert avec plaisir la porte aux artistes influencés par le goût français. Paradoxalement, la musique que les maîtres du Conservatoire national ont privilégiée prenait racine dans la tradition italienne<sup>600</sup>.

Ce goût prononcé pour la musique explique aussi la prédisposition des citoyens de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle pour les festivités. Les familles aisées et celles de la classe moyenne disposaient dans leurs maisons d'un espace dédié à l'écoute de la musique ou réservé aux fêtes. Ainsi, ces mêmes classes sociales auraient – selon Nora Pérez-Rayón – imposé leurs propres habitudes « républicaines ». Autrement dit, l'objectif de ces classes privilégiées était de susciter et de conforter un sentiment nationaliste ainsi qu'un comportement homogène au sein des classes populaires. Peu à peu, selon Pérez-Rayón, l'élite a créé à l'intention du peuple un rituel civique, avec ses saints et ses prophètes. Les discours commémoratifs font alors office de « prières

---

<sup>600</sup> RAMÍREZ LEYVA, Edelmira. "Afición y música durante el siglo XIX en México", revista *Tiempo y Escritura* [en línea], n.º 13, UAM-Unidad Azcapotzalco, diciembre 2007 [consultado el 11 de diciembre de 2007], disponible sur le site : < [http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye13/art\\_hist\\_04.html](http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye13/art_hist_04.html) >.



civiques » qui se réfèrent à la patrie ou au « décalogue libéral »<sup>601</sup>, d'où le besoin de fêter toutes sortes de célébrations civiques pour afficher le sentiment patriotique.

Le modèle européen a non seulement consolidé la musique et le rôle des festivités, mais il a également influencé les habitudes alimentaires de la population. Les scientifiques mexicains se sont servi des recherches développées en Europe pour établir des normes concernant la diététique et l'hygiène. A ce sujet, selon Nora Pérez-Rayón, la diffusion du savoir scientifique a fait l'objet d'une attention soutenue:

La relación entre medio ambiente, alimentación, inteligencia y progreso sustentadas por científicos extranjeros y nacionales se difundía en los medios más amplios de comunicación<sup>602</sup>.

La question est de savoir comment Ángel de Campo a traité ces thèmes. Qu'a-t-il écrit sur la musique ? Sur quel type de fêtes a-t-il focalisé son attention ? Quelle est son opinion sur la nourriture mexicaine ?

### 5.1. La musique dans la « *Semana Alegre* »

Tout au long de ses chroniques, Ángel de Campo confirme l'importance de la musique dans la société mexicaine. La musique est un sujet de conversation entre ses personnages. Parfois, l'auteur met en avant les connaissances musicales des protagonistes. La « *Semana Alegre* » du 10 mars 1901 en offre une illustration intéressante : les personnages discutent de la qualité de la musique et de ses interprètes.

—¿Dice usted que é tienne la escuela de Fuentes, para atacar recibiendo el sexto compás en menor del estudio en sextas de Liszt?

—¡Lo digo y lo sostengo!

—Hombre, es usted un mamarracho. Estoy cansado de oírsele al Coronel Botello, a Gilemes, el de la ordeña; a d'Albert; a Paderewski; a Rubinstein, a Gomis, a Panserón y ninguno de esos u saba del pedal, ni cometía la asquerosa y repugnante pitada de a tacar el mibemol con el

---

<sup>601</sup> PÉREZ-RAYÓN, Nora. "La prensa liberal en la segunda mitad del siglo XIX", dans CLARK DE LARA, Belem y Elisa SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, vol. II, *op. cit.*, p. 148.

<sup>602</sup> PÉREZ-RAYÓN ELIZUNDIA, Nora. *México 1900...*, *op. cit.*, p. 316.

cuarto dedo ¡solo usted lo dice! No lo creí a usted tan falso y tan poco correcto.

–Usted habrá oído a quien quiera, pero yo a puesto que Saint-Saens y Gounod afirman lo contrario.

-Sin mentar personas... grandísimo soez, ¡sin ofender a la familia!

Y llegan a las manos para que haga veces de árbitro un gendarme que echa pito; una larga nota en mi sostenido, que despierta la alarma en todo el barrio<sup>603</sup>.

Par l e biais des transcriptions dialogiques, le n arrateur prése nte deux personnages q ui se li vrent à des commentaires su r la m usique c lassique e t s e disputent en rai son de leur désac cord. Ce reflet d’u ne scèn e de la vie qu o tidienne montre le désir du chroniqueur de faire croire au récepteur à la réalité du dialogue en exploitant l ’oralité des prot agonistes (« Hombre, es usted un m amarracho »), s e référant ici à leur c ulture m usicale. Ai nsi, l a te ndance à se réf érer aux grands musiciens, les allusions à des thèmes musicaux célèbres et les avis sur l’interprétation musicale, signalent la volonté du chroniqueur de transmettre voire d’enseigner cet art au lecteur. De m ême, ce rec ours à l’ énumération est un prétexte qu’uti lise l e chroniqueur p our m ontrer ses c onnaissances da ns le domaine et d e se présenter comme un spécialiste du sujet dans le jou rnal. Ángel de Campo n’est pas le seul à avoir consigné ce type de discours d ans ses textes : d’autres auteurs, comme José Tomás de Cuéllar (dans *Los Mariditos*, 1855), l’avaient déjà fait ou le feraient plus tard, comme Rubén M. Campos (dans *Claudio Oronoz*, 1906)<sup>604</sup>.

---

<sup>603</sup> Un exemple similaire apparaît dans la « Semana Alegre » du 9 avril 1899. Le narrateur utilise le dialogue entre les personnages pour exposer les goûts musicaux du moment et ironise sur la divergence d’opinions de ses personnages : « Un músico dice: en el Oratorio, de Perosi, son notables dos cosas: 1ª. Que adorna los elementos antiguos de la música religiosa, con los elementos modernos. 2ª. Que tiene fugas a la manera de Bach y coros maravillosos. Apenas ha dicho esto el músico cuando viene un crítico y dice: “El Oratorio del Padre Perosi, tiene algo ‘del sello antiguo’; pero con cierto ‘carácter moderno’”. “Sus fugas son notables y recuerdan los de Bach y sus coros embelesan”. Y viene otro y dice: “ No hay duda, el Padre Perosi es un tradicionalista, pero con fisonomía moderna”. “Son maravillosas las fugas de su Oratorio y tanto como ellas los coros”. Y con esto queda juzgado en México el Oratorio ».

<sup>604</sup> Les deu x écrivains mexicains ont abo rdé le sujet de la musique dans l eurs ro mans. Dan s *Los Mariditos*, José Tomás de Cuéllar adresse une critique à la jeunesse (notamment les jeunes mariés) qui préfère ét udier la musique p lutôt que d e s e consacrer à la carrièr e militaire. Cf. CUÉLLAR, José Tomás de. *Los mariditos*, México, Premiá Editora de Libros: La Matraca, 6, 1 982. Dans *Claudio Oronoz*, Rubén M. Campos sou lève pa r con tre les difficultés éco nomiques que les j eunes compositeurs rencontraient en tant q ue p rofessionnels de la musique. Il note qu e les musiciens pouvaient réussir dans ce domaine grâce à l’aide fi nancière des classes aisées. Cf. CAMPOS, Rubén M. *Claudio Oronoz*, México, Premiá Editora de Libros: La Matraca, 17, 1982.

De cette manière, De Campo se positionne au sein d'une certaine élite et peut se permettre de critiquer et de chercher à influencer les goûts de ses lecteurs. Il se sent doté des connaissances nécessaires pour comparer les vertus de la musique à celles de la science. Effectivement, il décrit dans ses textes l'influence de la musique sur la guérison des patients et défend son efficacité thérapeutique, par exemple, pour les problèmes mentaux ou corporels.

Dans la « Semana Alegre » du 24 août 1902, il explique le rôle de la musique pour guérir l'aliénation mentale. Le narrateur accorde les mêmes mérites à la musique qu'à la médecine. Le mélange de discours (musical, zoologique et médical) est utilisé par le chroniqueur pour soutenir la thèse selon laquelle la musique est bénéfique à la fois pour l'animal et pour l'homme. Ainsi, citant une liste de compositeurs célèbres (Ludwig van Beethoven, Robert Schumann, Frédéric Chopin, Franz Liszt, Richard Wagner, Félix Mendelssohn, Gioacchino Rossini) et les titres d'opéras et de zarzuelas (« La Traviata », « Enseñanza libre », « Carmen », « Agua, azucarillos y a guardiente », « El salto del pasiego », « Te Deum de la Tosca », « Cavalleria rusticana », « Sueño de una noche de verano » [Le Songe d'une nuit d'été], « Moisés », « Bohemia » [La Bohème]), Tick-Tack pense pouvoir résoudre tous les maux de la société mexicaine.

Le chroniqueur aborde le sujet de la musique en général, et de musiques classiques étrangères, en les intégrant dans les descriptions de coutumes locales. Cependant, il utilise aussi des références à la musique nationale, peut-être dans l'intention d'annexer un élément du contexte mexicain que le lecteur reconnaît et identifie à son espace quotidien. Dans « Meditaciones musicales... » (14 août 1904), le narrateur mêle ses connaissances sur la musique d'origine étrangère à celle plus proprement mexicaine. Il évoque en particulier l'utilisation de la « Diana ». Il déclare que c'est « una pieza monopolis » écrite depuis longtemps et tout spécialement jouée lors des célébrations politiques. Selon lui, la « Diana » est un son qui rappelle le passé. L'énumération des autres pièces musicales (« La Serenata » [Sérénade] de Schubert, « La Serenata » de Braga, « La marcha del Profeta », « La marcha Ione », « Marcha Nupcial » [Marche nuptiale] de Mendelssohn, « Poeta y a Ideano », « Plegaria de una virgen », « La Golondrina », « La Paloma », « Variaciones sobre el

Carnaval de Venecia », « Aria de la locura de Lucía », etc.) illustre selon Tick-Tack l'importance de la musique dans la vie sociale mexicaine, car elle renvoie à des souvenirs significatifs.

Il faut signaler que le chroniqueur s'adresse à un lecteur qui possède des notions sur la musique, en clair à un connaisseur de la musique classique européenne. Or, à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, tous ceux qui avaient une telle connaissance appartenaient aux classes favorisées. Ils pouvaient profiter des théâtres et assistaient, selon les chroniques, aux représentations d'opéras et de zarzuelas à la mode. Les « tiples » interprétaient également les pièces musicales célèbres, originaires pour la plupart d'Europe<sup>605</sup>.

Cependant, Micrós n'oublie pas les habitudes musicales des classes moyennes et défavorisées. Dans la « Semana Alegre » du 21 mai 1899, se référant aux goûts des pauvres, le narrateur se moque des différentes formes d'improvisation musicale lors d'un spectacle de rue<sup>606</sup>.

En cuanto a música, es lo de menos, nadie nos niega unas disposiciones sorprendentes para ella, tenemos un oído envidiable, y desde un ciego que ejecuta su repertorio en hojas de naranjo, hasta un pilluelo que silba en ayunas, hacen de la danza “Cuba” (es un decir) valse, schotisch, barcarola, jota, y pésame si mucho se empeñan.

Para improvisar ni el polvo nos ven Chapí y Chueca: entre dos y cuatro de la mañana, todo es impromptu cerca de las cantinas.

En la ridiculisant, le narrateur disqualifie et critique l'attitude du peuple, qui apprécie divers genres musicaux. Il marque également, au moyen de la conjugaison verbale ou le pronom de la première personne du pluriel (« nos », « tenemos »), sa préférence pour le même type de musique que celui écouté par certaines couches de

---

<sup>605</sup> On retrouve des évocations de pièces de théâtre et de « tiples » (actrices qui chantaient) les plus fameuses de cette période dans les chroniques suivantes : « Grillón, cronista extranjero. La oratoria femenina es virtud orgánica y espontánea. Un corista en particular y un cuerpo de coros en general. Entre Doña Amenaída y yo » (1899) et la « Semana Alegre » du 15 octobre 1899.

<sup>606</sup> Le sifflement est une autre forme de manifestation musicale populaire, s'exprimant dans la rue. Dans « El chi flido nacional » (1903), le narrateur souligne le mécontentement et le malaise qui produisent les onomatopées musicales émises par la population : « Si el silbido colectivo es muestra de entusiasmo, de patriotismo, de befa, de paroxismo cívico y de otras cosas; el silbido privado en estos tiempos de teléfonos, de telegrafía sin hebras, no solamente resulta ilógico, sino molesto en grado sumo [...] ». De même, dans « Los ruidos de México » (1906), le narrateur témoigne de l'emploi du piano mécanique (« pianola ») comme une sorte d'instrument qui transmet le sentiment des classes populaires.

la population (notamment moyenne et favorisée). Il n'a pas la même conception de la musique que les pauvres (l'aveugle ou le voleur), dont le désir festif et expressif (« *pésame si mucho se empeñan* ») peut provoquer le chaos dans la ville.

Si, d'une part, dans les chroniques, il mentionne avec ironie l'aptitude des classes populaires à jouer de la musique avec des objets improbables, d'autre part, le chroniqueur n'hésite pas à évoquer l'importance et la valeur que revêt la musique dans la vie du peuple. Dans « *La guitarra de Tomás* » (23 septembre 1906), la guitare est le symbole de la vie et permet au personnage Tomás de fuir ses problèmes. Selon le narrateur, la guitare est « *la alegría de la casa* », même accablée par la misère ; elle est l'instrument populaire qui permet de conserver les traditions et qui symbolise l'héritage familial.

[...] una guitarra do méstica, heredada, de abolengo, una de esas guitarras que han corrido mucho mundo –calles, caminos reales, campamentos de guerrilleros y umbrías de la sierra–, una de esas guitarras que, merced a los años y a los tañedores, se ha convertido en suerte de preciosa hucha, donde almas populares han ido guardando sus tradiciones sus sergas y sus gestas, sus alegrías bulliciosas, sus requiebros y reclamos vehementes, su sátira y su cólera [...].

La répétition de l'anaphore « *una [de esas] guitarra[s]* » souligne la volonté du narrateur d'expliquer l'origine, les expériences vécues et les traditions que le peuple a sauvegardées grâce à cet instrument de musique.

Dans les chroniques, la création ainsi que le goût pour la musique s'étend également à la classe moyenne. Pour montrer les usages de la classe moyenne, l'auteur se focalise sur le piano. Selon Edelmira Ramírez Leyva, le piano a été l'instrument préféré des classes moyennes et riches, et est devenu un repère domestique indispensable<sup>607</sup>. Le chroniqueur déplore sa mauvaise utilisation. Il invite aussi les familles à maintenir la tradition musicale au sein du foyer. La chronique « *La higiene de los pianos* » (9 juillet 1905) illustre la préoccupation du narrateur concernant l'entretien de l'instrument. Il conseille, pour le conserver en bon état, de le nettoyer, et revient en particulier sur l'usage qu'en font certaines personnes.

---

<sup>607</sup> RAMÍREZ LEYVA, Edelmira. « *Afición y Música Durante el Siglo XIX en México* », revista *Tiempo y Escritura...*, *op. cit.*

El piano es el emblema de la resignación y puede llamarse inaudita la resistencia de tales muebles que unos utilizan como instrumentos músicos, y otros emplean como aparatos gimnásticos y ortopédicos.

Le récit de Tick-Tack plaide pour que soit préservée la tradition de jouer juste. Il s'oppose à la mauvaise utilisation de l'instrument : c'est la raison pour laquelle le narrateur conseille de ne le prêter à personne (les non-experts ne doivent pas le toucher). Selon Uwe Frisch, cette critique est fondée sur le fait que, durant cette période, la musique est interprétée par de simples amateurs qui cultivaient le chant et le piano<sup>608</sup>.

Tick-Tack suggère également au lecteur d'éviter l'utilisation de son vieux piano et lui conseille même de s'en défaire. Le chroniqueur a peut-être pour objectif (en tant qu'employé d'un journal commercial) de faire la réclame pour encourager l'achat de nouveaux pianos et pour relancer ainsi le marché des instruments de musique ou d'inciter la pratique de la musique dans les familles de la classe moyenne. « Quemazón de pianos... » (25 septembre 1904) relaie une information concernant la création aux États-Unis d'une société protectrice des pianos. Le thème principal de la chronique est le conseil de brûler tout ce qui est vieux et insalubre, inutilisable, y compris les pianos. Le narrateur décrit différents cas de personnages qui ont réparé et réutilisé des pianos, qui finalement ne donnent pas entière satisfaction. Le narrateur souligne qu'il est préférable d'éviter leur utilisation et propose d'utiliser de nouveaux instruments. On peut supposer qu'il s'agit alors d'une manière détournée, de la part du chroniqueur, de faire de la publicité:

[...] deben chamuscarse, y freírse y pulverizarse y barresarse todos los vejstorios que no llenen su objeto ni tengan cabida, y eso bien desinfectados, en algún museo.

---

<sup>608</sup> D'après Uwe Frisch, l'absence d'écoles locales de musique qui auraient permis la formation de professionnels de haut rang a conduit à une stagnation de l'activité musicale nationale. Autrement dit, cette activité restait confinée à quelques passionnés de musique, notamment les femmes des classes aisées ou moyennes. FRISCH, Uwe. "Trayectoria de la música en México", *Cuadernos de música*, núm. 5, México, UNAM, 1970, p. 9-15.

Le narrateur s'appuie sur un lexique évoquant la destruction (souligné par la locution verbale « chamuscarse », « freírse »...) pour dénoncer l'inutilité des vieux objets.

Le chroniqueur a tendance à se moquer d'une classe moyenne rarement initiée à la pratique pianistique, et tient à souligner les lacunes de sa culture musicale. Ainsi, dans « Interpretación y técnica » (18 mars 1900), le narrateur détaille sur un ton moqueur les diverses significations que recouvrent les concepts d'interprétation et de technique, et les différents commentaires auxquels ils donnent lieu. Il parle d'interprétation lorsqu'un homme monte sur le piano et essaye de jouer avec les pieds, ou de technique à propos d'une personne qui commet un vol en faisant preuve d'ingéniosité. La chronique se sert alors de ces deux exemples pour ridiculiser les actions des personnages et en tirer un enseignement moral.

Pour De Campo, le travail des musiciens est unique. Dans « Los perros de los músicos » (30 novembre 1902), le narrateur les considère comme des martyres car bien qu'ils se consacrent à une profession noble, le public ne sait pas apprécier leurs qualités.

Contra la opinión de muchas gentes, la suerte de l músico es triste: el contrabajo, el pianito, el bombo [...], pesan sobre las espaldas de esos mártires en modo mayor, como una cruz de piedra.

Les musiciens sont comparés de façon subtile au Christ ; le narrateur fait remarquer la souffrance qu'ils endurent en raison de l'effort physique produit (dans ce cas, porter leurs instruments) et aussi du manque de reconnaissance de la société. Le chroniqueur les compare même aux poètes et aux savants, comme eux mal considérés et insuffisamment rémunérés pour leur activité. Dans la « Semana Alegre » du 7 janvier 1900, le narrateur explique ainsi le faible intérêt de la population pour ces artistes :

[...] Los músicos, a quienes profesos íntima e invariable simpatía por los puntos y comas de contacto que presentan con los poetas y los sabios. [...] Entren a la fiesta como escondiéndose, como con miedo, y por los pasillos más oscuros como criminales.

Des personnages de musiciens apparaissent souvent dans les textes de Tick-Tack. Ce qui est le plus souvent mentionné, du point de vue du chroniqueur, c'est le mauvais traitement subi par les musiciens. Selon le chroniqueur, les plus maltraités sont les musiciens lyriques (qui n'ont pas étudié et ont appris à jouer en écoutant de la musique). Dans la chronique citée plus haut, le narrateur précise les conditions précaires auxquelles font face les musiciens : malades dues au travail pénible, rémunération insuffisante, agressions physiques, etc. Aux yeux du narrateur, la situation des musiciens itinérants est encore pire puisqu'il leur arrive d'être attaqués, voire emprisonnés, suite à leur intervention lors d'une célébration religieuse, une fête familiale, ou à l'occasion d'une session de promotion commerciale.

[...] si esto pasa con los artistas de nota o de guante blanco, fáciles de suponer lo que acaece con quienes cultivan el arte al menudeo y ponen sus facultades al servicio [...] de una misa cantada, de un baño sin ropa, de un día o de días o de un estreno de expendio de biscuits.

En plus des orchestres de musiciens amateurs, le chroniqueur signale que la diffusion de la musique a également été favorisée par les fanfares militaires<sup>609</sup>. Pour De Campo, la différence entre les orchestres de musique lyrique et les fanfares militaires tient à ce que ces dernières ont contribué à l'éducation musicale et au divertissement du public de la capitale. À ce sujet, dans « Por las bandas militares » (29 septembre 1907), le narrateur met l'accent sur la fonction de ces fanfares et admire leur dévouement pour rendre accessible à tous la bonne musique :

Mucho debemos de cultura musical a las bandas militares; éstas, por fortuna, van con el día y reflejan en cierto modo, las novedades de la musa moderna. ¿No acaso Marte, sabe dulcificar su voz para que concuerde con la de los niños en ilustres coros escolares? ¿Por quién, las gentes que no asisten a ciertos espectáculos, conocen a Listz y a Wagner? ¿Quién, que no sea la banda, populariza las composiciones mexicanas, netamente mexicanas, aquellas que no pretenden los honores académicos

---

<sup>609</sup> Selon l'écrivain Rubén M. Campos, les orchestres militaires ont été créés au moment du triomphe de la République en 1867. Il s'agissait de doter chaque corps de l'armée et chaque bataillon d'une musique militaire en imitant les fanfares du corps expéditionnaire français du maréchal Bazaine et de la garde impériale de Maximilien de Habsbourg. CAMPOS, Rubén M. *El folklore y la música mexicana. Investigación acerca de la cultura musical en México (1525-1925)*, cité par RAMÍREZ LEYVA, Edelmira. *Ibid.*



ni el concurso de una orquesta en forma? ¿Quién da el santo y seña para que en una semana se ponga de moda este valse y aquel tango, destinado a que lo chiflen, lo canten, lo apianeen, lo guitareen, [sic] lo ejecuten en organillos de boca y en las vacías y en bandurrias y en salterio y en flauta marina?

Par le biais du questionnaire énumératif (notamment avec l'anaphore « quién » et « por quién », ou la métaphore sur l'orchestre militaire « Marte, sabe dulcificar su voz »), de l'oralité du récit (via le dicton « da el santo y seña ») et de l'intervention du narrateur en tant que témoin participant à l'action (« Mucho debemos »), la chronique met en relief l'importance du rôle des musiciens, et par conséquent de l'institution militaire à laquelle ils collaborent, qui ont pour mission de divertir le peuple.

Le chroniqueur reconnaît l'effort du gouvernement pour maintenir une culture musicale. Cette reconnaissance est exprimée dans la chronique intitulée « Un aspecto conyugal de la cuestión Dreyfus... » (20 août 1899), où le ministère de la Guerre (et aussi, d'une façon indirecte, Porfirio Díaz) est loué pour ses efforts :

Barbachano tenía razón; si nuestro pueblo posee una afición por el arte, se lo debe a la Secretaría de Guerra; porque no entra al Conservatorio; no va a la ópera por popular que sea; no completa para la tanda y su escuela está en el zócalo, en la Alameda y frente a los cuarteles, donde escuchan armonías de violín, digo, de fanfarria, pero gratuitas.

Le narrateur assure en effet que l'influence de l'institution gouvernementale sur le personnage Barbachano est réelle. Ce dernier, socialement défavorisé, s'instruit et développe sa pratique musicale grâce à la diffusion gratuite de la musique jouée par l'orchestre militaire. Ainsi, le récit exalte l'effort de démocratisation de la musique de la part du ministère de la Guerre.

En somme, les références à la culture musicale sont récurrentes dans la « Semana Alegre ». Les recours littéraires employés par De Campo (énumération des musiciens et des pièces musicales) aident à enraciner et vulgariser la musique classique d'origine européenne (notamment l'opéra et la zarzuela) auprès de ses lecteurs.

Le récit de Tick-Tack cherche alors à retenir les critères européens concernant la musique comme modèles à suivre pour les musiciens et la population mexicaine. Dans ces conditions, le chroniqueur censure et critique les manifestations musicales du peuple car elles sont peu civilisées à cause des instruments utilisés (en particulier par les classes pauvres qui se servent de feuilles de plantes, de sifflements, de boîtes vides) et de leurs défauts d'interprétation (par exemple les amateurs de la classe moyenne qui jouent très mal du piano). De Campo souhaite alors affiner les goûts mexicains, pour qu'une culture musicale harmonieuse s'installe.

## 5.2. Les festivités populaires

La passion d'Ángel de Campo pour les expériences « extérieures », c'est-à-dire les événements de la rue, est toujours présente dans sa colonne. Ses habitudes de flâneur et de voyeur lui permettent de décrire de manière méticuleuse son entourage, et il n'hésite pas à se servir de ses observations pour raconter les réactions et les habitudes du peuple. En ce sens, Blanca Treviño constate que les chroniques microsiennes révèlent l'amour du chroniqueur pour les manifestations et les péripéties concernant le peuple dans la rue.

Ahí palpaba el pulso de la efervescencia citadina y las epifanías vividas por los habitantes de la capital cuando un acontecimiento o un cambio de estación traía un nuevo aliento a su existencia cotidiana. Las fiestas religiosas de la cuaresma, el carnaval, las celebraciones de las festividades patrias, o bien la visita de algún personaje eran motivo suficiente para que Micrós saliera a la calle, reuniera los testimonios del comportamiento de sus habitantes y registrara las imágenes de la ciudad que amaba<sup>610</sup>.

Les festivités font partie de ces habitudes que le chroniqueur s'empresse à décrire. Différentes célébrations sont racontées dans les chroniques microsiennes. Ángel de Campo est attiré par les fêtes collectives dont le peuple (classes défavorisée et moyenne) est le protagoniste principal. La question est de savoir à quelles fêtes les chroniques se réfèrent. Quelle est l'importance de ces fêtes ?

---

<sup>610</sup> TREVIÑO GARCÍA, Blanca. "La mirada como invención: un análisis de las crónicas del 'Kinetoscopio'", dans CAMPO, Ángel de. *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, op. cit., p. 101.

Les fêtes populaires citées dans les chroniques se classent en trois catégories : les fêtes civiques (fête de l'Indépendance – « el grito » –, célébration de la naissance de Benito Juárez, fête du 5 mai, entre autres), les fêtes traditionnelles religieuses (jour des Morts, « posadas<sup>611</sup> », Nouvel An, Noël, Pâques – Carême – et le Carnaval) et les fêtes familiales (anniversaires, mariages, baptêmes, etc.).

Sans aucun doute, les fêtes civiques sont les plus récurrentes dans la « Semana Alegre ». L'intention du chroniqueur est de forger dans l'imaginaire du lecteur un sentiment d'identification avec la nation (la patrie), mais aussi de rejeter tout ce qui peut perturber l'équilibre du sentiment national. De Campo partage avec les élites dirigeantes l'objectif d'éduquer, d'intégrer et de stimuler le sentiment d'appartenance à une collectivité et d'identification à l'Etat-nation<sup>612</sup>.

Le chroniqueur raconte l'histoire de la nation afin d'exalter précisément cet amour de la patrie. Dans « Sobre las campanas » (18 septembre 1905), le narrateur se réfère à la cloche (« la campana ») pour présenter un panorama historique du Mexique. Elle est, dans le récit, une allégorie de la liberté nationale : « [...] era la libertad. La campana sacudida por una mano vengadora y con voz mexicana proclamaba la Independencia... ». De même, dans « Las Banderas. La procesión del centenario » (25 mars 1906), le narrateur décrit avec enthousiasme et fierté la préparation et le défilé en hommage à la naissance de Benito Juárez<sup>613</sup>.

Ese desfile de banderas, ese desfile de confraternidades, ese desfile de nociones de economía y de trabajo fecundo, esa larga cauda de aspiraciones, de conciliaciones, de olvidos de lo pasado [...] es el mejor

---

<sup>611</sup> Les « posadas » sont des fêtes populaires qui ont lieu pendant les neuf jours qui précèdent Noël. Ces fêtes, qui renvoient à la tradition catholique, font allusion au pèlerinage de Marie et Joseph avant la naissance de Jésus.

<sup>612</sup> Voir PÉREZ-RAYÓN ELIZUNDIA, Nora. *México 1900...*, *op. cit.*

<sup>613</sup> D'après Isabel Arroyo, qui cite Charles Weeks, la date de parution de cette chronique de Tick-Tack (1906) correspond à la première célébration de la naissance de Benito Juárez. Cette démarche marque le commencement d'un mythe (compris comme la construction de l'identité nationale ou la création de symboles qui donnent une cohésion aux Mexicains) : « Charles A. Weeks realizó el estudio más detallado sobre la relación entre el mito y Juárez. Weeks no sólo rastreó dónde y cómo nació el mito, sino que siguió su desarrollo. Raro en los mitos, aquí sí fue posible ubicar las fechas de su nacimiento: las ceremonias del 18 de julio de 1887 –relativa a su muerte– y la de marzo de 1906 –el primer centenario de su nacimiento– ». ARROYO, Isabel. « Juárez: Imágenes estéticas », *Revista Metapolítica*, núm. 46, número especial : « Juárez en el imaginario mexicano », México, Ediciones de Educación y Cultura, El Colegio de Economistas del Estado de Puebla/BUAP, marzo-abril 2006, p. 92-94.

homenaje para el hombre que duerme en el marmóreo monumento y para los varones insignes que con él colaboraron en la obra grande.

Le récit signale, de façon positive, par le biais de l'anaphore (« ese desfile ») et la métaphore (« esa larga cauda de aspiraciones, de conciliaciones, de olvidos de lo pasado ») les symboles (drapeaux, confréries, travail) que l'Etat met en scène pour honorer la figure de Juárez. En outre, l'accent est mis sur les moyens modernes mis au service de la fête civique (l'utilisation de la lumière électrique, les décorations de la rue et des édifices, les enseignes et les annonces faites dans différentes langues, etc.) et l'afflux des participants. Le récit s'attarde également sur les valeurs civiques telles que le progrès, le travail, l'ordre, le drapeau et l'amour des héros de la patrie.

La chronique du 9 septembre 1900 fait allusion à l'histoire du pays et en particulier aux héros nationaux. Le narrateur anime les statues de personnalités qui ont marqué le Mexique : Miguel Hidalgo, Benito Juárez, Ignacio Ramírez, Cuauhtémoc, Leandro Valle, Rafael Lucio, Vicente Guerrero, José María Morelos et Josefa Ortiz (« La Co rregidora »). En animant ces statues, le narrateur essaie de sensibiliser le lecteur au travail remarquable de ces grands hommes. Il en profite pour brocarder l'absence d'hygiène et le manque de reconnaissance des classes populaires vis-à-vis de ces figures historiques et des statues qui les représentent :

Propongo [dice Ignacio Ramírez] que con el derecho que nos otorga la Constitución elevemos una protesta: que si se nos honra en busto, en cuerpo entero o ecuestres se encargue de la obra persona competente; que se nos desempolva una vez al año; que no se acumulen basuras al pie de nuestros pedestales; que ya no nos digan octavas reales los que pudiéramos llamar poetas de confianza; y que en cuanto a los héroes se invente algo nuevo para celebrarles.

Dans le récit, le personnage Ignacio Ramírez prend la parole pour dénoncer l'oubli du peuple. La conjonction anaphorique « que » marque la volonté du protagoniste de rappeler les obligations de l'Etat et de la population, et appuie la requête du chroniqueur pour qu'il soit honoré dignement.

Dans la référence aux fêtes de l'Indépendance mexicaine, ce qui prédomine est la description de l'espace et les réactions des participants. La description d'Ángel de Campo renvoie également à un modèle mimétique de la réalité qui est présupposé

par la chronique. Le chroniqueur se convertit en témoin oculaire des événements. La description du comportement et des réactions des différents acteurs permet en quelque sorte à l'écrivain de créer un mécanisme de vraisemblance qui aide le lecteur à avoir l'illusion de lui aussi participer à l'événement. Ainsi dans « Cuento amoroso y patriótico » (15 septembre 1907), le narrateur-témoin décrit, sur un ton modéré, son sentiment plaintif à l'égard de son aimée et, en même temps, le bon déroulement de la fête de l'Indépendance.

No hay que estudiar el Grito de Dolores en las calles céntricas; aquello deslumbra, ensordece, marea; la chusma reduce el horizonte del cuadro; el general rumor ahoga las notas típicas; el Grito hay que observarlo de lejos en un barrio apartado, desde un punto de vista propicio; en esta vía de poco tránsito, cerca de estas casas viejas, de aquel gendarme adormilado, mientras el foco chirria y se azotan contra su boimba la ciega nube de insectos encandilados...<sup>614</sup>

La multitude accable le regard du narrateur-témoin car, pour lui, il est nécessaire de disposer d'un espace vide et tranquille pour analyser la manifestation festive. Le récit se porte alors sur les manifestations visuelles et sonores (« deslumbra », « ensordece », « marea », « reduce el horizonte », « el rumor ahoga », « chirria », « se azotan »...) produites soit par la masse humaine, soit par les objets et les animaux qui interpellent le narrateur.

Les chroniques de Tick-Tack accordent fréquemment la priorité à la description des à-côtés de l'événement même. Selon Emmanuel Carballo, le chroniqueur se réfère davantage à la préparation et aux motivations des personnages qui se rendent à la commémoration.

Micrós no alude directamente a los festejos patrios, se refiere a ellos a partir de los anhelos de los personajes que desean asistir y no pueden participar por razones a su voluntad. Si otros autores hablan del comportamiento de sus criaturas en las fiestas de septiembre, *Micrós* se

---

<sup>614</sup> On retrouve cet aspect descriptif dans la chronique « Las fiestas patrias. (De Tick-Tack) » (1901). Selon le narrateur, chacun célèbre l'événement conformément à ses sentiments et ses inclinations. Il explique que les classes pauvres sont celles qui participent avec le plus d'assiduité à cette célébration. Les descriptions se concentrent sur les préparatifs de la fête, sur ceux qui proposent leurs services (ténors, sonneries, gymnastes et équilibristes), la préparation des aliments vendus dans la rue (les classes déshéritées cuisinent des omelettes, des pépins de courge, des beignets), les mendiants qui s'approprient pour éveiller la pitié des passants et la famille qui se prépare pour fêter dignement l'événement.

refiere a las frustraciones y pequeños resentimientos que produce en sus héroes y heroínas la contrariedad de quedarse en casa vestidos y alborotados<sup>615</sup>.

Dans la « Semana Alegre », les personnages qui participent à ces manifestations sont les témoins et les acteurs de la fête. Toutefois, ils ont toujours des problèmes pour s'amuser durant la célébration. Pour eux, la fête est aussi synonyme de danger, d'agressions, de frustration, de perte de la raison et de bagarre. C'est en tout cas cet aspect que le chroniqueur désire communiquer au lecteur. En signalant les conséquences négatives de la fête civique, il stigmatise en particulier la classe défavorisée. En d'autres termes, le chroniqueur considère les pauvres comme les responsables du désordre et donne raison aux classes dirigeantes quand elles pensent que le « barbare », l'indésirable, celui qui doit se repentir et se corriger, appartient aux classes défavorisées. La « Semana Alegre » du 14 septembre 1902 illustre les excès et le chaos occasionnés par les fêtes de l'Indépendance :

El entusiasmo, la libertad, la emancipación política, el amor a la patria, la iluminación de la vía pública, los discursos de tribuna libre, enloquecen, arrastran, embriagan, se pierde la conciencia del tiempo y del espacio, y resulta un niño de pecho, arrastrado por el gentío en un puesto de horchata y una casta doncella inútilmente llama a su mamá (muerta en Zamora), porque siente que atrevidas manos le desatan un choclo y se lo llevan<sup>616</sup>.

---

<sup>615</sup> CARBALLO, Emmanuel. « Prólogo y selección », *Las fiestas patrias en la narrativa nacional*, México, Ed. Diógenes, Antologías temáticas 18, 1982, p. 15.

<sup>616</sup> D'autres exemples : « Todo entra en la diversión » (1903), chronique dont le propos est de faire rire avec les mésaventures d'une famille, que n'épargne pas le ridicule. Cependant, l'objectif est aussi de montrer, sur un ton de reproche, une famille mexicaine qui veut absolument assister à la célébration nationale, malgré ses difficultés économiques. Le chroniqueur décrit également la frustration que ressentent ces personnages qui ne participent pas aux réjouissances. « La semana tricolor de las águilas y de los estrenos. El remajo de Vargas » (1904) décrit des festivités patriotiques. Le narrateur met en relief les décorations de la voie publique et les participants à la célébration du mois de septembre. Il remarque notamment que les commandes faites par les habitants n'arrivent pas au moment de la célébration et en donne un exemple à travers le personnage de Vargas. Ce dernier loue un véhicule et part chercher les marchandises qu'il avait préalablement commandées. Mais la commande n'est pas prête, et la fête se poursuit malgré tout. Dans « El asistente Margarito Gordillo » (1905), le chroniqueur s'attarde principalement sur les différences sociales de ses personnages en se focalisant sur l'emplacement qu'ils ont choisi pour assister à la célébration du 5 mai. Il distingue ceux qui sont en hauteur (classes moyenne et dominante), soit dans les balcons ou sur des chevaux, et ceux qui sont en bas (classes laborieuse et pauvre), dans la rue : « Llegó el 5 de mayo; vimos la formación los chicos [...] todos ocupábamos un balcón prestado por las señoras del Águila; chusma sudorosa en la calle, amarilleo de sombreros de palma, oscilación de sombrillas, gendarmes con paño de sol, cubriendo el campo visual, a las veces, el culebreo de un gallardete; toques militares en lo distante, una avenida de

Le centre-ville devient, dans cette chronique, un lieu qui rassemble la foule. Cette multitude est ce pendant unie par des valeurs (la liberté, l'émancipation politique, l'amour pour la patrie) qui, selon le narrateur ironique, peuvent la rendre aveugle et, par conséquent, lui faire perdre ses repères. Le narrateur ironise sur les causes (en les énumérant cyniquement) qui provoquent les réactions chaotiques du peuple. En réalité, la raison principale de cette grande confusion se trouve dans la consommation abusive d'alcool.

D'autres célébrations signalées par le chroniqueur sont les fêtes traditionnelles religieuses. Le chroniqueur décrit les coutumes populaires caractéristiques de ces festivités. Il en profite aussi pour noter les actes préjudiciables commis par la population. Par exemple dans la « Semana Alegre » du 29 décembre 1901, un des personnages raconte et déplore la conduite du personnage Máximo durant la célébration du Nouvel An :

—¡Un abrazo, Maximote! ¡Feliz año nuevo, que el presente sea mejor que el pasado, que sienta usted cabeza hombre, que se convenza usted de que nada destruye tanto como el mezcal a pasto; que se le quite a usted la costumbre de vivir de gorra; que devuelva usted los trinchos que distraídamente se sustrajeron de la Noche Buena, de la casa donde lo presenté y me hizo quedar mal. Ya es usted canción para esas muchachadas.

Bien que le personnage blâme et critique, par le biais de la conversation plaisante (l'oralité : « que sienta usted cabeza hombre », « se le quite a usted la costumbre de vivir de gorra »...), « Maximote », le but de l'écriture microsienne est d'interpeller les récepteurs de la classe moyenne (et, aussi, populaire) qui s'identifient soit à cette façon de s'exprimer, soit à la récrimination exprimée par la voix du personnage.

Les excès récurrents que la « Semana Alegre » met en relief sont les disputes, les maladies, l'abus d'alcool et d'aliments. Un paradigme de ces réactions nous est

---

plebe y de polvo, los caballos se encabritan, los cordones humanos se estremecen, los montados echan caballazos; ¡pum! la tambora, ¡chín! los platillos ».

fourni par la « Semana Alegre » du 23 décembre 1900, dont les transcriptions dialogiques renvoient aux conduites des personnages<sup>617</sup> pendant la fête de Noël :

–¡Esos ponches! –Recontra, ¡cómo beben! Van tres tandas. ¡Ya los está preparando Epigmenio! Favor de que no le den a Ugenio Reynoso, porque ya empezó con sus cosas, introduciendo el desorden en la cocina [...] –Te lo dije, has comido de un hilo; si ya sabes que esos condenados cacahuates se te indispone con el vino de Hierro, ¿para qué te so plas media botella de rompope? ¿Ya se te pasó? –Ya mero. –Aquí está la manzanilla y la toalla. –Sea por Dios, ¡qué estómago de papel de china! [...] En el comedor no cabe ni un alfiler se come hasta en los platos pintados que se descuelgan del muro al efecto; se bebe en probetas que usa el dueño para sus análisis; dos señoras a cuerno limpio, roen debajo de una consola los espacios intercostales de un robaló.

Le discours rapporté souligne en effet les altercations dues aux effets de l'alcool, les malaises dont sont victimes notamment des femmes qui abusent des boissons alcoolisées et la consommation frénétique de nourriture. Ces comportements sont encore soulignés par l'oralité et par l'écriture de De Campo, qui caricaturent la classe moyenne de la société porfirienne.

L'aspect religieux des fêtes est relégué à un second plan et est peu commenté par le chroniqueur. Par exemple, dans « La Noche Buena en Pullman » (23 décembre 1906), Tick-Tack préfère donner à la chronique un style propre au conte, accordant la priorité à l'imagination (fiction) pour raconter le voyage en train du personnage principal. Ce protagoniste retrace à son tour l'histoire d'un homme malade, qui a récemment perdu son épouse et qui raconte la détresse de ses filles (désormais orphelines), qui contraste avec l'ambiance festive de la capitale : « la ciudad [e]s estremecida esa noche por músicas y villancicos y brindis y explosiones de cohetes ».

---

<sup>617</sup> Dans la « Semana Alegre » du 22 décembre 1901, le chroniqueur traite le sujet des « posadas » (fêtes qui ont lieu au mois de décembre) et souligne l'importance de la « piñata » et de la « colación » (confiserie). Mais il fait aussi allusion aux effets que produisent ces fêtes parmi la population : les femmes facilement saoules et qui tombent malades, les parents qui profitent de l'occasion pour se mettre en « estado comatoso » (état d'ébriété), les femmes qui mangent jusqu'à se gaver, les bagarres et les esclandres. Le chroniqueur signale également ces aspects dans « Las escrituras sagradas y profanas, y las felicitaciones de año nuevo » (1903). Il y décrit aussi le passé historique de la fête, les célébrations du Nouvel An et les us et coutumes du peuple : « son tan viejas, como el más antiguo Galván, y aparecieron mucho antes que un manojo de 365 días, las más veces pesados, sirviera de pretexto para bailecitos con V iuda extra-dry, abrazos e spasmódicos, lágrimas con brindis y otros excesos ».



L'aspect religieux est abordé et présenté comme un souvenir du passé, qui laisse transparaître une certaine nostalgie pour la tranquillité et pour la sérénité du public qui prévalait alors. Dans « Pascuales » (3 avril 1904), le narrateur évoque la signification que revêtait le carême. Selon lui, c'était alors un moment de calme, de prières, d'abstinence vis-à-vis de la nourriture, des boissons et de la musique. Le seul moment de plaisir était le Samedi saint (« Sábado de Gloria »), quand le « judas<sup>618</sup> » était sorti dans la cour intérieure de l'église. Le narrateur met alors l'accent sur la célébration et les amusements de la journée du samedi et rapporte comment le peuple vivait l'événement<sup>619</sup>.

De même, dans « Los nacimientos » (18 décembre 1904), le narrateur décrit minutieusement comment une famille s'organise pour disposer des figurines représentant la scène de la naissance de Jésus. Bien que le langage religieux et la symbolique chrétienne envahissent la chronique, le narrateur insiste sur la mélancolie produite par le souvenir familial. Tick-Tack essaie de partager avec le lecteur ses souvenirs concernant les usages de la population dans un passé récent ; il tente de retracer une sorte d'histoire des traditions nationales, marque de l'identité mexicaine. À ce sujet, Carlos Monsiváis indique que les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle utilisent la chronique à la fois comme document et pour promouvoir un style de vie qui consolide la perpétuation des coutumes, considérées comme un véritable rituel civique. Les chroniqueurs désirent effectivement l'indépendance et la grandeur d'une collectivité, et aspirent à promouvoir une identité qui les protège et les singularise<sup>620</sup>.

Pour le chroniqueur, il est important de mettre l'accent sur ce qu'apportent les nouveaux produits (jouets, sucreries, vêtements, voitures, etc.) liés à la modernité, et sur la façon dont ils sont intégrés par la religion ou la tradition. Par exemple, dans la « Colación corriente » (24 décembre 1905), on apprend que les sucreries consommées au cours des anciennes fêtes populaires ont perdu de leur prestige et qu'il ne subsiste désormais que la friandise annuelle élaborée pour les « posadas » :

---

<sup>618</sup> C'est une figurine humaine destinée à être pendue et brûlée durant le Samedi saint, en souvenir de la trahison de Judas Iscariote, fatale à Jésus.

<sup>619</sup> Autre exemple de chronique consacrée au thème religieux : « Espinas de Tepeyac » (1907). Le chroniqueur brosse un portrait de personnages dévots qui participent à une procession qui les mène de la campagne environnante à la ville afin d'y participer à un culte rendu à la Vierge de Guadalupe. Il décrit de manière ironique les mésaventures vécues par les personnages durant le trajet.

<sup>620</sup> MONSIVÁIS, Carlos. *A ustedes les consta...*, op. cit., p. 27.

[...] la golosina anual, el proyectil inocente de los chicuelos, el que casi parece avergonzarse –como si estuviera vestido de manta o fuera un dulce en ca miseta–, de estar mano a mano con los últimos productos finos y vistosos de la dulcería moderna, cuya colación se compra por kilos, ya no por arrobas anticuadas y se usa, no para juras políticas, sino [...] para endulzar las costumbres en las posadas de muchachos.

La différence entre les friandises confectionnées autrefois et celles désormais manufacturées est soulignée par le narrateur. Pour le chroniqueur, l'objectif d'une telle comparaison est de conserver une trace de la sucrerie traditionnelle qui, petit à petit, disparaît.

Le chroniqueur fait également remarquer l'oubli dans lequel tombe le carnaval de tradition indigène. Dans « Eclipse de Huehuenches » (10 février 1907), le narrateur fait allusion à cet oubli, tout en méprisant les indigènes qui exécutent leurs danses durant le carnaval : « Los llamados mitotes, danzas profano-religiosas y alegorías de pueblo, son lo único que parece despertar de su enigmático sopor a esas gentes trurafas [sic] ». La chronique décrit en particulier la façon de s'habiller pour célébrer le carnaval (avec des masques et des tuniques), mais elle signale aussi l'influence de nouveaux objets (vêtements, transport), qui modifient les fêtes, comme le carnaval<sup>621</sup>, et le comportement des participants:

De tal modo se ha perdido la tradición del Carnaval en la metrópoli, que ayer, dos viejas vendedoras la una de yerbas del pollo y de la golondrina, y vendedora la otra de tequesquite en bruto, a la vista de un automóvil y de las personas que lo ocupaban en traje de velocidad máxima y despeñamiento [...] clamaron encantadas: –¡Algame, como chiflado van las mascaritas a Toluca!

Cette chronique met en relief la tradition du carnaval et en particulier l'image de l'indigène qui célèbre l'événement. Il faut souligner que De Campo véhicule une image dénigrante de l'indigène, perçu comme un être inférieur. À ce sujet, nous sommes en accord avec les remarques de Conrado Cabrera, qui note que, dans ses récits, De Campo projette une image d'infériorité sociale de l'indigène. Selon

---

<sup>621</sup> La chronique du 25 février 1900 a aussi pour sujet le carnaval. Le chroniqueur décrit la conduite du peuple qui se déguise pour fêter le carnaval ; il critique ce comportement en le qualifiant de farce sociale, car pour lui les habitants exagèrent dans leurs façons de s'habiller.

Cabrera, les descriptions microsiennes abordent tantôt l'apparence physique tantôt la personnalité et même l'histoire des Indiens<sup>622</sup>.

Le chroniqueur expose les aspects traditionnels de la célébration du jour des Morts, mais ce qu'il retient surtout c'est le goût des protagonistes pour la boisson, la nourriture et la danse. Dans la « Semana Alegre » du 3 novembre 1901, le narrateur définit les cérémonies du jour des Morts comme une tradition pittoresque comparable à d'autres célébrations aussi respectées par la population :

¡El día de muertos! Como quien dice el 16 de septiembre de la otra vida; la noche buena “del más allá”; el sábado de gloria “de lo desconocido”, el día onomástico “de arriba”, que se ñalan los poyatos y los caballeros particulares.

L'objectif du narrateur est de souligner, sur un ton humoristique, l'importance de cette fête et la conduite de ceux qui la célèbrent avec la décoration de l'autel des morts et avec la danse du « danzón ».

Llega el día de muertos, y pone altar, vasos con agua de colores, floreros de porcelana, naranjas con banderitas, poyate, pan de difuntos, borreguitos de alfenique, luces de magnesio, y sobre una charola grande en fondo de bayeta, los huesos referidos [de la esposa amada] entre flores sueltas, y puñados de confetti. [...] se toca guitarra, flauta o mandolina, se dicen melopeas.

L'énumération des divers objets et des aliments contribue à rendre le récit pittoresque. L'auteur explore les sensations (visuelles et auditives), et cherche aussi à établir une antithèse entre la vie et la mort (« agua de colores », « naranjas con banderitas », « pan de difuntos », « sobre una charola... los huesos »). L'antithèse souligne alors les habitudes syncrétiques du peuple, autrement dit la fusion des coutumes issues de la tradition catholique et celles d'origine indigène.

Enfin, les textes renvoient aux excès commis par les personnages (boisson, nourriture, plaisanteries, disputes) au cours des fêtes familiales. Le chroniqueur construit un espace narratif (la maison ou le quartier) où cohabitent divers

---

<sup>622</sup> Cf. CABRERA QUINTERO, Conrado G. *La creación del imaginario del indio en la literatura mexicana del siglo XIX*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla: Dirección General de Fomento Editorial, 2005, p. 320.

personnages. Chacun se consacre à une action distincte, ce qui donne une grande vivacité, teintée d'humour, à la chronique, comme dans « ¡Hínquense, criaturas, porque está temblando! » (21 avril 1907). C'est la description amusante d'une fête d'anniversaire dans une famille, perturbée par un tremblement de terre qui sème la panique parmi les invités<sup>623</sup>. Le texte est un témoignage sur les usages festifs de la classe moyenne mexicaine. Une courte phrase résume l'événement caractérisé par le chahut : « La animación más que se generaliza, se sargentiza; combates parciales de pelotillas de miga y cuescos de aceituna », pour finir avec la grande frayeur causée par le séisme.

Alors que le chahut et les excès qui caractérisent les fêtes familiales de la classe moyenne (ou aisée) sont divertissants, ceux des classes pauvres sont en revanche jugés inconvenants, en raison des troubles qu'ils causent à l'ordre public. Dans « Cuando se vive en vecindad » (5 juillet 1903), le narrateur met l'accent sur les différentes manifestations familiales qui ont lieu dans l'espace d'un quartier populaire :

[...] al unísono en cierta vecindad el bautizo de un infante y el velorio de un señor que dejó viuda; allí se juega, espiches, y “two steps” con rompopé y aquí aflicción, preces y protestas. [...] Es lo que yo digo, debe uno hacer ahorros y comprar un terreno en cualquier colonia barata y vivir en despoblado, para darse el inefable deleite de reventar en casa sola lejos del mundo y sus vanidades.

Le chroniqueur décrit les conditions de vie de la population lorsque la voix narrative constate la promiscuité qui caractérise le quartier populaire. Un tel entassement provoque des problèmes qui surgissent précisément en raison de l'absence de vie privée. Ainsi, le narrateur propose de s'isoler pour pouvoir faire la fête ou procéder à la veillée funéraire, afin d'éviter les conflits avec le voisinage.

---

<sup>623</sup>Dans la chronique du 8 avril 1900, le chroniqueur dépeint la classe moyenne à travers les péripéties de la famille Erizo y Trebuesto. Le chroniqueur cite des personnages types de la ville (Lola Erizo et Vargas) qui vivent dans une petite maison et décident de fêter l'anniversaire de Lola sur le canal de la Viga avec de la musique, des boissons et des plats typiques (« guajolote [que] es saludado con dianas »). Le chroniqueur se livre alors à une caricature de la société mexicaine afin de signaler le désordre social, en contradiction avec l'idéal d'une société civilisée et progressiste que tentent de promouvoir les classes dominantes.

La fête populaire est un thème récurrent de la « Semana Alegre ». De Campo s’y intéresse pour montrer les formes de divertissement du peuple, essentiellement pour mettre en évidence (et blâmer) les problèmes occasionnés lors de ces rassemblements.

Au demeurant, Ángel de Campo montre un grand intérêt pour les manifestations culturelles populaires, en particulier pour les célébrations festives. En effet, le chroniqueur a été témoin de ces fêtes populaires, qui ont nourri son écriture. En caricaturant la société (notamment les couches moyenne et pauvre), il rend compte de la condition du peuple et, en même temps, réfléchit sur la façon dont les changements dus à la modernité altèrent les mœurs des citoyens.

Les fêtes populaires auxquelles il fait allusion sont notamment les fêtes civiques, les fêtes traditionnelles religieuses et les fêtes familiales. Bien que les célébrations civiques, par le biais d’une description fidèle de la réalité, servent au chroniqueur à constater l’attraction des masses pour des manifestations qui exaltent le nationalisme, dédiées à des figures emblématiques, et des célébrations cautionnées par l’État, elles l’aident aussi à dépeindre et à juger les comportements populaires qui troublent l’ordre social et souillent les symboles de la nation.

En ce qui concerne les fêtes traditionnelles religieuses, le chroniqueur met en relief les conduites des personnages en rapport avec les cérémonies liées à la religion (notamment catholique). Dans les récits microsien, les rites religieux servent de prétextes pour énumérer les traditions du passé ou pour décrire les nouveaux comportements du peuple influencés par la modernité.

Les fêtes intimes ou familiales sont caractérisées, dans les chroniques de Tick-Tack, par un débordement d’actions. En d’autres termes, ces cérémonies favorisent la concentration de la foule qui, par les excès commis pendant les fêtes, rompt avec l’ordre social que les classes dirigeantes tentent d’imposer au peuple.

### *5.3. L’alimentation mexicaine à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*

Il nous semble intéressant de remarquer que la plupart des chroniques de Tick-Tack renvoient à un discours sur l’alimentation, ou plutôt sur les repas, que – selon

les voix narratives – le Mexicain du XIX<sup>e</sup> siècle a l’habitude d’ingérer. La colonne microsienne témoigne de l’importance de la nourriture pour les habitants. Par exemple, dans la « Semana Alegre » du 4 février 1900, le chroniqueur reprend une recette pour introduire son texte :

“Envueltitos de aguacate con agravios. –Se pican mollejas e higaditos y una pechuga de pollo; perejil, dos tomates asados, dos cebollas grandes cocidas; fruslerías de almendras, piñones y pasas; se bañan en dos pocillos de vino blanco o madera y se fríe el todo en mantequilla, untando la sartén con un diente de ajo; lista de fritura, se la envuelve en tortillitas de harina y huevo con sal bien doraditas y se sirven cubiertas con un puré de aguacate, jocoque fresco y queso fresco también, desmenuzados.” Si bien es cierto, señores y señoras, que no he encontrado agravios en la anterior [...] yo no respondo por las averías que pueda producir, tanto dentro como fuera de la democracia intestinal. Yo siento verdadera voluptuosidad leyendo “La cocinera Poblana,” madre de tantos episodios nacionales; yo me regocijo de hojear un libro de cocina que pudiera llamarse la Matemática, la Acústica, la Química, la Retórica, la Métrica de nuestras entrañas.

Dans cette citation, le narrateur se sert d’un récit oral relatant un discours culinaire (une recette de cuisine) pour exposer les problèmes gastro-intestinaux causés par l’ingestion d’aliments non désinfectés. L’hétérogénéité des discours confère au récit un aspect drolatique. En recourant à des références scientifiques, il lui accorde aussi une certaine validité et de la véracité. Le narrateur essaie de simplifier le discours scientifique (hygiénique et diététique) pour le mettre à la portée du récepteur. De plus, il souligne d’une manière sarcastique le régime alimentaire de quelques groupes professionnels. Ainsi, le narrateur stigmatise l’apparence physique et les préférences culinaires de personnalités, qu’il considère importantes, de la société porfirienne.

Hay aficiones profesionales: abogado, cuarenta y cinco, entrecano, nariz alberenjeada, zapatos del 28: “revoltijo con ahuacatle”.

Médico cirujano, cincuenta, en sociedad con boticario, cha leco blanco, barba de candado: “picadillo”.

Pastor protestante americano; anteojos de oro; pantalón de montar, levita, caballo tordillo; sombrero ancho; albardón: “huevos rancheros”.

Poeta estreñido: tristón; pelo salido de madre; corbata mariposa; aire entre distraído y deudor: “sesos en mantequilla negra” (eso es el cerebro de un vate pesimista).

L'ironie est évidente dans cette description d'hommes (appartenant aux classes moyenne ou privilégiée) socialement reconnus par le peuple. Le jeu antithétique (personne vs. recette de cuisine) employé par le narrateur lui permet de caricaturer et de signaler les stéréotypes de certains groupes professionnels. Ainsi, la critique ironique et métaphorique se concentre sur les figures de l'avocat, du médecin, du prêtre et du poète. L'avocat est comparé à une sorte de salade (« revoltijo ») composée d'avocats (notons que « ahuate » est un mot d'origine nahuatl et que les Aztèques le comparaient, en raison de sa forme et du port de la plante, à un testicule<sup>624</sup>) afin de caricaturer – nous conjecturons – son corps disproportionné ou son apparence physique disgracieuse. Le médecin est comparé au hachis (« picadillo »), peut-être pour souligner la violence de son métier dans l'imaginaire collectif populaire. Le prêtre est identifié au plat d'œufs de style ranch pour faire ressortir sa façon toute paysanne de s'habiller. Et le poète est comparé à un plat de cervelle au beurre noir, ce qui met en relief son attitude décadente et ses tendances suicidaires. Ce détournement a uniquement pour but de célébrer l'inauguration de « l'École des arts et professions pour les femmes », et plus particulièrement pour se féliciter de l'ouverture d'un nouveau centre éducatif féminin dédié à l'art de la cuisine. Sur ce dernier aspect, notons que le narrateur laisse à nouveau transparaître un ton plein d'ironie qui stigmatise la femme, reléguée à la cuisine pour effectuer les tâches ménagères.

Pour le chroniqueur, le régime alimentaire moderne, sain et recommandable, est français. Dans « La revolución francesa y la cocina moderna. La profesión de la mendicidad. Cantoya y la degeneración del ganado ca ballar » (16 juillet 1899), le narrateur fait allusion aux célébrations de la Révolution française et en profite pour qualifier la cuisine française de fine fleur de la cuisine mondiale : « La Francia es la dictadora del estómago universal ». Il fait part de son admiration et de sa prédilection pour cette cuisine, en recourant sur le plan narratif à l'énumération (liste de différents menus) et à la langue française pour donner au récit, et par suite à l'écriture microsienne, un style élégant, raffiné, moderne et civilisé.

---

<sup>624</sup> RO DRÍGUEZ CEDILLOS, Manuel. *Cultivo del aguacate* [en ligne], Centro Nacional de Tecnología Agropecuaria y Forestal, 2003, [consultado el 9 de marzo de 2008], disponible en: <<http://www.centa.gob.sv/documentos/guias/Guia%20aguacate%202003.pdf>>.

Un alemán sentándose por segunda vez a la mesa, lo primero que hace es quitarse el cuello, aflojarse ocho puntos el cinturón, pasarse una esponja por el cráneo y pedir:

– *Une ou trois omelettes.*

Por Francia tenemos: *turbot au gratin, tripes à la mode de Caen, soupe aux pointes d’asperges, dinde truffe [sic], bouchées à la reine, pâté de foie gras, crioches [sic] galantine de sanglier* y otros excesos que en estos instantes, las doce y cuarto en punto, llevan mi boca con sólo recordarlos a su más alto coeficiente de salibación.

Les descriptions qui émaillent la chronique soulignent, en effet, la bonne conduite à table et la qualité gustative des plats européens (allemands et français). L’Allemand, en tant que citoyen, est dépeint comme un individu propre, même s’il est un gros mangeur. La France est décrite comme une nation qui exporte une gastronomie de qualité, bien que taxée d’excessive.

Le chroniqueur reprend les postulats en vigueur durant le Porfiriat. Ils s’attachent à signaler les qualités bénéfiques de l’alimentation européenne et tentent d’imposer ce régime alimentaire aux Mexicains. Selon Juan Pío Martínez, le régime qu’on essayait alors de faire entrer dans les coutumes du peuple était basé sur une alimentation que les Européens considéraient comme saine, hygiénique et scientifiquement favorable à l’équilibre physique et mental. La consommation de viande, légumes, fruits, pain, etc., était privilégiée. Ils établissaient aussi des distinctions selon le sexe, l’âge, le travail, le climat et les saisons, qui leur servaient de références pour préconiser le meilleur régime alimentaire possible<sup>625</sup>.

Dans la « Semana Alegre », Tick-Tack fait le lien entre la bonne nourriture (française principalement) et les classes sociales privilégiées, ainsi que les étrangers. Il qualifie positivement cette association. En revanche, dans la plupart des récits évoquant le régime alimentaire des classes moyenne ou populaire, le chroniqueur a l’habitude d’utiliser un ton moralisateur et critique. L’objectif de l’écrivain est de signaler et d’informer sur les abus dans la consommation de nourriture et la mauvaise qualité des aliments, qui peuvent provoquer de graves maladies. La chronique « ¡Cuidado y comen porquerías en la calle! » (21 juillet 1907) illustre la critique

---

<sup>625</sup> PÍO MAR TÍNEZ, Juan. “Higiene y hegemonía en el siglo XIX. Ideas sobre alimentación en Europa, México y Guadalajara”, Revista *Espiral...*, *op.cit.*, p. 166.



sévère du chroniqueur vis-à-vis de la vente de sucreries et de gâteaux dans la rue, en raison des maladies qu'elles provoquent parmi les enfants de la métropole :

[...] doscientos vendedores ambulantes han comparecido ante el Gobierno del Distrito [...] para defenderse del cargo de infractores [...] Entre los vendedores ambulantes figuran en número los dulceros y pasteleros [...] Lucrativo comercio es el de las cajetas, ates, jaleas, conservas, mermeladas, pastas, jamoncillos, caramelos, palanquetas, condumios, batidillos, caramuscas, bocadillos, bolitas, melcocha, alfajores, empanadas, magueños, almendrados, macarrones, ponches, orejones, yemitas y huevos reales; frutas pasadas y aprensadas, ponteduros, panales, palomitas, piloncillos, azucarillos, tamales de capulín, trompadas [...] y ¡otras tres leguas de repostería doméstica!

Le recours narratif privilégié par l'écriture de De Campo est notamment l'énumération exhaustive des friandises mexicaines, afin d'exagérer le danger que représentent ces produits, qui concentrent un grand nombre de microbes, en raison du manque d'hygiène du vendeur et de l'environnement urbain.

Pour Tick-Tack, le thème de l'alimentation est conçu comme un moyen pour « civiliser » le Mexicain, et il est important de remarquer, dans sa colonne, le type de nourriture, les quantités ingurgitées, ainsi que les conséquences d'éventuels excès. Il propose d'adopter un régime alimentaire sain.

Les maladies provoquées par la consommation d'aliments corrompus deviennent alors un cliché récurrent chez le chroniqueur. De même, les liens entre la violence et la nourriture, ou entre la religion et l'alimentation, sont récurrents dans sa colonne. Par exemple, dans « Las antiguas verbenas » (19 août 1906), le narrateur décrit les célébrations honorant le saint du quartier et met en évidence les effets produits par la consommation de la nourriture traditionnelle :

[...] cuanto de irritante, insultante y pendenciero pueden engendrar los tacos mineros, los chiles en no gada, el mole poblano, la barbacoa, las cañas, los buñuelos de shoras, las quesadillas de sesos, la garrapiña, la cerveza de tarro, el catalán con itamo y el *Club d'Or*, las imponentes tinajas de curado, bebidas sin cortar el resuello y sin cerrar los ojos.

Selon le narrateur, les aliments traditionnels, associés aux boissons alcoolisées (nationales ou étrangères), ainsi que le statut social du consommateur (classe

populaire) provoquent la violence (crime, bagarre et disputes) dans les rues. De la même manière, dans « La derogación del 'Lunch' a la luz de la metafísica » (9 août 1903), le narrateur explique pourquoi le petit déjeuner à onze heures du matin est une condition nécessaire pour que les travailleurs puissent exercer leur activité :

El a lbañil, el c anterero, el barn izador, tie nen que “abofetarse”; e l mayordomo que “e charse un puntal”, el músico un “tente en pie”, los pedagogos “un taco”, los empleados un “lunchecito”, so pena de que se paralice o altere gravemente la paz pública.

Le caractère authentique de cette chronique réside dans l'évocation de la culture populaire (dans ce cas, les diverses manières de désigner le petit déjeuner) par le biais de l'oralité et de l'ironie. L'oralité, qui identifie et symbolise chaque groupe de travailleurs (maçon, tailleur de pierres, vermicelleur, majordome, musicien, pédagogue) à travers son discours, et l'ironie, qui ressort dans les différentes façons de désigner le fait de manger (« abofetarse », « e charse un puntal », « un tente en pie », « un taco », « lunchecito »), donnent à l'écriture de Tick-Tack un caractère de véracité. Or, la nourriture, peu hygiénique et insuffisamment équilibrée des travailleurs provoque chez eux – insiste à nouveau le narrateur – la diarrhée, voire favorise leurs instincts criminels.

La relation entre la religion et la nourriture est clairement identifiée dans « Una entrevista con el diablo » (16 juin 1901). Le chroniqueur emploie le discours direct pour re-créer l'environnement de l'enfer (via les personnages du diable et du narrateur-témoin) d'après la tradition judéo-chrétienne, mais aussi de la ville en utilisant des informations disponibles à l'époque. Il souligne, dans cet espace imaginaire de l'enfer, l'importance de l'alimentation en procédant à une énumération des différents plats mexicains :

Mis cocinas son refrigeradores de patente, aquí el caldo es crema helada, y el asado, el pollo frito, el arroz cocido, el chicharrón, la barbacoa y los pichones a l vapor, significan otros tantos manjares congelados; de otro modo se me agraría la leche y se e charían a perder los blanquillos, y no soy un Aráoz ni un heredero por el estilo, para permitirme el lujo de que se me alteren los ostiones, por ejemplo, que si no están frescos más vale no meneadlo.

La chronique met aussi en scène un enfer moderne, visible grâce aux machines et à la propreté du lieu et des aliments, ainsi qu'à l'information actualisée et commentée par le narrateur-témoin et la figure du diable, qui blâment les habitudes du peuple.

Par ailleurs, dans « Pascuales » (3 avril 1904), le narrateur fait allusion à divers souvenirs liés à cette période de fête religieuse (Pâques), mais ce qui ressort plus particulièrement de son discours est la joie procurée par la fête de Pâques, prétexte pour manger copieusement. Il dénigre le Carême, car durant cette période l'alimentation n'est pas équilibrée :

¡Adiós ro meritos! ¡a diós retozon as lentejas! ¡a diós pesadísimo caldo de habas! ¡traicioneros nopalitos navegantes, adiós! ¡adiós camarones secos que no o p arecéis cosa de comer, sino curiosidades del museo, jun tos, demacrados, ojerosos, momias con camiseta de pergamino y re lleno de polilla marítima! ¡adiós!

Le déroulement de ces célébrations religieuses est évoqué afin de signaler les événements marquants du passé et du présent. Par le biais de l'anaphore « adiós », la métaphore, la personnification des aliments et le ton exclamatif, le chroniqueur met l'accent sur le soulagement que ressentent les personnages à la fin de cette période religieuse. La stratégie narrative utilisée dans le texte combine une évocation désagréable (le carême) et le présent, durant lequel la nourriture (les plats préparés durant les festivités) continue à être nocive. D'une certaine manière, le chroniqueur laisse transparaître ses convictions laïques en méprisant les aliments liés aux célébrations religieuses.

Nous pouvons citer un autre exemple de chronique qui aborde ce sujet, en nous référant à la « Semana Alegre » du 4 mai 1902. Le narrateur met en valeur le travail de la cuisinière qui prépare correctement et de façon hygiénique les repas. Le chroniqueur se sert d'un discours qui renvoie à des épisodes bibliques (les noces de Cana, le Jourdain, le temps d'Adam et Eve) pour présenter la cuisine à l'ancienne et la comparer aux habitudes du début du XX<sup>e</sup> siècle : « [...] nos vemos condenados, según nuestras proporciones, a comer según el Código fundamental de la cocina francesa o las leyes locales de la cocinera po blana ». Cette affirmation peut être

interprétée comme nostalgique vis-à-vis des coutumes du passé, quand la préparation du repas était synonyme de fête et faisait intervenir de nombreuses femmes, à l'inverse du présent caractérisé selon l'auteur par le manque de bons produits et de bonnes cuisinières<sup>626</sup>.

En récapitulant, nous remarquons que les chroniques mexicaines préconisent, pour la cuisine mexicaine, un système homogène de savoir-faire qui souligne la nécessité de l'hygiène, en se basant sur les préceptes européens. Bien que les textes témoignent de la prédominance d'une tradition culinaire locale, en vigueur principalement parmi les classes populaires, ils reprochent aussi au peuple, sur un ton moralisateur, sa négligence dans la préparation des aliments et le fait d'être peu préoccupé par un régime sain et équilibré. La stratégie de l'écriture de Tick-Tack consiste alors à opposer le discours culinaire à d'autres discours (littéraire, scientifique, religieux), qui renvoient directement au quotidien pour donner au texte un cachet d'authenticité et pour récriminer les habitudes alimentaires de la population.

---

<sup>626</sup> Autre exemple de nostalgie : la chronique « Artículos de verano » (1905). Le narrateur raconte comment autrefois les indigènes – surveillés par un « charro » (gardien) – préparaient une boisson à base d'orge (« agua de horchata ») : « legítima (no fabricada en máquinas portátiles de saquito rabón, sabe Dios cómo polvos de haba o yesos portables) ». En revanche, cette boisson est désormais confectionnée avec de l'eau souillée et des glaçons, ce qui provoque des maladies jusqu'alors inconnues au Mexique.



**CHAPITRE III**  
**L'ÉCRITURE DES**  
**CHRONIQUES D'ÁNGEL**  
**DE CAMPO**

## **A) Les personnages et les narrateurs de la « Semana Alegre » : le citoyen de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle**

Dans cette partie, nous allons nous concentrer sur les personnages types et sur les voix narratives qui interviennent dans la « Semana Alegre »<sup>627</sup>. Ils sont importants car, dans les chroniques, ils représentent de nombreux récits fréquemment employés dans les récits de l'écrivain. Ils ont une relation réciproque. Pour chaque point analysé, nous nous baserons sur quelques concepts qui nous serviront de guides dans l'analyse de personnages types et des voix narratives. Pour ce qui est des significations et des descriptions des personnages, nous reprendrons certains des cadres d'analyse utilisés par Philippe Hamon. Concernant les voix narratives, nous nous appuyerons essentiellement sur les définitions proposées par Gérard Genette et par Linda Egan.

De plus, certains questionnements développés dans le présent point d'analyse paraissent importants pour nous aider à mieux comprendre la stratégie narrative microsiennaise : pourquoi s'intéresser aux voix narratives chez les protagonistes qui interviennent dans les chroniques d'Ángel de Campo ? Qu'apportent-elles à l'ensemble de l'œuvre ? Comment fonctionnent-elles ? À quels moments interviennent-elles ?

---

<sup>627</sup> Par la suite, nous citerons seulement le titre et le sous-titre (s'il existe) de la colonne et sa date de parution.

## 1. Les personnages types : les Mexicains de la « Semana Alegre »

Le personnage de fiction est une des catégories narratives les plus complexes à définir. Selon Philippe Hamon, le personnage est considéré, jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, comme un protagoniste individuel et comme un élément central du récit. Dans la pratique romanesque du XX<sup>e</sup> siècle, le personnage est remplacé par le protagoniste collectif ; on assiste à la désagrégation du héros. Il est alors caractérisé par la théorie littéraire en fonction de considérations d'ordre structuraliste, psychanalytique, sociologiques ou anthropologique<sup>628</sup>. Selon Ángeles Ezama, ces interprétations partielles ne sont pas en mesure de rendre entièrement compte d'un être de fiction aussi riche que le personnage. C'est pourquoi une vision intégrale de ce dernier s'impose ; il est important d'en harmoniser les aspects textuels, idéologiques et psychologiques<sup>629</sup>.

Quant au personnage du récit, il se trouve déterminé, pour certains aspects, par les limites inhérentes au genre dans lequel il s'inscrit. Le cas du personnage type est « plat » puisqu'il ne peut évoluer que dans l'espace réduit qu'impose la chronique. Il est habituellement caractérisé par l'accentuation d'un trait de son apparence physique, de sa conduite morale, de sa position sociale ou de son travail. Ces traits peuvent être mis en évidence par le recours à la description et peuvent déterminer le personnage type dans la chronique. Le personnage type est individuel. La collectivité apparaît habituellement au second plan, autour du protagoniste, comme une sorte de toile de fond où le personnage se singularise par effet de ressemblance ou de contraste. La collectivité n'assume qu'occasionnellement le rôle principal dans les textes<sup>630</sup>.

Enfin, selon Philippe Hamon, dans la littérature de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le personnage type est presque toujours « référentiel » : historique, mythologique,

---

<sup>628</sup> HAMON, Philippe. *Le personnel du roman...*, *op.cit.*, p. 9-14.

<sup>629</sup> EZAMA GIL, Ángeles. *El cuento de la prensa y otros cuentos...*, *op. cit.*, p. 125.

<sup>630</sup> FORSTEL, E. M. *Aspectos de la novela*, cité par EZAMA GIL, Ángeles. *Ibid.*



allégorique ou encore social, ce qui le replace au milieu de sa culture en assurant un « effet de réel »<sup>631</sup>.

Concernant les personnages types décrits dans la « Semana Alegre », l'écrivain Ángel de Campo reprend essentiellement les techniques narratives de José Fernández de Lizardi et de José Tomás de Cuéllar. Elles consistent à focaliser la narration sur les personnages types appartenant aux milieux populaires. Ainsi, De Campo s'intéresse aux coutumes et aux modes de vie pour caractériser ses personnages, le tout dans une perspective morale et éducative<sup>632</sup>. Mais, si on regarde plus en détail les profils types des personnages de Tick-Tack à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, on constate qu'ils sont différents de ceux de leurs prédécesseurs ; et cela est vraisemblablement dû à une évolution singulière imposée par les circonstances historiques.

Alberto del Castillo explique qu'à cette époque la population de la capitale mexicaine a augmenté du fait de l'arrivée massive de paysans dépossédés de leurs terres et attirés par le travail proposé en ville. Les gens pensaient que Mexico était l'endroit idéal pour trouver un bon travail et s'assurer un bon revenu car la ville concentrait les investissements de capitaux nationaux et internationaux. Pour ses habitants, la ville de Mexico est synonyme de progrès. Ces mouvements de populations provoquent un changement de la structure sociale de la ville<sup>633</sup>. Celle-ci est alors principalement constituée d'une classe dirigeante (formée par des entrepreneurs nationaux et internationaux), d'une classe moyenne (petits commerçants, professions libérales, bureaucrates et fonctionnaires) et d'une majorité populaire qui exerce des métiers très diversifiés (tels que conducteur, porteur,

---

<sup>631</sup> HAMON, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, n° 6, mai 1972, p. 86-110.

<sup>632</sup> Le *cuadro de costumbres*, qui connaît son essor pendant la période romantique, réapparaît ensuite dans les textes de Tick-Tack. Cependant, ce ne sont pas des *cuadros*, mais des scènes dynamisées : c'est-à-dire que, au lieu de présenter la narration comme un *cuadro* statique, l'auteur montre des scènes où prédominent la vivacité narrative et la variété des types du Mexicain. Cf. le point « Le *cuadro de costumbres* » de cette étude.

<sup>633</sup> CASTILLO, Alberto del. « Prensa, poder y criminalidad a finales del siglo XIX en la Ciudad de México », dans PÉREZ MONFORT. Ricardo, Alberto del CASTILLO y Pablo PICCATO. *Hábitos, normas y escándalo...*, *op. cit.*, p. 20. L'historien précise que, entre 1867 et 1910, le nombre d'habitants a augmenté, passant de 230 000 à 470 000. Une grande partie de la population était originaire de la région centrale du pays. En 1895, environ 45 % de la population de la ville provenait d'autres régions, vers 1910 ce pourcentage s'élevait à 52 %.

messenger, cireur de chaussures, marchand ambulant, vendeur en magasin, placeur au cinéma ou au théâtre, domestique, serveur, concierge, maçon, ouvrier, etc.). L'intégration de ces différents groupes dans la ville ne se fait pas sans difficulté car, dans leur majorité, ces nouveaux habitants conservent leurs traditions et ont à l'esprit de retourner un jour dans leur campagne. Selon Alberto del Castillo, c'est pour cette raison que les classes dirigeantes du Porfiriato les qualifient de malhonnêtes, primitifs, dépravés et potentiellement criminels<sup>634</sup>.

Conscient de la métamorphose de la structure sociale de la ville, De Campo entreprend alors d'en faire part dans ses écrits. Le regard du chroniqueur parcourt les existences, le quotidien et le passé des Mexicains. Il capte les multiples personnalités et identités. C'est le genre de la chronique que l'auteur choisit pour rendre compte de ces réalités à partir du point de vue du peuple (et notamment des marginaux). Il écrit des chroniques sur « l'identité du Mexicain ». De cette façon, Tic k-Tack prend comme sujet de référence l'être humain pour créer ses personnages types de la « Semana Alegre ». Parmi eux, il faut mentionner – nous nous référons à la classification établie par Philippe Hamon et citée plus haut – deux groupes au statut particulier : les personnages types historiques et les personnages types bibliques<sup>635</sup>.

### *1.1. Les personnages types historiques et bibliques*

Les représentations de personnages types historiques sont peu fréquentes dans l'ensemble des chroniques de la « Semana Alegre ». Cependant, quand le chroniqueur utilise des personnages types historiques, ces derniers se distinguent par leur évocation élogieuse de la part d'un narrateur extradiégétique. Le chroniqueur rend une sorte d'hommage à ces personnages en soulignant leur importance dans l'imaginaire social. Par exemple, dans la « Semana Alegre » du 23 avril 1899, Micrós mentionne la réussite de Ponciano Díaz (un toréador célèbre).

---

<sup>634</sup> *Ibid.*

<sup>635</sup> Les personnages mythologiques et allégoriques sont peu présents dans les chroniques de la « Semana Alegre ». Notons néanmoins à titre d'exemple la chronique du 24 février 1901 (dans laquelle on trouve une allégorie de l'hygiène qui utilise le genre de la fable) et la chronique du 16 avril 1899 (dans laquelle une référence à Baco sert à décrire la démarche d'une femme).

Ponciano Díaz fue un héroe completo al estilo del país; quiere decir, vio su nombre en mayúsculas de colores en todas las esquinas y en todos los periódicos; fue retratado en cli chés de madera y de medio tono; dio su nombre a la epidemia reinante, la marca de cigarrillos y el aperitivo de patente.

De Campo a recours à l' énumération pour mettre en avant l' impact du personnage sur le public. Cette énumération souligne spécialement la popularité du toréador, qui est telle – souligne le narrateur – que sa représentation sur des objets garantit à elle seule leur vente<sup>636</sup>. Cependant, malgré sa popularité par le passé, le toréador a fini par mourir, sans qu' un hommage public lui soit rendu, car d' autres attractions, comme le théâtre, se sont imposées : « Y Ponciano murió en una época en la que la atención pública está distraída por las competencias teatrales ».

De Campo dépeint, dans cette même chronique, un autre personnage, Ricardo Bell (un clown anglais qui travaillait dans le cirque « Hermanos Orrin »). On y retrouve la description d' un type populaire dont l' image est utilisée pour attirer le public. L' utilisation de son image est aussi destinée à faire vendre des objets.

Ricardo Bell, quien tantas simpatías despertó, que lo declararon nacido en territorio mexicano, [...] Bell ha sido el alma de ese circo [Hermanos Orrin]: su pompa de cabellos se hizo peinado de moda; en estatua figura en los barro cocidos de Guadalajara [...] cuando se anuncia la reapertura de su tienda y los enormes cartelones sirven de prospecto a sus novedades, grandes y chicos, éstos muy especialmente, se rien de lo que los hará reír con “lo que traiga”, Ricardo Bell.

Ainsi, la succincte description du physique et du caractère sont suffisants pour souligner l' importance du personnage, et le plus significatif dans cette description c' est le rire qu' il provoque de la part du public.

Par ailleurs, le chroniqueur manifeste ses intentions éducatives : faire connaître au lecteur l' histoire du Mexique<sup>637</sup>. C' est pour cette raison qu' il fait

---

<sup>636</sup> La chronique « La manía de las tarjetas postales. La bella Otero. La Cleo de Merode. Mateanita Espino y Vargas » (1904) fait aussi allusion à d' autres personnages renommés à l' époque, notamment Cléo de Mérode et Carolina Otero. Le chroniqueur les décrit aussi en tant que personnages attractifs, dont le portrait est reproduit sur des cartes postales.

<sup>637</sup> D' après Josefina Vázquez, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l' Etat a développé l' enseignement primaire. Des Congrès nationaux d' instruction ont servi de cadre à des discussions sur l' enseignement de l' Histoire. Selon Vázquez, ces congrès ont eu comme première occupation principale l' unification de

référence aux figures de l'histoire mexicaine, comme par exemple Benito Juárez, Miguel Hidalgo, José María Morelos, Leandro Valle, et c. Le chroniqueur essaie également de créer des mythes avec dimensions humaines pour mieux les rapprocher au lecteur et de transmettre des nouvelles valeurs telles que la solidarité et l'appartenance à la nation. On peut noter dans la « Semana Alegre » du 9 septembre 1900, la personnification de la statue d'Hidalgo, qui s'adresse à d'autres personnages historiques (José María Morelos, Ignacio Ramírez, Leandro Valle, Rafael Lucio, etc.) pour se plaindre de sa condition de héros.

—No costea, viejecitos ser héroe de la Patria, ustedes no tienen una idea de las molestias que esto ocasiona: alteran los nombres de la familia, le achacan a uno los historiadores cosas que no hizo; los escultores le ponen la cara que les place y le dan actitudes que jamás soñó adoptar; lo vende a uno al menudeo; le erigen una estatua decorosa a los mil y quinientos y todo eso puede pasarse; pero de que me ten la mano los poetas y los oradores ¡ahí te quiero ver escopeta!, queda uno peor que nuevo.

De Campo emploie le discours direct (en recourant à l'oralité et à l'ironie) par la voix du personnage d'Hidalgo, pour souligner l'absence de valorisation de cette figure historique, mais aussi les divergences qui partagent les milieux intellectuels concernant la désignation des héros nationaux. Selon Josefina Vázquez, ces divergences affectaient le choix des personnages historiques pour symboliser la nation mexicaine dans les livres d'Histoire<sup>638</sup>.

D'autres personnages types historiques sont aussi évoqués : le vice-roi de la Nouvelle-Espagne, le comte Revillagigedo (1858-1861) et l'ancien président du Mexique, Benito Juárez (1867-1872). Dans « Sobre los coches de alquiler » (13 août 1905), le premier est cité pour avoir mis en place les travaux de réfection du

---

l'enseignement dans tout le pays pour former des citoyens éduqués par tageant les mêmes idéaux. VÁZQUEZ DE KNAUTH, Josefina. *Nacionalismo y educación ...*, op. cit., p. 97.

<sup>638</sup> Selon l'historienne, à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, la désignation des héros nationaux, et particulièrement la figure centrale qui devait représenter la patrie, a constitué un problème pour les partis politiques : « la polémica principal continuaba centrada en la figura del conquistador. En 1894 se suscitó una polémica periódica sobre 'quién merecía el título de Padre de la Patria'. La polémica suscitada por el artículo de Francisco G. Cosmes [...] en el periódico *El Partido Liberal* [...] continuó en *El Diario del Hogar* con los artículos de José P. Ribera [...] con otro de Ezequiel Chávez y [...] con uno de Sierra. [...] Sierra, molesto de tener que contestar a la pregunta ¿Quién merece más el título de Padre de la Patria, Hidalgo o Cortés? Contestó a favor de Hidalgo ». *Ibid.*, p. 99-125.

revêtement des rues de la ville ; ce qui suscite respect et admiration chez le chroniqueur.

El preclaro virrey Revillagigedo (a quien le debemos una estatua por sus altas prendas como gobernante, educador y filántropo), vio de resolver el problema de la pavimentación urbana y mucho hizo por lograrlo.

Dans « Las banderas. La procesión del centenario » (25 mars 1906), la figure de Benito Juárez est évoquée comme un réformiste ; le commentaire du chroniqueur est élogieux : « En primera y última página aparece el retrato del eximio ciudadano, del gran Reformista ».

Le fait de mentionner ces figures historiques n'est pas anodin. Le chroniqueur crée une épopée en réactualisant une sorte d'apothéose de ces figures. Son but est de persuader le lecteur que ces deux personnages sont des héros nationaux, des mythes. A ce propos, Josefina Vázquez rappelle qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle le Congrès national (constitué de positivistes) prit l'initiative d'organiser l'enseignement de l'Histoire, lui assignant une mission fondamentale : faire prendre conscience que le Mexique était une seule et même nation. Les écrits de Justo Sierra avaient le même objectif. Il a procédé à une synthèse de l'Histoire mexicaine dans laquelle il a fait ressortir les biographies de personnages qu'il considérait comme incontournables : Quetzalcóatl, Moctezuma II, Colón, Las Casas, Luis de Velasco, le comte de Revillagigedo, Hidalgo, Santa Anna, Ignacio Comonfort et Benito Juárez<sup>639</sup>. Ainsi, De Campo a essayé de contribuer à cette démarche en accompagnant les efforts du groupe positiviste.

Si, d'un côté, Tick-Tack essaie de glorifier les personnages de l'Histoire mexicaine dans le but de construire des symboles qui unissent le peuple, ou d'instruire le lecteur et d'attirer son attention sur leur existence, d'un autre côté, il mentionne d'autres personnages historiques, des reines et des rois, pour rendre sa chronique à la fois amusante et instructive. La chronique « Virtudes de la fealdad » (3 mai 1903) nous en offre un exemple :

---

<sup>639</sup> *Ibid.*, p. 110.

Hay galerías de retratos de reyes, que con perdón de sus majestades, son una colección de narices que dan el quié vive, y bocas que parecen del monstruo del Apocalipsis. Ni Semíramis, ni Cleopatra, fueron tan bonitas como las pintan; la bella Helena ha resultado más simpática que hermosa; Enrique VI gastaba un materal ro dante monumental; Margarita, su señora, muy amuchachada de carácter no usaba cepillo de dientes. Pepino el Breve, podría haber ingresado a cualquier compañía infantil; Carlos el Calvo, hacía cordillo con la mollera; Francisco I, carecía de una pupila, y todos los sátrapas, emperadores y tiranos chinos y africanos, producirían alferecía en cualquier niño nervioso<sup>640</sup>.

Micrós uti lise les p ersonnages royaux pou r ind iquer que toute p ersonne (malgré sa laideur) peut trouver un travail à Mexico, et ce dans n'importe quel corps de m étier. Dans c ette chronique, le tra vail est p résenté comme un e va leur très positive, i ndispensable – selon le ch roniqueur – pour s' épanouir e n d épit d' une apparence physique peu engageante. Ici, la stratégie d'écriture de Tick-Tack consiste à exagérer, par le biais de la caricature, soit un trait de la physionomie soit la conduite de ces f igures historiques, af in de dévoiler et de m ettre en v aleur ce rtaines préoccupations des positivistes, notamment le travail et l'hygiène.

Un dernier exemple de p ersonnages types historiques décrits par Tick-Tack : il s'agit des figures de la Conquête espagnole, et en particulier des soldats de Cortés. Ainsi, dans « Pequeño ensayo sobre el ju ego » (6 août 1905), l'éc rivain chroniqueur s'appuie su r les éc rits d e Bern al Díaz d el Castillo pour ét ayer son raisonnement relativement à l'origine des jeux de cartes. De Campo soutient que la pratique de ces jeux a commencé au Mexique avec l'arrivée des Espagnols. Il estime que ces jeux ont eu une influence délétère (en particulier par la tricherie) sur l es populations qui s'y adonnaient.

Bernal Díaz d el C astillo no s c uenta e n su h onrada e ing enua Hist oria como un tal Pedro Valenciano fue el primer fabricante de naipes en la Nueva España: “los hacía de parches de a tambores y le salían tan buenos como los de España”; él nos dice también que grandes y chicos jugaban con desenfre no, y nos describe e l juego d el “to toloque”, espec ie d e rayuela o de “piso” [...] Motecuhzoma el cauti vo pasaba en ello los días de su secuestro, y por cierto que echó de ver las trampas que solía emplear Pedro de Alvarado en todos los partidos.

---

<sup>640</sup> Un autre exemple de description des actions de personnages historiques se trouve dans la chronique « Cuestiones gramaticales » (1903) que nous avons déjà citée et commentée dans le chapitre II.

Le chroniqueur s'appuie sur le récit de Bernal Díaz pour soutenir son point de vue concernant l'influence des Espagnols. Par ailleurs, son récit se rapproche de celui de Díaz, pour ce qui est du style, c'est-à-dire que De Campo privilégie une approche factuelle et anecdotique<sup>641</sup>. La chronique favorise donc un écriture simple, spontanée, peu travaillée, proche du langage parlé (l'oralité) afin de souligner le point de vue du chroniqueur qui blâme en même temps qu'il explique l'origine du problème du jeu pour le peuple.

Micrós réfléchit à une éventuelle suppression des jeux au Mexique, et il finit par leur donner plus d'importance qu'ils n'en ont en réalité. Il souligne l'immoralité des jeux de hasard. Il affirme aussi que la pratique des jeux est une maladie, qui plus est héréditaire : « [es] una enfermedad orgánica, hereditaria, que nos viene de padre y madre, y desde las más remotas generaciones en los cuales hizo víctimas de todos los pelos, colores y tamaños ». Selon lui, cette maladie serait un héritage ancestral, dont les origines remonteraient aux Espagnols.

Avec cette réflexion, De Campo ne dissimule pas ses références idéologiques (positivistes) qui considèrent le jeu comme une perte de temps et un gaspillage d'argent. Le jeu (le pari notamment) est perçu comme une menace quotidienne pour le bien-être de la famille car les joueurs (quelle que soit leur classe sociale) mettent en danger l'économie domestique. Selon Nora Pérez-Rayón, le jeu était mal vu et, pour cette raison, faisait l'objet de nombreux commentaires dans les journaux de la ville de Mexico. Les journaux dénonçaient le fait que le Mexicain montrait chaque jour plus d'enthousiasme pour vivre et gaspiller son temps et son salaire, ses économies ou sa fortune au jeu<sup>642</sup>.

En ce qui concerne les personnages types bibliques, notons qu'ils apparaissent anthropomorphisés, représentés sous des traits humains. L'anthropomorphisation des personnages types (tels que Dieu, le Diable, les saints, et c.) est une manière de l'écriture microsienne de les présenter au lecteur de la « Semana Alegre ». Les chroniques présentent notamment les personnages bibliques comme des personnes

---

<sup>641</sup> Voir l'analyse de la chronique de Bernal Díaz del Castillo dans FUENTES Carlos. *Valiente mundo nuevo*, México, FCE, 1997 et dans LEZIART, Françoise. *La chronique au Mexique...*, *op. cit.*, vol. I, p. 14-20.

<sup>642</sup> PÉREZ-RAYÓN ELIZUNDIA, Nora. *México 1900...*, *op. cit.*, p. 199-200.

ordinaires, vivant des situations quotidiennes banales. L'un des personnages les plus cités est saint Antoine le Grand. Dans « Entrevista celestial » (23 juin 1901), les descriptions proposées par De Campo sont souvent modérées mais ont tendance à souligner la bonté du saint et à dépeindre son quotidien :

[San Antonio Abad] el fama s'entado; ceñía su frente un paño elopapado en agua ardiente alcanforado, y esgrimía un martillo; lo sorprendí clavando en el muro sus colecciones de sellos postales, pues se dedica a ese "sport". –Con mi jaqueca, hijo, reliquias de mi vida mundana; tengo una pereza intestinal que no me permite tomar más de un pocillo de leche cada cuatro horas.

La retranscription des propos du personnage crée un effet de vraisemblance (allusion du chroniqueur au problème de santé). En outre, De Campo ébauche même une parodie de décor chrétien pour décrire les actions des personnages bibliques et les situations dans lesquelles ils évoluent. Par exemple, dans la même chronique, Abraham apparaît comme un vieillard décrépit, soutenu par les autres saints, mais aussi comme une personne qui s'informe et s'intéresse aux événements de la vie quotidienne.

[San Antonio Abad] Saludaba a un viejo enmarañado, pitañoso, trémulo, con anteojos verdes, envuelto en varios ponchos, hundido en un carrizo impelido por dos carmelitas descalzos [...] –Pobre viejo, está sordo como una tapia, babea todo el día, lo sacan a que le dé el sol [...] Es nuestro padre Abraham. Con todo y sus años se hace leer los periódicos y es el más entusiasta en la cuestión del día.

La stratégie narrative de Tick-Tack consiste à présenter ces personnages types bibliques comme des êtres humains normaux (même s'ils sont malades ou séniles), on peut néanmoins se demander s'il n'en profite pas pour critiquer l'intervention de l'Église (elle-même vieille et décrépite, ici symbolisée par Abraham) sur des sujets concernant la vie nationale ou étatique. Nous pensons que la chronique a pour finalité de distinguer et de juger, sur un mode essentiellement ironique, l'influence déterminante que l'Église catholique avait sur la population<sup>643</sup>. L'ironie réside

---

<sup>643</sup> D'autres exemples pour illustrer ce propos : la « Semana Alegre » du 30 mars 1902 (le texte évoque l'apôtre Judas Iscariote. Le chroniqueur s'inspire de la personnalité de Judas pour créer un autre



principalement dans l'appropriation par le chroniqueur de la manière dont procède la religion (en l'occurrence catholique) pour condamner ses fidèles. Ainsi, le récit de Tick-Tack tend à se concentrer sur les commentaires des personnages (bibliques ou non) qui condamnent les réactions et les comportements du peuple face aux problèmes sociaux. Par exemple, dans « Una entrevista con el diablo » (16 juin 1901), le chroniqueur n'hésite pas à montrer la figure du Diable comme un administrateur consciencieux de l'enfer, où il accueille de « pobres diablos » (les écrivains).

Entraron varios diablos, unos con libros [...] otros la pluma detrás de la oreja, y buen acceso de comunicaciones: las más escritas en máquina; la calvicie, lo emmarañado del pelo en éste, el saquito raído del otro, los zapatos rotos, las manchas de tinta hecha con piedra infernal denunciaban que aquellos pobres diablos eran escribientes o meritorios.[...] [El Diablo precisa] Por eso me estoy volviendo socialista, porque me parte el alma ver a estos empleados, cargados de familia y de deudas durante de su vida, [...] (¡hay escribientes que no se comen sino palabras y signos ortográficos azoados!) condenados a fundirse en este lugar.

Le chroniqueur évoque la précarité de la condition des écrivains par le biais de la fiction (le récit est autodiégétique<sup>644</sup>) car dans la diégèse prédomine l'espace fictif de l'enfer. Pour situer ces « pobres diablos », Micrós procède à une comparaison pleine d'ironie afin de décrire la situation de l'écrivain à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle : un salaire insuffisant pour nourrir une famille nombreuse et nécessitant d'accepter une vie de simple employé. Pour Tick-Tack, le fait de placer les « diables écrivains » dans le lieu des supplices est destiné à frapper l'imagination du lecteur, de façon peut-être plus significative car la société mexicaine de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle conservait (malgré la sécularisation en marche) une tradition très forte en matière religieuse. Les écrivains – comme De Campo – avaient du mal à rester à l'écart d'une telle tradition, ce qui fait qu'ils mettaient en scène la croyance religieuse comme un recours d'« effet de réel ». De plus, la description des personnages « diables écrivains » met également en relief la marginalisation de ces figures dans une société

---

personnage du même nom, évoluant dans un contexte mexicain) et « Se abren las inscripciones. La fe y el confesionario. Voto particular de San Moisés legislador y profeta » (1904), chronique qui traite de la réaction pleine d'irritation de Moïse envers un dévot qui implore son aide pour réussir ses examens.

<sup>644</sup> Le narrateur, dans ce type de chronique, est en même temps héros de l'histoire. Cf. GENETTE, Gérard. *Figures III, op. cit.*, p. 253.

caractérisée par le manque d'intérêt du public pour l'art et la prédominance d'un discours positiviste et utilitariste. Par ailleurs, la chronique signale – le chroniqueur avait déjà procédé ainsi dans plusieurs contes publiés antérieurement – les contradictions que le processus de modernisation économique provoque dans la vie du peuple (y compris celle des artistes), globalement appauvrie à cause de cette soif de progrès. Le chroniqueur ironise (comme Rubén Darío l'avait fait dans « El rey burgués » en 1887<sup>645</sup>) sur la condition des écrivains lorsque la voix du personnage du diable met l'accent sur sa position politique qualifiée de socialiste (« me estoy volviendo socialista »).

A travers les descriptions de personnages bibliques, De Campo associe le sacré et le païen. Ainsi, dans « Entrevistas celestiales » (30 juin 1901), la chronique procède à une recreation d'un épisode historico-religieux associé à une mimésis de la réalité. L'exemple du personnage de Marie-Madeleine est intéressant. En le nommant ainsi, l'auteur renvoie à la jeunesse de cette femme tout en portant un jugement moraliste sur les pratiques condamnables de ce personnage.

–Yo era en Magdalo una buena muchachita, pero en las escuelas hebreas nos enseñaban muchas oraciones y muchas recetas y nuestras madres nos cuidaban de que jugáramos con nuestros primos; leyéramos novelas, durmiéramos fuera de casa, tuviéramos amiguitas maliciosas, asistiéramos a representaciones pe caminosas, y saliéramos solo a la calle, pero en cambio, tenían fe ciega en los fariseos, a los que creían de otra casta distinta a la guayón pecado de los de más sombras. [...] Los fariseos entraban a nuestras habitaciones como Pedro por su casa, y se sentaban a la mesa y tomaban chocolate [...] Y empezaron a levantarme falsos, y salí en el “Heraldo de Jerusalem”, y [...] a mí me tiraban con piedras hasta los cansados de pecar...

Par le biais du discours direct, le personnage de Marie-Madeleine raconte comment l'environnement social détermine sa vie. Le discours met l'accent, à travers

---

<sup>645</sup> Cf. DARÍO, Rubén. *Azul... El salmo de la pluma. Cantos de vida y esperanza. Otros poemas*, México, Editorial Porrúa: Colección “Sepan Cuantos”, 2007, p. 15-17. D'après Adela Pineda, Micrós utilise le procédé de l'ironie dans divers textes (« Las esclavas » de 1892, « Miss Florence Roberts » de 1895 et « A través de Chopin. Nocturno No. III » de 1895) pour caractériser la transformation de l'art en produit de consommation destiné à un public bourgeois et pour illustrer « les redéfinitions des pratiques esthétiques et culturelles après avoir pénétré diverses sphères de la vie publique ». PINEDA FRANCO, Adela. “Manuel Gutiérrez Nájera y Angel de Campo (Micrós) en la *Revista Azul* (México 1894-96)”, en *La Palabra y el Hombre*, op. cit., p. 126.

l'allitération, l'exagération (« muchas raciones », « muchas recetas »), l'ironie (« salí en el Heraldo de Jerusalem »), l'oralité (« entraban... como Pedro por su casa ») et même les verbes qui évoquent une action, sur une femme condamnée par les préjugés. En évoquant ce personnage controversé, le chroniqueur renvoie encore à un sujet issu de la tradition religieuse catholique, cette fois pour illustrer le thème de l'hérédité. La chronique indique que l'éducation familiale (reçue par Marie-Madeleine de sa mère) a contribué à en faire une pécheresse. Le chroniqueur dénonce ainsi les pratiques immorales de la mère, susceptible de transmettre à ses enfants des principes peu vertueux. La femme, en tant que mère, est considérée par les positivistes comme un relais essentiel pour la transmission des bons usages, mais aussi pour l'unité familiale et les valeurs morales<sup>646</sup>.

Trois tendances prévalent dans la description des personnages types historiques. La première est le témoignage, que le chroniqueur souhaite privilégier par rapport aux figures connues du peuple qui appartiennent à un passé historique récent : Ponciano Díaz, Ricardo Bell, Cléo de Mérode, Caroline Otero, entre autres. L'accent est mis sur leur apparence physique, ou un trait de caractère, qui a particulièrement marqué la population et, par conséquent, a pu être exploitée comme support publicitaire. Une deuxième tendance est l'hommage et la reconnaissance que le chroniqueur consacre à des personnages types de l'histoire mexicaine (notamment le héros) : Juárez, Hidalgo, Morelos, Revillagigedo, etc. Dans la « Semana Alegre » ces personnages sont admirés car ils représentent la nation aux yeux du chroniqueur.

---

<sup>646</sup> Selon Elisa Speckman, le stéréotype de la figure féminine est notamment basé sur sa fonction de mère au sein de la famille. Elle était subordonnée au modèle imposé par les classes dominantes : « Este modelo estuvo diseñado por las clases dominantes y difundido por los intelectuales, el clero, las sociedades de beneficencia y los medios impresos. El 'deber ser' postula que la familia debe sustentarse en el matrimonio, único marco permitido a la sexualidad femenina [...] Ellas deberían preservar su virginidad hasta el matrimonio y guardar fidelidad al marido. En la esposa-hija-hermana descansaba la honra de la familia y el honor de sus miembros, por ello, la mujer no sólo debería ser virtuosa, sino también parecerlo. La esposa atendería el hogar y se haría cargo de la educación de los hijos. Estaba obligada a permanecer en el ámbito de lo privado, pues el mundo público y la esfera política estaban reservadas al hombre, encargado de trabajar para obtener el sustento familiar [...] a la mujer se le atribuían aptitudes, sentimientos y características físicas que la hacían apta para la maternidad y las tareas domésticas, pero la inhabilitaban para ejercer las actividades reservadas a los varones. A cambio, se le consideraba moralmente superior al hombre, se ensalzaba su papel en la familia y se sublimaba la maternidad ». SPECKMAN GUERRA, Elisa. «Las flores del mal. Mujeres criminales en el Porfiriato», *Revista Historia Mexicana*, *op.cit.*, p. 191-192.

Autrement dit, ils caractérisent la croisade positiviste (à laquelle De Campo adhère) qui entend définir les symboles populaires de la patrie mexicaine. Finalement, une troisième tendance est la mention des personnages types historiques qui renvoient aux figures de la monarchie européenne de diverses périodes de l'histoire et au chroniqueur espagnol Bernal Díaz del Castillo. Ils sont fréquemment dépeints sous l'angle de leur conduite, certainement pour divertir le lecteur mais aussi pour diffuser les normes positivistes telles que le travail, l'hygiène, etc., et aider à la civilisation des mœurs des Mexicains, entre autres.

Finalement, le recours aux personnages types bibliques aide le chroniqueur mettre en parallèle le monde fictif (le paradis ou l'enfer) de ces personnages (les saints, le diable) et le monde réel, dans lequel évolue le peuple, tout en soulignant l'influence exercée par la culture judéo-chrétienne.

## 1.2. Les personnages types sociaux

Le chroniqueur utilise sa colonne pour exposer les habitudes, les attitudes et les comportements de personnages enracinés dans la ville. Les personnages types sociaux sont ceux qui apparaissent le plus souvent dans la « Semana Alegre ». De Campo crée ces personnages qu'il situe dans un environnement fictif. Les personnages microsociens sont décrits, non pas à partir de leurs pensées ou leurs réflexions, mais plutôt par leur description physique sommaire ou par leurs réactions immédiates. Ainsi, le lecteur devient le spectateur des décisions prises par les personnages. La description de ces derniers se fait par petites touches qui permettent au lecteur de se familiariser avec leur univers. Il suffit d'un détail, d'un élément de comportement, ou encore d'une phrase, pour que les personnages types acquièrent une consistance qui révèle leur ressemblance avec des êtres habitant le monde réel.

De plus, il est important de souligner que les personnages sont souvent présentés par un témoin, qui est fréquemment le narrateur ; mais ce portrait peut aussi être proposé par un autre personnage du récit. Un grand nombre de personnages défilent dans la colonne d'*El Imparcial* ; cependant les plus récurrents sont : la femme soumise, la femme « décente », la femme rêveuse, la femme travailleuse, la femme féministe, l'homme vicieux, l'homme amoureux, l'homme conciliant et

docile, et l'homme « raspa ». Chaque personnage parle un langage correspondant à sa condition sociale, en accord avec sa façon de vivre. Chacun parle son jargon, chacun évolue dans son univers : la rue, les quartiers, la « cantina », la maison du « vecindario », la « barbería », etc. Le chroniqueur place aussi ces personnages dans différentes situations sociales : la famille, la fête, la « pulquería », le voyage, etc. On peut avancer que, par ce procédé, l'auteur conçoit une fiction basée sur l'observation de son entourage, même s'il se réfère souvent à l'actualité immédiate.

C'est la figure féminine qui est la plus représentée, en tant que personnage, dans les chroniques microsiennes. Aux yeux de Tick-Tack, la femme est le pivot de la famille<sup>647</sup>. Elle est la responsable spirituelle et morale de la famille. Le chroniqueur présente en général deux archétypes de personnages types féminins : d'une part la femme dévouée, amoureuse, tranquille et sérieuse, et d'autre part la femme rebelle, rêveuse, provocatrice et agitée. Dans ce sens, le chroniqueur renvoie à travers les personnages féminins (surtout les femmes jeunes et vieilles) à des stéréotypes de la société porfiriste. Mais il décrit (et défend) aussi une femme plus libérée, qui prend des initiatives pour accéder à de meilleures conditions de vie au quotidien. Selon Carlos Monsiváis, De Campo est le premier adversaire du machisme qui règne durant le Porfiriato. *La Rumba* est un exemple clair de la situation de marginalisation de la femme par rapport à l'homme et de la violence dont elle peut être la victime.

Micróscopio no patrocina ni regala piedad: deja fluir el relato para que la violencia machista y la incomprensión se muestren como las causas de la tragedia. No hay regaños ni sermones sobre Remedios, la Rumba. [...] La hija del herrero [...] no está determinada fatalmente por la pobreza, sino condicionada ásperamente por su condición de explotada y marginada. Y esto desemboca en un a no vedad despojada de acentos melodramáticos: Remedios, la víctima finalmente insumisa, mata a su verdugo y sale libre<sup>648</sup>.

Dans quelques chroniques, l'absence de choix et l'humiliation qu'elle subit sont les principales caractéristiques de la féminité, particulièrement chez les

---

<sup>647</sup> Nora Pérez-Rayón affirme que, pendant le Porfiriato, la famille est considérée par l'Etat et l'Eglise comme la structure fondamentale de la société. PÉREZ-RAYÓN ELIZUNDIA, Nora. *México 1900...*, *op. cit.*, p. 156.

<sup>648</sup> MONSIVÁIS, Carlos. "Prólogo", dans CAMPO, Ángel de. *Ocios y apuntes. La Rumba...*, *op. cit.*, p. XVII.

personnages types des classes populaires. « Problemas matrimoniales. Las nupcias descalzas. La ley y la idiosincracia » (24 juillet 1904) montre une femme soumise et harcelée par un fiancé violent<sup>649</sup>.

En las clases subterráneas de la sociedad, la infeliz mujer anda muy mal carteadada, y para ella el poema del amor consiste en una serie de tirones y propulsiones dolorosas. No parece ser de carne tentadora, sino de hule, la trata el hombre peor que a una pelota de chicle. Pasa con los ojos púdicos, de prisa, el rebozo embonado, debajo [...] la canasta, y al “devisarla”, se desprende el valeroso y nunca bien procesado Toribio Roldán.

Dans sa description, le narrateur précise le statut social de la femme. Elle appartient à une couche sociale (« clase subterránea ») qui se caractérise non seulement par sa pauvreté mais aussi par son aspect sombre. La description met l'accent sur la faiblesse et la soumission du personnage. Le narrateur souligne alors, au moyen d'une comparaison ironique, la ressemblance de ce personnage féminin avec un objet incassable (« no parece ser de carne tentadora, sino de hule »), modelé selon le goût de l'homme abuseur. En outre, cette chronique explique que la loi sur le mariage du 23 juillet 1859 prévoit une union où la femme doit se consacrer à son mari et où l'homme doit protéger, nourrir et guider son épouse. De Campo dénonce ainsi les conditions du mariage parmi les classes populaires et semble le considérer comme une façon de chasser la femme (« ¡Hombre, y a eso le llaman casamiento! Cacería debiera llamarse; ¡cacería de aguantadoras! »), de l'exclure et de la vouer à une vie de misère.

Même si De Campo estime que l'application de la loi maritale dans les classes populaires s'exerce (pour les hommes) sous la forme d'une violence envers les femmes, il considère malgré tout qu'elles sont le pivot de la stabilité familiale. La femme, à la fois épouse et mère, est la responsable d'une union sereine et de la joie au

---

<sup>649</sup> Il existe d'autres chroniques qui montrent des personnages de femmes soumises ou violentées : La « Semana Alegre » du 1<sup>er</sup> juin 1902 (« el bello sexo [...] se la representa con los ojos bajos y las manecitas cruzadas, sufriendo mansamente las brusquedades de un vigardón que abusa de la débil, de la indefensa, de la tímida torcaz paloma ») et « Del desengaño en la sociedad conyugal » de 1903 (« las esposas [...] sujetas a los caprichos de cualquier sultanito, [...] Esas infelices no se separan del objeto amado [...] »).

foyer. Angel de Campo – à l’instar de Zola<sup>650</sup> – dénonce avec force la misère des personnages issus des classes populaires, tout en considérant qu’une évolution des conditions sociales n’est pas envisageable. Une grande partie de ses chroniques sont dominées par une évaluation déterministe de la société mexicaine.

En ce qui concerne les classes moyenne et aisée, le personnage type de la femme est décrit comme une dame décente (« señora decente »). Selon les chroniques, la femme « décente » est honnête, fidèle, pratique, altruiste, aristocrate, com patissante, conciliatrice, économe, généreuse, modeste et raffinée. Julio Guerrero, dans son livre *Génesis del crimen en México* (1900), résume bien toute la substance du terme dans cette phrase : « [se le] caracteriza por una inmensa superioridad moral »<sup>651</sup>.

Par exemple, la « Semana Alegre » du 14 mai 1899 décrit une jeune femme « décente », nommée Sole dad, qui répond à un questionnaire « para uso de los novios ». À travers ce questionnaire, Micró souligne les goûts romantiques du personnage.

<p>[El]</p> <p>–¿Qué color prefiriere ud., Cholita?</p> <p>–¿Qué perfume?</p> <p>–¿Qué dulce?</p> <p>–¿Qué parte del pollo?</p> <p>–¿Qué pieza de piano?</p> <p>–¿De canto?</p> <p>–¿Qué poeta?</p> <p>–¿Qué novela?</p> <p>–¿Cuál es su mejor gusto?</p> <p>–¿Qué nombre de varón prefiriere?</p> <p>–¿Y qué desea?</p>	<p>[Ella]</p> <p>–Rosa pálido.</p> <p>–Jazmín.</p> <p>–Cabellos de ángel.</p> <p>–La pechuga.</p> <p>–La plegaria de una Virgen.</p> <p>–“Guarda esta flor y piensa, etc.”</p> <p>–Manuel Flores.</p> <p>–“La Tuumba de Hierro” y la “María”.</p> <p>–Soñar.</p> <p>–Pepe.</p> <p>–Ver realizadas mis esperanzas, que mi papá se alivie, y etcétera.</p>
--	--

Le chroniqueur essaie d’imposer, à travers les réponses de la jeune femme, le portrait d’un personnage ingénu. Il remarque dans la chronique que Cholita (diminutif

<sup>650</sup> Voir les commentaires de Juan Oleza concernant l’influence de la littérature française sur le roman espagnol de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, dans OLEZA, Juan. *La novela del XIX...*, op. cit., p. 15.

<sup>651</sup> Cité par PÉREZ-RAYÓN ELIZUNDIA, Nora. *México 1900...*, op. cit., p. 163.

de Soledad) appartient à une génération passée, où la femme était « innocente ». En s'appuyant sur ce modèle féminin appartenant au passé, le chroniqueur dénonce la violence qui règne dans les couples à son époque. Le chroniqueur laisse ainsi transmettre sa préférence pour la conduite d'une femme honnête et innocente (comme Cholita) plutôt que pour celle qui provoque le chaos, voire le délit. Cependant, il faut noter que, dans les réponses du questionnaire, De Campo ironise aussi sur les préférences de Cholita. Il souligne notamment les aspects romantiques (qu'il refuse comme mouvement littéraire) et les décline sous des formes ridicules. Pour accentuer son trait ironique, le chroniqueur précise que les réponses de Cholita (ou des autres femmes réputées avoir une conduite convenable) aux questions pièges étaient succinctes : « Las doncellas respondían, exabrupto, a capciosas preguntas ».

Il convient de noter que presque tous les personnages de la « Semana Alegre » ont des noms ou des prénoms caractéristiques. Selon Philippe Hamon, les noms des personnages ont souvent une fonction très importante<sup>652</sup>. Dans le cas de la « Semana Alegre », le nom, ou le prénom, que porte le personnage est lié à son apparence physique ou morale, mais peut aussi être en relation avec le travail, la profession, le statut social ou même des comportements sociaux. Dans la chronique « El asistente Margarito Gordillo. Recuerdos del 5 de mayo » (7 mai 1905), le chroniqueur nomme son personnage Margarito Gordillo pour brosser le portrait d'un soldat robuste (d'où son nom « Gordillo »), d'origine indigène, obligé de remplir des tâches

---

<sup>652</sup> Pour Hamon : « L'appellation d'un personnage est constituée d'un ensemble, d'étendue variable, de marques : noms propres, prénoms, surnoms, pseudo-nymes, périphrases descriptives diverses, titres, portraits, leitmotifs, pronoms personnels, etc. [...]. L'ensemble de ces marques, que nous appellerons « l'étiquette » du personnage, constitue et construit le personnage. [...] Un nom propre possède des connotations données par la compétence culturelle, idéologique et encyclopédique du lecteur. Tout nom est toujours, a priori, un opérateur taxinomique du personnage, un opérateur de classement du personnage (classement dans une classe sociale, dans un monde particulier, [...] dans une classe géographique) qui renvoie à un archétype culturel, avant même leur mise en circulation dans un texte romanesque [...]. Même chose pour les noms composés [...] qui connotent, d'emblée, une classe sociale. [...] Certes certains prénoms [...] connotent d'emblée des modes et des classes sociales particulières [...]; d'autres plus tôt des fonctions ou des classes professionnelles [...]. On peut, ici, parler de motivation socio-archétypale, effet qui peut être convoqué par n'importe quel nom du texte, [...] les connotations liées à certains stéréotypes phonétiques nationaux [...] étant sans doute plus stables que les connotations renvoyant à des classes, à des sous-classes ou à des modes sociaux. » HAMON, Philippe. *Le personnel du roman...*, op. cit., p. 107-112.



habituellement dévolues aux femmes (le prénom Margarito désigne la fleur ou la perle<sup>653</sup>) dans la maison de son supérieur.

Margarito [...] vestido de dril, sombrero chilapeño, buena alzada, pelado al rape y con seis descalabraduras, pasado de tueste, cicatriz en el pómulo, nariz aplastada, boca enorme, escasos bigotes, dientes grandes y blancos, manos rudas, pies calzados con huaraches, propenso a reír de todo. [...] las señoras de la casa [...] habían hecho del dragón un factótum casero: [...] Margarito desmanchaba con ben cina la falda de Doña Ursula [...] bombeaba e iba a la ordeña [...] iba por los tamales y por los bizcochos; Margarito regaba las macetas y, como era fuerte, subía a la azotea la ropa lista para el tendedero.

Malgré un portrait du personnage qui souligne sa force physique, le récit de Tick-Tack accentue la servilité de Margarito et, dans le même temps, caricature l'image du soldat. À ce propos, le chroniqueur se sert du nom du personnage pour connoter l'infériorité sociale (appartenance aux classes populaires) et professionnelle (celle d'un exécutant) d'un simple soldat.

Un autre exemple est « El feminismo a vuelapluma » (8 mai 1904) où le chroniqueur utilise le diminutif Chole (de Soledad, qui signifie « seule » et fait allusion à la Vierge Marie<sup>654</sup>) pour désigner une femme dominée par son mari : « El papá después de llevar una vida jacalonera de Tenorio, se casaba para medio matar a disgustos y a economía doméstica, a esa pobre Chole, a esa excelente Chole, a esa cristiana esposa Chole. »

Tick-Tack fait ressortir, avec le prénom Chole, le lien existant entre la religion et la classe sociale à laquelle appartient le personnage, ce diminutif étant utilisé dans les milieux populaires. De plus il qualifie, avec le terme « Tenorio<sup>655</sup> » (allusion transtextuelle de *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla), la conduite de l'homme, c'est-à-dire, son succès auprès des femmes.

Le patronyme révèle aussi la situation sociale du personnage, comme par exemple dans « La alcancía lírica o empírica » (31 mars 1907), où le narrateur

---

<sup>653</sup> A LBAIGÉS OLIVART, José M. *Diccionario de nombres de personas*, 3<sup>a</sup>. edición, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1993, p. 175.

<sup>654</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>655</sup> Selon Ángeles Ezama, la figure du « Tenorio » est un personnage très récurrent dans la littérature espagnole. « El *Don Juan Tenorio* de Zorrilla es, asimismo, un modelo literario corrido: se utiliza en la trama amorosa [...] ». EZAMA GIL, Ángeles. *El cuento de la prensa y otros cuentos...*, *op. cit.*, p. 131.

explique l'importance de la trelire pour deux vieilles dames riches d'origine espagnole : « Nunca se me quita de la cabeza la alcancía de las linajudas señoritas Castillas –Castilla la Vieja: Candita y Castilla la Nueva: Amenaída– ambas cónyuges, desteñidas, aporreadas por la suerte. »

Le ton moqueur du chroniqueur est évident car il joue avec le nom de famille Castillas pour renvoyer à la vieille aristocratie espagnole, à cette époque identifiée à la gestion des finances et réputée pour son avarice. Même s'il use de la dérision pour décrire les personnages de Candita et Amenaída<sup>656</sup>, il est essentiel pour le chroniqueur de faire prendre conscience au lecteur de l'importance sociale, et même morale, que représente l'épargne. Pour les positivistes du Porfiriat, le développement économique était essentiel pour que le Mexique devienne une nation civilisée. Pour eux, l'éducation en matière d'argent était un des principaux préceptes à inculquer au peuple. La presse et les intellectuels ont alors décidé – comme l'explique Nora Pérez-Rayón – de souligner l'importance de l'épargne<sup>657</sup>.

Ángel de Campo est alors conscient du poids du nom pour la population mexicaine. La chronique « Diminutivos y otras chaquiras » (23 octobre 1905) est un paradigme ; le chroniqueur y remarque avec humour, recourant à un langage simple et léger, comment le peuple a généralisé l'usage du diminutif en lieu et place du prénom ou du patronyme. Il souligne en particulier l'usage exagéré de cette pratique dans les classes populaires.

Diminutivos hay que, como ciertos tubos de quinqué, sirven para cualquier clase de quemadores: Bicha, Tití, Nonó, Peté, que se aplican indistintamente a las Toñas, Cucas, Chabelas, Choles y Melas. Resulta de ello que nunca sabe uno cuál es el verdadero y cristiano nombre que debe aplicar a una persona recientemente conocida, a quien todos llaman lisa y llanamente Pita, Pitita o Pitolín, si nser Guadalupe, si no Barganza de Pastor Norberta.

---

<sup>656</sup> Le prénom Candita est le diminutif de Cándida, qui signifie « pure », « immaculée ». Nous pouvons décomposer le prénom d'Amenaída en « Amen », qui signifie « foi » ou « confiance », et « Aida », qui désigne la récompense ou la rétribution. ALBAIGÉS OLIVART, José M. *Diccionario de nombres de personas*, *op. cit.*, p. 29, 37 et 83.

<sup>657</sup> PÉREZ-RAYÓN ELIZUNDIA, Nora. *México 1900...*, *op. cit.*, p. 278.

Les comparaisons invraisemblables, l'accumulation de prénoms et l'oralité de l'écriture font que la chronique garde une étroite relation avec la réalité quotidienne du peuple mexicain, notamment pour ce qui est des mœurs, qui sont caricaturés par la narration.

Par ailleurs, dans plusieurs chroniques, on trouve une allusion au personnage type de la femme rêveuse. Dans la « Semana Alegre » du 4 juin 1899, ce type de femme est identifiée comme une lectrice de romans « à l'eau de rose », qui perturbent son entendement.

Mi esposa es de aquéllas gentes que se posesionan, que leen con verdadera voluptuosidad, [...] o bsesionada por el bandido guillotinado en el capítulo V [...] y el mal estado de mis camisetas, [...] y otras pequeñeces caseras, pero el caso es que, otro ataque de hígado porque:

–Hijo, ¿no te sobra por ahí un peso?

–No, vida mía, al contrario, me faltan treinta para el recibo de la casa.

–“¡Ventre Saint Gris!”, ¡qué suerte!

–¿Y dónde has aprendido, encanto mío, ese juramento?

–En Ponson du Terrail, tú.

Le chroniqueur se sert du dialogue entre les différentes voix narratives pour exprimer son point de vue sur les femmes qui sont influencées par leurs lectures. Il note l'intertextualité avec les romans-feuilletons de Ponson du Terrail pour faire remarquer précisément la fascination pour ce type de littérature, dont est victime une femme qui rêve grâce à ces fictions. Aux yeux de Tick-Tack, le comble de ce personnage est de dépenser toujours plus d'argent pour acheter davantage d'ouvrages dont la lecture est perturbatrice et dangereuse pour la stabilité de la famille<sup>658</sup>. Le côté romantique des romans-feuilletons présenterait un risque de perversion pour les femmes. Le chroniqueur semble soutenir que les femmes, très sensibles, seraient incapables de faire la distinction entre la réalité et la fiction.

Un des autres personnages mentionnés est la femme qui travaille. Cette figure est considérée de deux façons différentes, selon la classe sociale à laquelle elle appartient. La femme qui travaille et qui appartient à la classe populaire est souvent

---

<sup>658</sup> Il existe d'autres exemples semblables dans la chronique « El Año Nuevo y el Timoleón » (1903). Le personnage « señora Barragán » est influencé par un almanach. Elle s'appuie sur les publicités qui y figurent pour trouver un médicament capable de guérir son mari. Le chroniqueur critique ainsi ceux qui prennent des médicaments sans ordonnance, et en particulier les femmes.

assez sévèrement jugée. Par exemple, la femme d'un milieu très populaire qui travaille est souvent présentée comme une voleuse, peu cultivée et malpropre (c'est aussi le cas pour son vis-à-vis masculin). Ce type de personnage exerce des activités liées à la vie de la maison (la cuisinière, la domestique, la blanchisseuse, la nourrice, etc.). Micrós accentue sa critique du personnage en qualifiant son apparence physique de désagréable. De plus, il renforce son jugement sévère sur ce type de personnage en lui associant une conduite immorale liée à la fréquentation d'un concubin délinquant et violent. Voici l'archétype du personnage de Simona, apparue dans la « Semana Alegre » du 22 septembre 1901 :

Es una señora formal, gorda, medio calva, afelpada en el cerviguillo [...] amplio el pecho; opimo el vientre que trepida al reir; tal cual berruga por frente y nariz, lunar con pelos espirales, [Simona] ¡Está enamorada...! [...] Enamorada de un gandalón mantenido, que se pasa el día jugando volados en la fonda de a la vuelta; en amorada de verdad, en amorada hasta las cachas, puesto que carga su anillo, su pelo y su retrato, que le hicieron de perfil en Belén.

Par contre, si la femme qui travaille est issue de la classe moyenne ou supérieure, le récit microsien montre un portrait beaucoup plus favorablement. En effet, dans la « Semana Alegre » du 23 avril 1899, la femme est considérée par la société porfiriste comme une femme émancipée, symbolisant le progrès de la nation mais aussi l'émancipation féminine.

La mujer es apta para la botica y que las manos femeninas poseen sin igual destreza para hacer homogénea una masa pilular, buen tino para batir ungüentos y la discreción necesaria para pesar sin discrepancia de un escrúpulo, las más temibles drogas.

Le récit souligne en particulier l'habileté manuelle, plus que l'intelligence, de la femme. Il s'agit de mettre l'accent sur les dispositions féminines censées la cantonner à des tâches d'ouvrière.

Enfin, le personnage type femme féministe est illustré dans « El feminismo a vuelapluma » (8 mai 1904). La description du chroniqueur est intéressante parce qu'elle montre son soutien aux progrès de la condition de la femme.

Unicamente los paquidermos reumáticos de l progreso se atreverán a mofarse de l movimiento feminista y de las solteras que después de los treinta años [...] viven de su trabajo, hacen su real gana; salen solas; llevan sus cuentas; entran a la tienda y a la carnicería; no les tienen miedo a los ladrones; leen el periódico; viajan sin galán joven; se dedican a la fotografía y al inglés; pagan costureras y hablan de negocios con aplomo, [...] entran a la cocina y explican científicamente por qué el aguayón está amoratado.

Le modèle présenté par le chroniqueur est une femme capable de gagner un salaire, une femme éduquée et cultivée, qui peut dominer un homme. Cette femme appartient certainement à la classe moyenne ou supérieure. Il ironise métaphoriquement sur le fait que les plus vieux (« paquidermos reumáticos de l progreso »), même s'ils sont d'accord avec l'idée de progrès économique, ne pourront accepter le changement d'attitude des femmes. Le portrait de la femme féministe renvoie à une femme expérimentée, travailleuse, cultivée, au caractère fort et indépendant. Si d'un côté, De Campo remarque que la vitalité du personnage est due à la valeur qu'il accorde au travail, d'un autre côté, il soutient encore l'idée que la femme doit gérer le foyer et s'occuper des enfants.

En ce qui concerne les personnages types masculins, les chroniques évoquent des hommes, jeunes ou vieux, appartenant le plus souvent à la classe moyenne ou populaire. Les chroniques microsiennes dénoncent les transgressions des personnages vis-à-vis des conduites sociales imposées par la société porfiriste. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le rôle de l'homme doit être de fournir à la femme protection, nourriture et argent afin qu'elle puisse vivre décemment. De plus, selon Nora Pérez-Rayón, l'homme doit traiter la femme avec délicatesse : « [...] simpres [...] con la magnanimidad y benevolencia generosa que el fuerte debe al débil, esencialmente cuando ese débil se entrega a él, y cuando la sociedad se lo ha confiado<sup>659</sup>. »

De Campo présente, à travers ses personnages, diverses façons de vivre qui violent l'ordre public tel qu'il est conçu par les normes porfiristes. Il mentionne particulièrement les fautes et les vices qu'il associe aux hommes.

L'un des personnages les plus cités est l'homme vicieux. De Campo utilise ce terme de « vicieux » pour qualifier les personnes qui consomment de l'alcool, du

---

<sup>659</sup> PÉREZ-RAYÓN ELIZUNDIA, Nora. *México 1900...*, op. cit., p. 156-157.

tabac ou de la drogue. Il dénonce particulièrement l'alcoolisme. De Campo critique la consommation abusive de « pulque »<sup>660</sup> et les problèmes qui en découlent. Dans la « Semana Alegre » du 5 novembre 1899, il décrit en particulier les vices qui touchent les membres des classes populaires, en insistant sur la nécessité de les éduquer pour qu'ils puissent maîtriser leur consommation de cette boisson : « [...] urge la invención de cualquier cosa de beber que sustituya a lo embriagante o eduque la voluntad ».

Tick-Tack considère les classes populaires comme réfractaires et peu instruites, et il estime qu'en buvant du « pulque », elles altèrent l'ordre et la vie de la communauté (souvent par des actes violents). Dans « El peligro rojo y el mes de las églogas » (16 avril 1905), il évoque le problème de la manière suivante :

Debajo de un carro ra bón, boca arriba, con el sombrero sobre los ojos, abierta la camisa de manta, roñada y cargada de materiales de construcción, insensible a las moscas que se dedican "al vaseo", haciendo maromas en los tres pelos del bigote derecho, donde tiembla todavía como perla de papelillo una gota de sabroso Metepec. Dentro de las pulquerías se maceran en frío los asesinatos de la tarde; el aguamiel es refrescante.

Le portrait du personnage, qui recourt à la description, à la personnification des animaux et à l'ironie, montre le déclin d'un ouvrier. Le chroniqueur fait alors du personnage une sorte de symbole de la bassesse humaine, pervertie et encouragée par le vice immoral de l'alcool.

L'homme amoureux est un autre personnage type souvent évoqué par Tick-Tack. Malgré le progrès procuré par l'industrie, la science, la technologie, etc., permettant un supposé mieux-être social, la modernité provoque aussi la solitude, l'individualisme, la désunion, l'indifférence, la tristesse et l'altération des relations humaines. De Campo laisse donc apparaître des traces de ces métamorphoses qui affectent les individus, en particulier en traitant de leur vie sentimentale. Les personnages types « amoureux » sont jugés sévèrement par Micrós. Pour lui, il vaut mieux être productif, travailleur et honnête avec les femmes que romantique. Dans la « Semana Alegre », l'amoureux romantique est une sorte de menteur, profiteur et

---

<sup>660</sup> Boisson alcoolisée obtenue par la fermentation du fruit et de la sève de l'agave, très répandue à cette époque.

exploiteur de femmes. Voici la description qu'en fait le narrateur dans « El feminismo a vuelapluma » (8 mai 1904) :

El hombre de nuestra raza, que carece de respetabilidad, al grado de decir en verso que se moriría por un desdén; el flojonazo que se pasa todo el día y las noches en claro contemplando una imagen; el tilico moral que con tamañas espaldas físicas canta malagueñas cursis, diciendo “que se siente morir” por una sonrisa; el mentecado que se refiere la fosa común a la duda; el reptil que después de haber estado en la preparatoria se atreve a afirmar “que el cariño lo hace todo”, ese no sacará al buey de la barranca. Es preferible el hombre que lisa y llanamente enseña su contabilidad; dice con lo que cuenta y no promete, sino lo que la vida proporciona y de estos tiempos puede esperarse.

Le narrateur décrit de manière acerbe le caractère rêveur, paresseux et même trompeur de ce personnage masculin qui renvoie à une grande partie des individus composant la société mexicaine. Il souligne également dans sa chronique la fausseté du caractère du personnage en employant l'allusion transtextuelle de *Don Juan Tenorio*. La finalité du récit microsien est d'étiqueter le personnage comme séducteur et profiteur de femmes. Par contre, on y trouve aussi une description qui valorise la figure de l'homme travailleur et honnête.

Quand De Campo décrit les personnages types d'hommes plus indulgents, il montre le paradoxe des normes porfiriennes qui imposent à l'homme d'être capable de contrôler sa femme. Même si Tick-Tack disqualifie le personnage de l'homme indulgent, il affirme néanmoins son existence. Dans la « Semana Alegre » du 1<sup>er</sup> juin 1902, voyons l'exemple du personnage de Putipar :

Putipar [...] tenía tanto bromuro en sus nervios y tanta gelatina en el carácter, que cuando Mica cayó con pulmonía –por echarse tres vasos de cinamomo con hielo después de bailar las agradísimas boleras de Alejandría– la veló [...] hasta que la bellísima morena entregó el alma ligera en manos de Osiris.

De Campo compare son personnage avec un élément chimique (bromure) et un produit alimentaire (gélatine) afin de mettre ironiquement en relief le caractère et la conduite dévoués de l'individu. Le chroniqueur examine la situation de ce personnage d'homme indulgent, en indiquant que l'homme peut aussi être victime de

sa femme. Ainsi, dans la même chronique, il met aussi l'accent sur la faiblesse de l'homme :

Y no hay elogio ni una mención para aquellos a quienes tendió una cólera [...] para los abnegados que al levantarse escuchan [...] de viva voz que los llaman “cola de pescado”, “tanino”, “mastique” u otras pesadeces químicas para indicarles que son unos miserables.

La stratégie de l'écriture de Tick-Tack consiste à mettre en valeur la bonté de l'homme face à la femme qui abuse de lui, afin que le lecteur (notamment masculin) accorde un côté plus humain et sensible à l'homme urbain.

Finalement, le chroniqueur fait allusion au personnage de l'homme « raspa ». Ce personnage analphabète appartient à la classe populaire. Dans la « Semana Alegre », le « raspa » (appelé aussi « lepero », « plebe » ou « indio ») est considéré comme un agitateur social, un barbare. Tick-Tack a l'habitude de décrire le « raspa » comme un danger en puissance. Mais, en même temps, dans la « Semana Alegre » du 23 juillet 1899, le chroniqueur montre la forte personnalité et la grande audace de l'homme « raspa » pour parvenir à ses objectifs. Il est toujours présenté comme attiré par les femmes, les jeux illégaux et l'alcool, et assoiffé de reconnaissance.

Rasposo Martínez Cardenillo, quien debe su fama, no a la letra inglesa que dibuja con primor, ni a su destreza en el manejo del taco de billar; ni a sus indiscutibles conocimientos como catador de guamieles; su mérito estriba en la audacia con que se conduce en la tanda u otro espectáculo público: es “rasposísimo”.

Une fois de plus, De Campo montre un personnage qui va à l'encontre des principes de la classe dominante. Bien que Micrós n'approuve pas le comportement d'un tel personnage, son texte se focalise malgré tout sur le « raspa » ; un peu comme si, en soulignant ses défauts, il espérait pouvoir changer les individus qui lui ressemblent.

En résumé, on peut affirmer qu'une grande diversité de personnages anime les chroniques microsiennes. Il va sans dire que nous avons uniquement mentionné les plus récurrents, ceux qui ressortent le plus fréquemment dans ces chroniques. Nous



nous sommes donc concentrés sur ceux qui sont identifiables par une caractéristique physique, par un travail, par un statut social ou encore par des conduites morales face à la société porfirienne. Nous pouvons aussi souligner le renvoi à des personnages historiques, par le chroniqueur qui cherche ainsi à instruire son lectorat sur l'Histoire mexicaine. Nous pouvons aussi mettre en évidence l'utilisation des personnages bibliques comme stratégie narrative permettant de souligner les problèmes contemporains des Mexicains. Les personnages utilisés semblent donner une image assez ressemblante de la société urbaine mexicaine de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle. Les descriptions de relations homme-femme soulignent, d'une part, la soumission de la femme à l'homme, mais montrent, d'autre part, une nouvelle place, accordant plus de respect, à la femme insérée dans la vie active, reconnue pour sa productivité et qui s'émancipe de son foyer. Cependant, elle reste encore peçue comme le guide éducatif et spirituel de ses enfants et le soutien de son mari. Les personnages masculins sont souvent décrits comme de potentiels agitateurs de la société, soit par leurs comportements indignes influencés par l'alcool, soit par le harcèlement qu'ils peuvent exercer à l'encontre des femmes.

Les personnages microsien signalent les contradictions caractérisant la vie quotidienne propres à la ville de Mexico, alors en pleine expansion. Tick-Tack décide en effet de présenter ses personnages en prise avec les évolutions économiques, sociales, politiques et culturelles. Dans ses textes, son souci du détail répond à sa volonté d'instruire le lecteur. Il ne laisse pas non plus de côté la condamnation morale exercée par les classes dominantes vis-à-vis des classes populaires. Autant d'éléments narratifs qui nous permettent aujourd'hui de découvrir les différentes normes de cette société porfirienne.

## 2. Les narrateurs de la « Semana Alegre »

Pour classer les interventions des différents narrateurs dans la « Semana Alegre », nous nous appuyons sur les catégories proposées par Gérard Genette en les complétant de quelques concepts élaborés par Linda Egan. Genette considère le narrateur selon deux perspectives : le niveau d'où il se situe pour narrer l'histoire, et sa situation par rapport à l'histoire qu'il développe.

Concernant le premier point, on trouve deux niveaux narratifs : le niveau extradiégétique (pour qualifier l'instance narrative du récit premier quand elle est extérieure à l'histoire), et le niveau intradiégétique (pour qualifier un ou des narrateurs qui sont des personnages du récit premier).

Genette établit aussi deux types de relations du narrateur avec son histoire : la relation hétérodiégétique (pour qualifier le narrateur qui ne participe en aucune façon à l'histoire qu'il raconte), et la relation homodiégétique (pour qualifier le narrateur qui est un personnage de l'histoire)<sup>661</sup>.

Quel type de narrateur est le plus utilisé dans les chroniques ? Quelles sont ses caractéristiques principales ? Dans la « Semana Alegre », Ángel de Campo choisit différents visages, en tant que narrateur, pour présenter ses récits.

Les modes de narration qu'il utilise sont un exemple de ce que Linda Egan (reprenant Scholes et Kellogg) nomme un *histor* ; c'est-à-dire, un « inquiridor » qui rassemble des évidences pour donner au lecteur une sorte d'inventaire des faits (« un depositario de hechos »), un peu comme un enquêteur qui classerait inlassablement des éléments, à charge et à décharge, pour exposer les faits tirés du réel. En somme :

Un hombre con autoridad que tiene derecho, no sólo a presentar los hechos tal como los ha establecido, sino a comentarlos, a trazar paralelos, a moralizar, a generalizar, a decir al lector qué ha de pensar y hasta a sugerirle qué debería hacer<sup>662</sup>.

---

<sup>661</sup> GENETTE, Gérard. *Figures III*, op. cit., p. 251-259.

<sup>662</sup> Cité par EGAN, Linda. *Carlos Monsiváis...*, op. cit., p. 180.

Ainsi, le chroniqueur pose son autorité de narrateur pour décrire ce monde qui est en train de se transformer sous ses yeux. Pour donner vie à ses textes, il emploie l'*histor* qui va se présenter sous deux formes possibles : l'emploi de la première personne, avec un « moi » qui peut-être considéré comme un narrateur « discret et enquêteur » qui relate des faits, et l'emploi d'une troisième personne, « moins discrète », utilisée pour présenter la narration du point de vue d'un narrateur omniscient.

La première personne, qui a plus de pouvoir, est un témoin moins exposé que la troisième personne. Le chroniqueur utilise parfois d'autres « collages » de voix multiples qui se remarquent à travers des dialogues dans les chroniques. Ainsi, on trouve comme caractéristique de la chronique microsienne la diglossie, en d'autres termes (selon Egan) des éléments qui nous rappellent au sens figuré la manière dans laquelle la parole orale et le discours écrit sont entrelacés dans notre vie quotidienne<sup>663</sup>.

Le narrateur extradiégétique hétérodiégétique (ou narrateur omniscient) est le plus fréquent dans l'ensemble des textes. Il exerce un contrôle absolu sur tous les éléments de la chronique. Il se livre aussi à tout type de commentaires (toujours à la troisième personne du singulier) sur les divers sujets qu'il aborde. Le narrateur extradiégétique hétérodiégétique ne délègue pas ses fonctions à d'autres personnages – comme dans le roman ou le récit fictif. Dans ce sens, les personnages de la « *Semana Alegre* » ne vivent pas de manière autonome, le narrateur est toujours derrière eux.

De cette manière, nous nous trouvons en présence d'un narrateur qui regarde et contrôle à distance. Dans la « *Semana Alegre* » du 16 avril 1899, il assume un rôle de voyeur-descripteur des actions et des réactions des personnages ainsi que de l'espace qu'ils occupent.

Un súbdito francés paseaba por la calle de Plateros y recibió la gran bofetada en el carrillo izquierdo. Vuelve el rostro y encuéntrase con una faz amable, la del agresor, quien le dice con exquisita galantería:  
–Usted dispense, me equivoqué, lo confundí, con un pillo que anoche [...].

---

<sup>663</sup> *Ibid.*, p. 209.

Le narrateur recourt donc aux personnages pour évoquer la violence de l'espace urbain. La description et le dialogue sont les stratégies narratives sur lesquelles s'appuie le narrateur pour marquer le récit en référence au monde réel.

D'autres fois, le narrateur se concentre sur un de ses personnages. Il décrit sa vie, ses habitudes, son travail et ses actions, et emploie très peu de dialogues. Par exemple, dans « Vidas divergentes: la de un carretonero » (13 janvier 1907), le narrateur raconte la vie d'un employé chargé du ramassage des ordures. Le personnage aide le narrateur à se replonger dans le passé et expliquer la façon de vivre et d'exercer ce métier. Il donne très peu la parole à ce personnage, à quatre occasions seulement. Les deux premières fois pour faire référence à sa façon d'interpeller les gens : « ¡Aprisita, niñas! », « ¿Listos? ¡Adiós, mialmas! ». Les deux dernières fois pour exprimer les arrière-pensées du personnage Gildardo « el carretonero ». Le narrateur retransmet cette information au lecteur : « Son los extranjeros que se quieren quedar con México. Maldito sea el Ayuntamiento ». Pour le narrateur, Gildardo est le reflet fidèle de la mentalité ancienne. Il lui permet aussi de montrer une forme de résistance aux changements de la ville. Pour De Campo, Gildardo incarne le conservatisme face aux transformations de la culture urbaine.

Dans « La guitarra de Tomás » (23 septembre 1906), le narrateur voyeur-descripteur observe ce qui se passe dans la rue. Les personnages et leurs actions sont décrits en détail – c'est l'*histor* qui accumule les faits. Le narrateur recueille aussi les conversations et les commentaires de chacun des personnages pour narrer le vol de la guitare de Tomás. Il emploie des expressions populaires. La chronique est un moyen pour De Campo (qui se cache derrière le narrateur<sup>664</sup>) d'expérimenter un langage familier au lecteur. Un langage oral, musical, sensible, avec un effet d'émotion. Dans ce sens, selon Linda Egan, la chronique contribue grâce aux images orales et visuelles

---

<sup>664</sup> A ce sujet, nous prenons en compte les précisions de Françoise Léziart à propos du chroniqueur : « La chronique, parce qu'elle est toujours retenue par le réel, impose des contraintes à l'auteur. Elle établit une équation d'égalité entre auteur et narrateur, même si, par des ruses d'écriture, on tente provisoirement de faire croire au lecteur à une dissociation des deux auteurs de l'acte narratif. Ainsi le chroniqueur, témoin et acteur de ce qu'il raconte, peut feindre de faire parler quelqu'un d'autre à sa place [...]. » LEZIART, Françoise. *La chronique au Mexique...*, *op. cit.*, vol. III, p. 731.

à que celle-ci matérialise les buts esthétiques auxquels elle aspire. Fondre l'invisible et le visible est la tactique du réel<sup>665</sup>.

En effet, le narrateur mêle aux descriptions des expressions renvoyant aussi bien au discours oral qu'au discours écrit, de manière à réaffirmer sa représentation du réel. Prenons l'exemple de la réaction de Donaciana, l'épouse de Tomás, quand elle découvre le vol de la guitare de son mari : « Donaciana, *con cada ojo de este tamaño*, escaldado por llanto incontenible, sacudida por suspiros e hipo convulsivo, *estaba a un milímetro* de perder la razón ». Quand le narrateur décrit Donaciana, il emploie l'hyperbole pour donner à sa chronique un ton à la fois humoristique et vraisemblable : « Donaciana *se enrojeció hasta la raíz del cabello* ; esperaba un bultito postal para de ahí a cuatro meses [...] »<sup>666</sup>. Dans le cas du personnage de Tomás, le narrateur s'appuie sur l'énumération, l'anaphore et l'allitération pour donner un effet de réel : « [...] todo su caudal de conocimientos se reduce a un repertorio de canciones, canciones gastadísimas, canciones plagadas de barbarimos prosódico-musicales [...]. »

Ces recours littéraires lui servent aussi à mettre en relief le fait que le personnage est peu instruit (ce qui est perceptible dans son répertoire sur les chansons) et en même temps la frustration qu'il éprouve en raison du vol de sa guitare.

Souligner l'importance de la musique, symbolisée par la guitare et par les chansons préférées de Tomás, constitue une manière pour le chroniqueur de rendre son personnage plus émouvant. Pour le récepteur, le personnage devient également un être émotif et sensible. En citant des titres ou des parties connues de chansons de cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle : « Ya me voy de rural, mujer ardiente... », « La golondrina », « Tulipán », le narrateur rend sa chronique vivante et réaliste et, surtout, la rapproche du lecteur. Le narrateur procède également à une rétrospection, en mentionnant des événements sociaux vécus par les personnages, pour ensuite revenir à l'actualité de la chronique : le vol de la guitare. A la fin de sa chronique, le narrateur se soucie des

---

<sup>665</sup> EGAN, Linda. *Carlos Monsiváis...*, *op. cit.*, p. 210.

<sup>666</sup> Nous avons utilisé l'italique dans les citations pour mettre l'accent sur l'hyperbole employée par l'auteur.

conséquences du vol sur les protagonistes et il conjecture leur avenir en utilisant un ton dramatique :

¡Qué cuadro el de esa casa! Donaciana, con los labios blancos del susto [...] y él [...] mide el cuarto redondo a zancadas, y mesándose los cabellos, dice con voz re torcida por el dolor colérico, mojada en lágrimas: ¡Se acabó la alegría de la casa!

Le ton du narrateur met l'accent sur la désolation qui règne sur la famille : la guitare constituait la seule possibilité pour les personnages d'avoir un moment de réconfort. Autrement dit, il remarque que les rares moments de bonheur des classes populaires sont dus à la musique, permettant d'échapper au désespoir qui imprègne la quotidienneté urbaine.

Un autre exemple permet d'illustrer le recours à ce type de narrateur, c'est la chronique « La calle privada », du 26 janvier 1908. Le narrateur y décrit les nouveaux quartiers de la ville, mais il relate surtout les conditions de vie de deux familles de la classe moyenne. Il fait une comparaison entre la façon de vivre des étrangers (famille Johnson) et des Mexicains (famille Silao). Le narrateur emploie l'anaphore et l'énumération pour indiquer les changements topographiques de la ville : « Allá la fuente arcaica, allá el lavadero [...] allá el portero [...] ». En comparant les modes de vie de la famille Johnson et de la famille Silao, le narrateur, en tant que voyeur-descripteur, dépeint avec ironie les us et coutumes des deux familles. La description laisse alors place à une critique sévère de la famille mexicaine :

[...] tan luego como una familia indígena se instala en la calle privada, prescinde de la moda nacional para vestirse según otros figurines; las damas tienden al estiloso traje; los caballeros, a la doble suela y al peluqueado de mandil.

Le narrateur laisse transparaître un sentiment raciste en utilisant l'expression « familia indígena ». Dès le début, il disqualifie la famille mexicaine : du fait de son origine indigène, car elle n'est pas cultivée ni civilisée, comme peut l'être la famille américaine.

Madama Silao [...] detesta las corrientes de aire; no deja ver la faz hasta eso de las once, cuando comienzan el aseo y arreglo de la casa; barren ésta con las mismas escobas usadas [...] para escombrar el arca, [...] y sacuden los muebles con una vieja camiseta. Mrs. Johnson [...] abre todas las puertas de par en par, ore a las ropas de cama, maneja un cepillo para suelos y frota los pocos [...] con un trapo “ad hoc” [...] Baja Johnson del tren de una; tras él los hijos; se lavan las manos y se sientan a la mesa [...] se conversa con voz natural y se come con apetito. [...] En destarata la carreta, con amigos, arriba Silao cargando latas y bolsas [...] viene de los aperitivos. Fugas en su casa, faltan pan, manteca, “bisteces”, cerveza, [...] vasos y sillas. A las dos se sientan en el potro. Los niños, biliosos por el hambre [...] uno de ellos “escupe con sopa de fideos” a su hermanito [...] Silao cumple su promesa, lo derriba y le rompe [...] las costillas a patadas.

Dans son récit, Tick-Tack met face à face les personnages américains et mexicains afin de démontrer que le désordre, l’apathie, la violence et l’incompétence sont du côté des Mexicains. Par contre, dans sa narration, la famille américaine est réputée pour son travail, sa rigueur, sa manière paisible de vivre et sa discrétion. Est-ce que la chronique anticipe l’importance que prendra la société américaine sur la manière de vivre des Mexicains ? Certainement, De Campo entrevoit l’influence déjà prépondérante des Etats-Unis, non seulement sur le plan économique, mais aussi d’un point de vue social, culturel et politique<sup>667</sup>. Il considère que les immigrants, notamment Américains, sont caractérisés par leur civilité, leur disposition au travail et leur désir d’être des individus honnêtes, se référant à des valeurs morales utiles à la nation. Tick-Tack souhaite inculquer au lecteur ce modèle de citoyen afin de favoriser le développement d’une nation moderne.

L’usage de la troisième personne du singulier caractérise parfois un narrateur flâneur qui est aussi une autre voix narrative, récurrente dans les chroniques. Son regard se promène dans différents endroits du centre et des alentours de Mexico. Le

---

<sup>667</sup> Bien que la présence des Etats-Unis sur le territoire mexicain était déjà notable au début du XIX<sup>e</sup> siècle, c’est à partir de 1876 – d’après Jesús Velasco – que les Etats-Unis seraient intervenus de façon plus significative au Mexique et se seraient également projetés comme l’une des puissances mondiales émergentes. Durant cette période, les relations entre le Mexique et les Etats-Unis se sont maintenues dans des termes cordiaux, ce qui a favorisé des échanges économiques importants : « Como sustento de ese día seño diplomático, se encontraba el interés mexicano por impulsar las inversiones estadounidenses en renglones básicos para el crecimiento económico del país. En los albores del siglo XX, México destinaba 76 por ciento del total de sus exportaciones a Estados Unidos y adquiría de ese país más del 50 por ciento de sus importaciones; mientras que Estados Unidos concentraba 38 por ciento de la inversión extranjera en México ». VELASCO MÁRQUEZ, Jesús. “México, Cuba y Estados Unidos: reseña histórica de un triángulo geopolítico”, en *Istor. Revista de Historia Internacional*, núm. 33, México, CIDE, 2008, p. 28.

narrateur-flâneur laisse sa trace quand il décrit la fluidité qui caractérise les flux de la ville et les mouvements de ses habitants.

Dans « ¡Lo malo es el regreso...! » (1<sup>er</sup> décembre 1907), le narrateur formule des commentaires sur le repos dominical. Il en explique les paradoxes ; il voit, écoute et ressent toute l'information pour ensuite la retransmettre. Il perçoit l'agglomération, la concentration de la foule dans le centre de la ville :

¡Cuánta gente hay en México! Pero ¿de dónde sale tanta gente? Los teatros a reventar, los cinematógrafos, como c arro co mpleto: las comisarías animadísimas; las fondas, sirviendo meriendas [...] y vea usted, aquí se puede andar sobre las cabezas.

Le narrateur-flâneur constate donc cette concentration humaine dont les mouvements restent fluides, il l'observe avec surprise comme s'il s'agissait d'un objet en exposition. La chronique devient en effet – pour reprendre les mots de Julio Ramos<sup>668</sup> – une « vitrina » qui montre, par le biais de l'hyperbole (« se puede andar sobre las cabezas »), l'appropriation de l'espace par la multitude. Pour Tick-Tack, l'effet vitrine est une façon de représenter le comportement des classes populaires dans l'espace urbain et de rendre ainsi son texte vraisemblable aux yeux du lecteur.

De la même manière, dans « (En parte) Tri stezas dominicales » (16 juillet 1905), le narrateur-flâneur concentre son regard sur les actions des personnages et sur les mouvements de la rue.

El tren que pasa col mado de pasajeros risueños; el “puesto” de dulces en la esquina; el ven dedor am bulante de g lobos; el salón de la escuela desierto; el men digo m enos m endigo, que el resto de la se mana; la parvada de señoras de tápalo c argadas de b anquitos, dev ocionarios y condecoraciones piadosas; la ro mería de p adres empujando el c arrito de mimbre de l n iño do rmido ru mbo a l jardín, don de ya suena l a música militar; las esquinas tapizadas por nuevos anuncios y las aceras regadas con tiras propaladoras de eficaces remedios: todo difunde en la atmósfera como una luz teatral; luz de cuarto acto con deselance feliz; luz distinta a la del lunes que alumbraba las depresiones y a la del sábado que incubaba las esperanzas.

---

<sup>668</sup> RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina...*, op. cit., p. 128-129.



Le narrateur sature sa narration par une description énumérative. La chronique est ainsi « bombardée » d'images. Comme si le narrateur portait une caméra projetant les images et les sons se rapportant aux passants. Ainsi, il décrit avec précision un dimanche en ville. Il compare cette scène de rue avec celle d'un théâtre pendant la promenade du narrateur-flâneur. Il donne à ce territoire urbain une luminosité quasi impressionniste puisqu'elle évolue en fonction des émotions des individus qu'il croise. Le chroniqueur scrute donc leur vie privée et la raconte au lecteur, la rend publique ; il essaie de souligner l'individualisme et l'anonymat, conséquences de la modernité.

Le narrateur extradiégétique hétérodiégétique (omniscient) puise son information à différentes sources : des voix anonymes et des écrits. Ces sources servent de référence au narrateur et apportent une caution aux nombreuses généralisations qui émaillent son discours narratif.

En ce qui concerne les informations ou les commentaires anonymes, le narrateur les emploie pour donner à sa chronique un effet de réel. Il laisse transparaitre dans sa narration différents points de vue. C'est-à-dire qu'il n'assume pas les faits mais les présente sans préciser qui les énonce ou qui les commente. De cette manière, l'auteur donne à la chronique un effet de vraisemblance. Pour ce faire, le chroniqueur utilise des syntagmes impersonnels. Par exemple, dans « La cuestión de las agüas. La neurastenia, enfermedad del siglo. Paradito en la esquina » (10 septembre 1899), le narrateur fait allusion aux maladies, il transcrit à l'aide du syntagme impersonnel « dicen que » l'opinion publique.

Todo el mundo esta enfermo de Neurastenia. Dicen que es una especie de clorosis del sistema nervioso, a compañada de el esguanzo, sueño, inapetencia, mal humor y la mar. No ataca sino a personas de talento, como dicen que la gota y el catarro fluido son enfermedades de ricos.

Le narrateur joue également la fonction de transcripteur de sources déjà écrites. C'est-à-dire qu'il se limite à choisir un document (le plus souvent historique) et le cite dans sa chronique. Prenons l'exemple de « Cosecha de vagos », du 19 janvier 1908. Le narrateur reprend un texte sur les « vagos » de 1745 dont il fait ressortir des citations afin de donner à sa chronique un effet de réel et de vérité. Bien

que la transcription du document soit reprise de manière littérale, le narrateur identifie par la typographie les devoirs des « vagos ». De cette façon, le texte historique redevient actuel, le narrateur-transcripteur souligne en lettres majuscules les traits moraux que doivent corriger les dits « vagos ».

En la Novísima Recopilación [...] se expresa cómo hacía la declaración de vagos una real orden de 1745: “... el que sin oficio ni beneficio, hacienda o renta, sin saberse de lo que le venga la subsistencia por medios lícitos y honestos: el que teniendo algún patrimonio o emolumento, o siendo hijo de familia, NO SE LE C O N O Z C A O T R O E M P L E O Q U E E L D E C A S A S D E J U E G O , C O M P A Ñ Í A S M A L O P I N A D A S , F R E C U E N C I A D E L U G A R E S S O S P E C H O S O S , Y N I N G U N A D E M O S T R A C I Ó N D E E M P R E N D E R D E S T I N O E N S U E S F E R A [sic].

La finalité de ce recours typographique est d’identifier et de dénoncer les problèmes que provoquent ces individus sans activité. L’énumération descriptive et l’anaphore (qui parsèment le texte) mettent l’accent sur l’identification physique et sur la paresse de ces individus : « los mirones de los empeños, los mirones de las máquinas de hacer cigarros, los mirones de cuanto se realiza en las baratas [...] no se comiden a ‘prestar una mano’ ». Le narrateur-transcripteur montre clairement le sentiment d’invasion et la gêne dont seraient responsables les vagabonds dans la ville.

Dans les chroniques microsiennes, d’autres récits illustrent cette focalisation du narrateur extradiégétique hétérodiégétique sur des personnages. Cependant, il existe une différence par rapport aux chroniques précédemment mentionnées. Elles présentent davantage une tentative d’employer un récit où la fiction est plus marquée. La stratégie utilisée par le chroniqueur consiste à transposer dans d’autres lieux le déroulement de l’histoire. Autrement dit, le chroniqueur situe l’histoire en dehors du monde réel (l’enfer, le paradis, le monde des microbes, le monde des morts, etc.). Ainsi, on peut noter que certaines chroniques se lisent comme des contes. Cependant, le fait que ces chroniques conservent leur référence historique les dénote d’une irréalité caractéristique de la fiction. À ce propos, Françoise Léziart explique que « le narrateur est chargé de poser les jalons ou les marges du texte, tout ce qui fait qu’il va se maintenir à la norme du récit de la réalité »<sup>669</sup>.

---

<sup>669</sup> LEZIART, Françoise. *La chronique au Mexique...*, op. cit., vol. III, p. 734.

Par exemple, dans « Fábulas modernas. Los huérfanos de la Aldea » (21 décembre 1902), le narrateur décrit la vie des insectes. Ces animaux sont personnifiés.

Como de costumbre la tertulia tuvo lugar en los restos mortales de un “canis familiaris” en la adobada zalea de un terrano va, lugar de veraneo de no pocos insectos líricos que la denominaban poéticamente: el jardín de Academus. [...] El “Pediculus H. Capitis” [piojo] parsimonioso, friolento, vestido de alpaca, cubierto de canas, casi albino; modelo de “Savoir vivre”, de “savoir faire”, el dulce viejecito llamado Papá Pipis o Don Pipis, se paseaba lentamente.

Bien que la chronique ait des points communs avec le genre de la fable (texte en prose, brièveté du récit, visée morale, etc.), elle n’abandonne pas sa référence au réel historique. Les discours directs entre les personnages nous le confirment :

—Pues no me gusta la idea del Panteón, clamó la Mosca Doméstica. ¿Tenemos o no tenemos Doctrina Monroy? [sic] ¿De modo que nosotros hacemos el pastel para que se lo coma un extranjero? ¿De modo que hemos calentado el tifo, el ciclicercio, el bacilillo de Koch; el agente de la fiebre crema; el impaludismo; el pinto y otros productos naturales para que se aproveche un bubón cualquiera? ¡Maneola! ¡A otro canis familiaris con ese hueso!

Grâce à la référence historique (« Doctrina Monroy »), le texte, qui avait commencé avec des éléments de fiction, se transforme en une chronique dans laquelle l’intention finale de l’auteur est de souligner la contamination du pays par les maladies. Il établit même une relation entre les maladies et l’invasion de l’espace économique mexicain par les capitaux américains.

Le chroniqueur joue en utilisant des narrateurs et des personnages situés en dehors du monde réel. Il crée ainsi un espace parallèle de fiction, même si le texte est fortement relié aux événements présents ou passés de l’histoire mexicaine.

De Campo utilise aussi le narrateur extradiégétique homodiégétique (d’une manière aussi importante que dans le cas précédent) dans ses chroniques. Ce type de

narrateur livre un récit où il se place (le plus souvent) en tant que témoin ou en tant que protagoniste (un narrateur autodiégétique, selon Genette<sup>670</sup>).

Généralement, le chroniqueur emploie le « moi » pour affirmer ses points de vue sur différents sujets de la vie quotidienne. Il est un témoin, un observateur et un transmetteur des événements réels contemporains. Dès son premier texte, « *Semana Festiva. Semana Santa. Las tiples. Las empresas y los periodistas* » (2 avril 1899), le chroniqueur se place en tant que narrateur-chroniqueur de la colonne. Il réaffirme son « moi » autoritaire et se qualifie d'humoriste. « He resuelto por mí y ante mí, yo, cronista inédito, humorista [...] ». Bien que le narrateur-chroniqueur (« moi ») montre son savoir comme constructeur de son propre récit, il mesure son pouvoir et son influence par des adjectifs ou des noms qui indiquent sa soumission au lecteur. Ainsi, dans cette première chronique, après sa présentation, le narrateur-chroniqueur revient avec une attitude humble et serviable : « yo, humilde servidor de ustedes ».

Cette attitude apparemment soumise que prend le narrateur-chroniqueur face à son lecteur se veut une tentative de persuasion ; elle lui sert à faire passer son message, en faveur ou contre les faits présentés. D'ailleurs, le narrateur utilise la première personne du singulier pour établir ce que Genette appelle une « fonction de communication<sup>671</sup> ». Cette fonction a pour objectif d'installer un échange entre le lecteur de la chronique et le narrateur-chroniqueur. Ainsi, dans la « *Semana Alegre* » du 21 janvier 1900, le narrateur-chroniqueur exprime sa gratitude à l'égard du récepteur pour sa fidélité. En même temps, il en profite pour l'informer du dernier tremblement de terre :

A todas las personas que hablan mal de mí, pero que me honran con su amistad sincera, doy públicamente las gracias, por los recados y tarjetas que me han dirigido para preguntar cómo me fue de temblor y en qué lugar me sorprendió el fenómeno.

---

<sup>670</sup> GENETTE, Gérard. *Figures III*, op. cit., p. 253.

<sup>671</sup> Gérard Genette, sur la fonction de communication, rappelle : « A l'orientation vers le narrataire, au souci d'établir ou de maintenir avec lui un contact, voire un dialogue réel [...] ou fictif [...], correspond une fonction qui rappelle à la fois la fonction « phatique » (vérifier le contact) et la fonction « conative » (agir sur le destinataire) de [Roman] Jakobson ». *Ibid.*, p. 262.

De Campo assume à la fois les fonctions de narrateur et d'auteur qui guide le lecteur à travers son univers mental mais qui l'encourage aussi à partager la vision des choses qui lui est proposée. Dans ce cas, la chronique constitue un moyen à la fois de divertissement et de critique des comportements du peuple dans une situation de détresse (par exemple, un tremblement de terre).

Dans « Las escrituras sagradas y profanas, y las felicitaciones de año nuevo » (4 janvier 1903), le narrateur assume également une fonction de communication. Il s'intéresse aux occasions où les Mexicains envoient des cartes de vœux. Le narrateur prend une posture modeste et se compare au personnage Austacio Cupido :

El vecino más insignificante de la capital, que después de yo, es Austacio Cupido, y carece de relaciones porque su profesión de velador le impide frecuentar la sociedad, hasta ese ha recibido más de treinta felicitaciones que parecen tanteadas.

La comparaison permet alors au narrateur de rester au même niveau que le personnage Cupido, le veilleur, ce qui lui permet aussi de critiquer plus facilement le contenu des cartes de vœux, pleines de reproches qu'ils ont reçues. De Campo, dans cette posture, applique à sa propre personne la rigueur critique avec laquelle il observe habituellement ses concitoyens.

Le narrateur-chroniqueur peut aussi se permettre d'imposer son point de vue. Dans « Trujillo y las máquinas de escribir... » (30 juillet 1899), il utilise la première personne du singulier pour mettre en doute les affirmations publiées par les journaux sur le personnage Gayosso. Ceux-ci reprochent à Gayosso d'être un provocateur de duel. A ce sujet, le narrateur affirme : « Los periódicos lo dijeron, pero yo no lo quiero creer ». Il impose ses propres vérités et réflexions, et se dresse contre cette calomnie qui touche Gayosso. Le but de la chronique est alors de défendre la bonne réputation de Gayosso (propriétaire d'une entreprise funéraire<sup>672</sup>), un homme à la fois productif et intègre aux yeux du chroniqueur.

---

<sup>672</sup> Selon Alma Valdés, à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, les services des pompes funèbres au Mexique se sont peu à peu spécialisés dans l'organisation des obsèques et dans la vente et la location d'objets mortuaires. Certains de ces établissements ont même incorporé des avancées techniques (comme l'électricité et les tramways) pour rendre leur affaire plus efficiente et attractive. L'entreprise Gayosso, l'une des plus connues de la capitale, a été fondée en 1875. Elle a été une des premières,

Le narrateur-chroniqueur donne également des conseils aux lecteurs. Dans « La higiene de los pianos » (9 juillet 1905), le narrateur expose ses recommandations concernant l'entretien des pianos. Pour appuyer son commentaire, il retranscrit un texte (paru dans un autre journal, non spécifié dans le récit) qui traite des pianos. La stratégie narrative consistant à retranscrire littéralement des informations est souvent utilisée par le chroniqueur afin de rendre sa chronique plus crédible. Le narrateur utilise la forme impérative pour établir une communication avec ses lecteurs : « Cerrad vuestros pianos con doble llave, nunca permitáis que se cometan en él piezas para bailecito de confianza [...] ». Cette façon autoritaire de s'adresser au récepteur marque le pouvoir que lui accorde sa fonction d'écrivain chroniqueur.

Le narrateur extradiégétique homodiégétique fait constamment appel à la participation du lecteur ou à sa collaboration bienveillante. Le lecteur est fortement encouragé à partager la vision des choses qui lui est proposée. La chronique devient alors un instrument de persuasion. Par exemple, dans « Matrimonio sencillo » (14 décembre 1902), le narrateur décrit l'annulation d'un mariage. Ensuite, le narrateur-chroniqueur se laisse aller à ses réflexions sur le mariage :

El caso anterior [...] demuestra que con los tiempos va adultérándose el Santo Sacramento; que aún no estamos para adoptar costumbres de allende el Bravo, en donde los matrimonios se hacen y deshacen por cifra.

La forme verbale « estamos » associe le narrateur et le lecteur dans une même condamnation moraliste face à l'échec du mariage.

Dans la chronique « ¡Cómo fumamos...! » (5 février 1906), le titre même fait allusion à la fonction de communication assurée par le chroniqueur. Il utilise de nouveau une information extraite d'un autre journal pour appuyer son avis et le rendre plus crédible. D'ailleurs, le narrateur s'appuie sur les affirmations des hygiénistes pour critiquer les mauvaises habitudes de ses personnages (et peut-être même du lecteur) :

---

entre 1879 et 1880, à organiser, avec l'entreprise de tramways de la ville, l'ajout de quelques convois funéraires. VALDÉS, Alma. "Negocios de 'pompas fúnebres' en el Saltillo del siglo XIX", en *Gazeta del Saltillo*, núm. 7, Coahuila, México, Archivo Municipal de Saltillo, julio 2007, p. 4.

Los higienistas aseguran que el tabaco influye sobre las digestiones [...] ¿Cómo fumamos los mexicanos? Como gentes ricas, desocupadas, derrochadoras; la manera de fumar es un dato importante para los sociólogos.

Contrairement à ce que pourrait laisser croire le titre du texte « ¡Cómo fumamos...! », la question formulée dans la citation n'intègre pas l'auteur dans le récit de la chronique. Il s'exclut du groupe des fumeurs, ce qui l'autorise à être d'autant plus critique. Le narrateur insiste sur la nécessité de prendre garde aux conséquences d'une telle pratique : « En México, observen ustedes el pavimento de una calle, el piso de un tren [...] y hallarán infaliblemente varios cerillos hechos garabato, y cuando menos, cinco colillas de cigarro. »

Le déictique « ustedes », le verbe conjugué au futur « hallarán » ainsi que l'énumération permettent à l'auteur de faire passer son message consistant à dénigrer la consommation de tabac. Il cherche dans le lecteur (en l'invitant à sortir et vérifier ses propos) la confirmation de la dégradation, sur le plan de l'hygiène, de l'espace urbain.

En ce qui concerne le narrateur intradiégétique homodiégétique, on le retrouve quand il fait le récit dont il est aussi un personnage qui raconte sa propre histoire. Il est alors subordonné au narrateur extradiégétique hétérodiégétique ou au narrateur extradiégétique homodiégétique. Ce procédé de narration est plus rarement utilisé dans l'ensemble des chroniques.

Ce type de narrateur est particulier car il permet d'accéder à un niveau de fiction plus important que les deux types de narrateurs précédemment mentionnés. Par exemple, dans « Maravillosas aventuras de un mío. El robo de los jabones sulfo-alcalinos. Suicidio frustrado » (1<sup>er</sup> janvier 1905), le narrateur est le personnage qui raconte son histoire. Il fait le récit d'une vie monotone, troublée par une mésaventure. Pensant avoir oublié de payer les savons demandés par sa femme, son esprit est fortement perturbé car il croit avoir volé ces savons. Dans ce cas, le principe fictionnel de la chronique est fondé sur une accumulation de descriptions qui débordent l'imagination du narrateur. En d'autres termes, la circonstance peu commune qui vit le personnage (l'achat des savons et le sentiment de les avoir volé) provoque une réaction hors du commun (le personnage éprouve une série d'émotions

culpabilisatrices)<sup>673</sup>. Cependant, la thématique (le vol), le renvoi régulier aux us et coutumes du personnage narrateur (ses horaires de train, les lieux qu'il fréquente, le nom des rues qu'il arpente), le caractère du personnage (un fonctionnaire, juriste, appartenant à la classe moyenne), entre autres, font référence à la réalité du début du XX<sup>e</sup> siècle et rattachent bien ce récit au genre de la chronique.

« Detrás de la cortina » (21 juillet 1901) illustre aussi la tentative de Tick-Tack de sortir sa chronique de la simple réalité quotidienne. Le narrateur présente la vie de Valdivia dans sa maison située dans un quartier populaire. Le paragraphe qui ouvre la chronique est un monologue intérieur du personnage Valdivia, qui ensuite se transforme en dialogue avec l'intervention d'un autre personnage : « Paso por alto el mal estado de los caños [...] que arriba tenemos un fabricante de cajas de madera [...] para ir a la cocina tienes que atravesar por una azotehuela. »

Ce mélange de voix dans un même espace narratif montre l'envie de l'auteur d'élaborer une écriture plus complexe, tout en restant fidèle à la présentation d'un conflit lié aux problèmes de voisinage. Dans cette chronique, le contrôle du langage et l'habileté de la description microsiennaise réclame du lecteur une attention soutenue pour éviter la confusion entre les deux voix narratives.

Quant au narrateur intradiégétique hétérodiégétique, on le retrouve très rarement dans les chroniques. Il raconte une histoire qui ne le concerne pas directement. C'est un personnage du récit qui narre une histoire qui n'est pas la sienne. Par exemple, dans « Un cuento de Javierita Apartado. San Pedro y los tres borrachos » (15 janvier 1905), le narrateur-chroniqueur se sert du personnage de Javierita qui narre un conte sur le destin de trois ivrognes qui rêvent de résoudre leurs problèmes. La chronique se réfère à deux thèmes chers à Tick-Tack : l'alcoolisme et la charité. Bien que la stratégie narrative (une histoire racontée par un personnage sous la direction du narrateur-chroniqueur) soit plus élaborée que dans d'autres chroniques car le chroniqueur réussit à intégrer un conte rapporté par un de ses personnages (Javierita), ce récit est toujours bien ancré dans la réalité. Cette dernière se révèle lorsque le chroniqueur précise à la fin de sa chronique : « Y con permiso de

---

<sup>673</sup> A ce propos, Françoise Léziart indique : « La réalité est elle-même fiction, par son caractère exceptionnel [...]. Le réel devient exemplaire et modèle et échappe au temps réel historique pour atteindre le surhumain. » LEZIART, Françoise. *La chronique au Mexique...*, op. cit., vol. II, p. 271.



Javierita, y procurando reproducir sus palabras, no su sal, que con eso se nace y sería estúpido pretender imitarla, traslado a ustedes el cuento; ojalá y los entretenga. »

Sa volon té d'informer le lect eur du journal e t de s ignaler l es m œurs e t conduites du peuple p endant l a fête d es rois m ages renvoie à un e certaine réalité sociale.

En somme, les n arrateurs le s plus ut ilisés par Ángel de Cam po so nt principalement l'e xtradiégétique hétérodiégétique e t l'e xtradiégétique hom odiégétique. Le premier recueille toute l'i nformation né cessaire p our rendre la chronique descriptive, claire, didactique et émouvante. Le narrateur emploie alors ces éléments pour conv aincre le lecteur de la véracité de son récit. Con cernant le d euxième, le narrateur s 'inclut a u s ein m ême des chroniques e n ta nt que té moin direct des événements qu'il raconte. Il impose ses points de vue face aux problèmes qu'il a lui-même choisi d'exposer. Il exerce une fonction de c ommunication lui permettant de convaincre ses lecteurs, voire de leur imposer sa vision des choses, qu'ils sont amenés à partager.

Enfin, l e n arrateur intradiégétique homodiégétique et le na rrateur intradiégétique hétérodiégétique a pparaissent t rès peu dans le s chroniques. L e premier est caractérisé par le fai t qu 'il racon te sa prop re h istoire a ncrée dans le monde réel, même s'il y a un peu d'irréalité dans son discours. Le se cond montre également l'intérêt du chroniqueur pour la réalité avec laquelle il so uhaite tou jours conserver un li en. Le personnage ainsi em ployé par le c hroniqueur transmet alo rs efficacement les m êmes op inions e t jugements moraux qui sont a ussi ceux de son maître, l'auteur.

## **B) Le temps et l'espace de la chronique microsiennne**

Les développements suivants présentent une réflexion sur la temporalité et sur l'espace narratif des chroniques microsiennes. Pour analyser le temps, nous adaptons certaines perspectives théoriques de Gérard Genette et de Harald Weinrich afin d'explorer les questionnements centraux de l'écriture narrative de De Campos. Plusieurs questions doivent être posées : comment le temps est-il organisé dans les textes de l'écrivain mexicain ? A quels moments recourt-il pour développer la description d'un événement ou d'un personnage, ou une réflexion ? Quelles sont les traces grammaticales qui peuvent nous guider (par exemple, les changements de temps verbaux ou l'utilisation d'adverbes de temps) ?

Pour analyser l'espace, nous nous référons aux axes théoriques envisagés par Luz Pimentel et par Yves Reuter. Plusieurs interrogations nous permettront de mieux comprendre la fonction que l'espace joue au sein des chroniques de Tick-Tack : D'où parle le chroniqueur ? S'agit-il d'espaces familiers, que le lecteur est supposé connaître, ou est-ce un univers qu'il souhaite nous faire découvrir par sa plume ? Comment le chroniqueur représente-t-il les lieux ?

## 1. Le temps dans les chroniques de la « Semana Alegre »

D'un point de vue historique, les chroniques de Tick-Tack s'enracinent dans les années comprises entre 1899 et 1908. Dans les textes de cette période, l'objectif du chroniqueur Ángel de Campo ne consiste pas précisément en un jugement du système politique de Porfirio Díaz. Il s'agit plutôt pour lui de photographier et d'illustrer des scènes quotidiennes, telles qu'elles se déroulent durant la période du Porfiriato, et d'en témoigner. Les chroniques sont généralement le reflet de ce temps contemporain (et suivent souvent une progression linéaire) qui témoigne de la détresse et de la pauvreté individuelles face à l'évolution d'une société qui tend à devenir civilisée et moderne.

Cependant, pour saisir comment opère la notion de temps dans les chroniques de Tick-Tack, nous pouvons les classer selon deux niveaux : le temps sur le plan de l'énonciation et le temps sur le plan de l'énoncé.

### *Le temps sur les plans de l'énonciation et de l'énoncé*

Dans la « Semana Alegre », le temps de l'énonciation est représenté à travers les temps verbaux. Comme l'indique Harald Weinrich, repris par Ezama Gil, les temps verbaux dominants dans le récit sont propres au monde commenté. Ce monde est représenté par les temps verbaux du présent, du futur et du passé composé de l'indicatif. Ces temps sont utilisés dans les dialogues et monologues des personnages et par la voix du narrateur (pour présenter des généralisations, des digressions, des appels au lecteur, des références métatextuelles et des descriptions). Cependant, il existe aussi les temps verbaux du monde raconté, qui sont principalement l'imparfait, le passé simple et le plus-que-parfait de l'indicatif, liés plutôt au récit de la fiction<sup>674</sup>.

Les chroniques microsiennes utilisent généralement les temps verbaux propres au monde commenté. Ces temps servent à présenter soit les descriptions du présent

---

<sup>674</sup> Dans le monde commenté, selon Weinrich, « le locuteur n'est pas neutre et il a un point de vue », alors que dans le monde raconté « le locuteur s'exprime dans une attitude neutre et descriptive ». WEINRICH, Harald. *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, cité dans EZAMA GIL, Ángeles. *El cuento de la prensa y otros cuentos...*, op. cit., p. 175.

contemporain au narrateur, soit les dialogues (discours direct) entre les personnages. Ainsi, les textes emploient souvent le présent de l'indicatif et utilisent parfois le passé simple de l'indicatif pour faire allusion au passé de l'histoire commentée.

La « Semana Alegre » du 18 juin 1899 nous offre un exemple de l'emploi du présent de l'indicatif, appliqué au monde commenté, pour procéder à une description :

Así como en los países campestres la nubecilla de humo que se escapa de una choza denuncia al hogar; así como coronando las chimeneas de las ciudades de buena espina, en cuanto al progreso e industria de éstas; así también escapándose de los humanos labios o del extremo de cualquier artículo (o sustantivo) fumable, dan idea de un pensamiento, de una meditación, de un vicio venal [...] Para mí, el cigarro se ha convertido en un órgano más del hombre.

La chronique compare la fumée de la cigarette à la fumée d'un foyer en recourant à la locution conjonctive anaphorique « así como ». Elle soutient l'application d'une loi sur l'interdiction de fumer dans les lieux publics, qui, aux yeux du narrateur-chroniqueur, est une mesure nécessaire. C'est ainsi que la temporalité du récit concorde avec le présent contemporain dans lequel se développent les faits cités.

Cependant, les chroniques ont parfois recours aux temps verbaux propres au monde raconté. En général, les textes présentent un incipit sur la base des temps du monde commenté et ensuite une partie du développement du récit recourant au temps du monde raconté.

Par exemple, dans la « Semana Alegre » du 24 mars 1901, le narrateur dépeint ironiquement les réactions vis-à-vis de l'arrivée du portrait photographique (nouveau à l'époque).

El retrato es hoy una cosa tan común, como los calcetines bordados, las tarjetas litográficas, y las faltas a la policía. Hace años había en las casas decentes un daguerrotipo: tomando vuelo, buscada la luz, cerrando un ojo, se destacaban unas manchas que parecían representar un producto agrícola en conserva, y resultaban ser cualquier tía abuela.

Le récit propose un changement du temps verbal, passant du présent (« hoy ») au passé (« había ») historique, lorsque le narrateur explique l'importance et retrace l'évolution de la photographie au Mexique.

Dans la « Semana Alegre », le temps de l'énoncé, est en général un temps imprécis, qui se limite au présent de l'événement. Autrement dit, l'action de la plupart des chroniques correspond à leur date de publication dans l'hebdomadaire *El Imparcial*. Au sein du récit, les renvois à la temporalité ne se remarquent généralement pas, sauf exception, ce qui s'explique par l'intentionnalité de la narration. Le chroniqueur ne se donne pas forcément la peine de dater précisément son récit, ni de délimiter avec exactitude le temps écoulé. Ainsi, les références temporelles concrètes sont de simples stratégies narratives. Parmi les exceptions à cette intentionnalité, on retrouve les récits qui incluent une référence chronologique concrète ou approximative. La chronique « Sobre los coches de alquiler » (13 août 1905) indique une date précise, à laquelle le chroniqueur se réfère pour retracer l'importance, d'un point de vue historique, de l'apparition de la voiture.

En 7 de diciembre de 1802, siendo virrey de la Nueva España Don Félix Berenger de Marquina, promulgóse por bando del reglamento de coches providentes, cuya contrata y privilegio exclusivo por diez años, obtuvieron Don Carlos Franco y Don Antonio Bananeli.

La mention de la temporalité dans la chronique correspond à une nécessité du chroniqueur qui manifeste, en citant une date historique, son intention didactique : faire connaître l'histoire du Mexique au lecteur<sup>675</sup>.

À différentes occasions, une référence chronologique, approximative ou partielle, est utilisée. Dans ces cas, le chroniqueur recourt à différentes marques temporelles : « mes de enero », « el día cinco de enero », « el mes de febrero de 1903 », « hace quince años », « las seis de la mañana », etc.

---

<sup>675</sup> Il existe d'autres exemples de cette même intention didactique : la chronique « Juvenal. A Ignacio Manuel Altamirano » (1903), dans laquelle le chroniqueur fait allusion à une date précise (le 12 février 1871) qui correspond à l'écriture par le chroniqueur Juvenal de sa colonne « Charlas Dominicales ». La chronique « Sobre las cam panas » (1905) retrace la fonction de la cloche dans l'histoire du Mexique, et les dates citées (18 octobre 1791, avril 1668, etc.) font référence à des événements importants.

On retrouve ce type de marque temporelle au début des chroniques suivantes : « Juguetes » (24 janvier 1904) : « Es asimismo característico del mes de enero el encierro de los juguetes [...] » ; « Cosas del Día de Reyes » (8 janvier 1905) : « Elegí para fugarme el día cinco de enero en la noche, por ser el siete la apertura de clases [...] » ; « La falta de cumplimiento de contrato privado en materia amorosa... » (12 mars 1905) : « Dice que [...] por el mes de febrero de 1903, la señorita Berry [...] vino a México ». Ces marques temporelles approximatives permettent au chroniqueur d'aider le lecteur à se situer dans la temporalité du récit<sup>676</sup>.

Dans les chroniques, le procédé le plus répandu, pour ce qui est de la référence au temps, consiste à utiliser des formulations imprécises (il y a quelques jours, pas depuis longtemps, par ces temps-là...). Plusieurs chroniques illustrent cet aspect : « Impresiones de automovilismo » (10 décembre 1905) : « No hace muchos días, un caballero, adquirió un automóvil » ; « El problema de los seis mil pesos » (21 octobre 1906) : « Hace poco tiempo, “El Mundo Ilustrado” abrió un concurso » ; « Pero... ¿sabe ud. quién soy yo? » (2 juin 1907) : « [...] Hubo un tiempo en que era cosa importante el abo lengo » ; « El asistente Margarito Gordillo » (7 mai 1905) : « [...] Por aquellos tiempos apareció Margarito en escena ». On retrouve aussi d'autres marques temporelles comme : « antes », « pues no hace mucho », « durante algunos lustros », « hasta hace poco », « ayer », « hoy », etc.

Il existe d'autres modes pour préciser le cadre temporel ; notamment celui qui consiste à utiliser la trajectoire de vie du protagoniste comme fil conducteur du récit. Ainsi, le texte « La cuela de Nana Josefita » (18 mars 1906) raconte comment la domestique Josefita a travaillé pour la famille du narrateur. En employant la figure de l'hyperbole, la satire et l'énumération, le narrateur fait allusion à l'histoire de la monnaie mexicaine et à l'attitude de Josefita face à ces modifications, qui sont liées au temps.

---

<sup>676</sup> Un autre exemple significatif de la temporalité partielle se trouve dans la chronique « Nonato, para disfrutar las vacaciones de primavera, viaja en tren de recreo con señora y niños. (Dos palabras de preámbulo) » (1906). Le chroniqueur choisit dans son récit l'emploi de petits textes qui prennent la forme de télégrammes. Dans ces télégrammes sont simplement mentionnés le jour et le mois, mais pas l'année durant laquelle se déroule l'action.

Nana Josefita es una criada vieja, [...] Cuando a mi abuelita le lavaban las manos en una aljofaina de cobre de Macao [...] ya entonces Nana Josefita llevaba luto por el “difunto”, un trompeta que alcanzó al Virrey y Revillagigedo [...] Cierta vez, toda la familia, en coro, tuvo que intervenir para convencerla de que la imagen colocada en el rotoburo [...] no era, como ella suponía, el Señor del Veneno, sino un retrato del bandido Lozada [...] allá por el año de 1808, [...] Nana Josefita declaraba falsos los pesos [...] Mi señor abuelo [...] a raíz de la caída de Iturbide, quiso regalar alguna vez a Nana Josefita, [...] una onza de oro; [...] Por el año de 1868 se logró la inaudita victoria de que nuestra ama de llaves, recibiera su sueldo en tostones y en pesos [...] Señores, en 95, [...] consintió en recibir ese signo de cambio [...] le ofrecí su sueldo en oro...

En effet, le narrateur utilise pour retracer la vie du personnage principal Nana Josefita différentes marques temporelles (« por el año de 1808 », « por el año de 1868 », « en 95 ») ou des noms de figures historiques connues (« Virrey Revillagigedo<sup>677</sup> », « bandido Lozada<sup>678</sup> », « Iturbide<sup>679</sup> »), qui permettent d’identifier le contexte historique de la chronique.

Par ailleurs, une autre manière de préciser le temps est la signification indirecte, c’est à dire la référence à des faits historiques (comme nous venons de le constater) et aux fêtes religieuses ou civiques significatives pour le peuple. La référence à des faits historiques est une pratique habituelle dans la narration réaliste<sup>680</sup>. La référence aux fêtes religieuses et civiques fonctionne dans les chroniques comme des indices chronologiques fiables car ces célébrations sont des événements traditionnels depuis longtemps ancrés dans l’imaginaire social.

<sup>677</sup> Juan Vicente de Guemes Pacheco de Padilla, second comte de Revillagigedo (1738-1799), a été vice-roi de la Nouvelle-Espagne du 17 octobre de 1789 au 11 juillet 1794. ZAVALA, Silvio. *Apuntes de historia nacional...*, op. cit., p. 46.

<sup>678</sup> Selon Gerardo Palomo, Manuel Lozada (1828-1873) est un bandit qui s’est illustré pendant la guerre de la Réforme (1858-1861). PALOMO GO NZÁLEZ, Gerardo. “Gavillas de bandoleros, ‘Bandas Conservadoras’ y guerra de intervención de México (1863)”, en TERRAZAS Y BASANTE, Marcela (éditrice), *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, vol. 25, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 2003, p. 71.

<sup>679</sup> Agustín de Iturbide (1783-1824) était un militaire et un politicien mexicain. Iturbide et Vicente Guerrero ont créé le « Plan de Iguala » où ils demandaient l’indépendance du Mexique. Iturbide s’est déclaré empereur du Mexique le 21 juillet 1822. Il a abdiqué le 19 mars 1823. ZAVALA, Silvio. *Apuntes de historia nacional...*, op. cit., p. 53-62.

<sup>680</sup> Selon Ángeles Ezama, dans la littérature espagnole réaliste, notamment dans le genre du conte, diverses références temporelles à l’Histoire sont repérables. EZAMA GIL, Ángeles. *El cuento de la prensa y otros cuentos...*, op. cit., p. 178.

En invoquant la fête du « sábado de Gloria<sup>681</sup> », De Cam po renvoie à une tradition catholique très enracinée dans la population. Au début de « Semana Alegre » du 30 mars 1902, le narrateur décrit au passé son expérience de collégien dans une école catholique, et notamment l'éducation religieuse qu'il y a reçue. Il raconte ensuite l'importance de la fête du « sábado de Gloria », au moment présent, en précisant son point de vue sur cet événement.

En la escuela nos enseñaron que “co mer jamón” es a buso en el “bu rro” [...] En el propio plantel aprendimos que Judas Orlando Iscariote fue el apóstol trece, el tesorero de sus compañeros, el que metió la mano en el plato, el que dio un beso infame, el que entregó al maestro [...] Veinte siglos po co más o menos de la era cristiana, han transcurrido desde entonces y el Sábado de Gloria se entrega a la vindicta pública [...].

Cet indice permet (sans qu'il soit nécessaire de prendre en compte la date de parution qui figure dans l'en-tête de l'article) de situer le récit dans la période de mars-avril.

Dans la chronique « Las fiestas patrias. (De Tick-Tack) » (15 septembre 1901), le narrateur mentionne la célébration de l'indépendance du Mexique (16 septembre 1810). Cet événement historique se fête traditionnellement dans la nuit du 15 septembre. Ce jour est appelé la « noche del grito ».

Como aniversario de la Independencia, cada quien da o celebra el grito según se lo dictan sus sentimientos o inclinaciones. No hay profesión por humilde que sea, ni la de impedido ciego, que no contribuya con su presencia a la solemnidad del acto.

Le texte ne comporte pas de référence temporelle spécifique, mais avec les noms « la Independencia » et « el grito », il renvoie inévitablement, dans la pensée du lecteur mexicain, à la date du 15 septembre. En outre, le récit met l'accent sur l'unanimité du sentiment patriotique qui montre le peuple vis-à-vis de ces fêtes civiques.

---

<sup>681</sup> Dans la religion catholique, cette fête correspond à la commémoration du deuxième jour après la mort de Jésus-Christ.



Les références temporelles peuvent aussi être analysées sur le plan de l'énoncé, en fonction de deux catégories : le temps vécu ou le temps commenté. Ainsi, selon Ángeles Ezama, le temps caractéristique du récit a une nature double et contradictoire :

Una parte de él es significativo en sí mismo, se afirma mediante la vivencia que de él efectúa el personaje (frecuentemente presentada en forma de escena) en tanto que otra, la más extensa, se sugiere verbalmente, por medio de la palabra del narrador, ampliando la dimensión temporal del relato<sup>682</sup>.

Le temps vécu est alors un temps subjectif, vivant, qui renvoie à l'expérience du personnage<sup>683</sup>. Ce temps fait également référence à la représentation qui, dans la conscience du personnage, marque le déroulement des événements. Le temps vécu a tendance à comparer le temps du discours et le temps de l'histoire (à travers une scène). Le procédé permet aussi de faire que le temps du discours soit infiniment plus vaste que celui de l'histoire (à travers des descriptions) en nous offrant le présent dans son déroulement. Le rythme des chroniques qui sont ainsi construites est plus lent que celles recourant au temps commenté.

L'importance de la scène détermine un ralentissement du temps. Ce temps s'explique par le déroulement d'un délai temporel très bref (quelques heures, une nuit, un après-midi, un ou deux jours) et par la représentation de l'histoire racontée.

Le temps commenté est un temps chronologique-objectif, simplement verbal, résultat de l'énonciation du narrateur (et parfois de quelques personnages). Ce temps résume (d'après Gérard Genette) plusieurs années (analepses), un même fait répété à plusieurs reprises (syllepses) ou une hypothèse du futur (prolepses) qui, à certaines occasions, peut impliquer toute une vie<sup>684</sup>.

---

<sup>682</sup> EZAMA GIL, Ángeles. *El cuento de la prensa y otros cuentos...*, *op. cit.*, p. 178.

<sup>683</sup> Ángeles Ezama précise que le temps vécu correspond à la durée bergsonienne. Selon Ezama, Bergson définit la durée comme le temps réel, c'est-à-dire vécu, psychologique et absolu. *Ibid.*, p. 179.

<sup>684</sup> Pour Gérard Genette, le temps est la catégorie narrative qui résume les relations entre le temps du discours (récit) et le temps de l'histoire. Ces relations peuvent être : d'ordre temporel de succession d'événements dans l'histoire et dans le récit (anachronies : analepses, prolepses et syllepses) ; de durée variable d'événements dans l'histoire et dans le récit (c'est le rythme narratif établi en accord avec les formes fondamentales du mouvement narratif : ellipse, pause, scène et sommaire), et de la fréquence

Le temps vécu dans la « Semana Alegre » s'étend sur seulement quelques heures au maximum. Plusieurs chroniques de la « Semana Alegre » ont tendance à marquer ce temps vécu par le biais du dialogue. La stratégie narrative du chroniqueur consiste alors en une sorte de mise en scène des mœurs populaires (exprimés par la parole, les sentiments et les réflexions des personnages) pour aborder un sujet qui l'intéresse, soit pour simplement l'exposer soit énoncer une critique.

Par exemple, dans la « Semana Alegre » du 31 décembre 1899, les personnages (deux curés), au gré de leur conversation, abordent les problèmes du mariage et de la condition de la femme en tant qu'individu, sujets susceptibles de provoquer la discorde dans la relation du couple.

—¿No le mete a estos romeritos con camarones?

—No hermano, ya sería gula. Pero volviendo a nuestro tema: el enemigo ha hecho del matrimonio una verdadera calamidad y de la mujer un artículo de lujo funestísimo.

—Induvidable.

—De modo y manera que yo no creo, ni creí, ni creeré en la pretendida cuando irreverente e insensata autenticidad de la encíclica. Favor de no servirme más tinto porque tengo esta tarde confesión y rosario.

En outre, cette chronique décrit de manière ironique les plaisanteries faites pour célébrer le 28 décembre<sup>685</sup> (jour des Innocents) et livre des réflexions exprimées par divers objets personnifiés (guidés par la voix du narrateur) sur l'existence. En ce qui concerne la référence temporelle, c'est le temps vécu qui prédomine, notamment dans le dialogue des curés, car il fait allusion au moment présent de la conversation, qui se déroule pendant un déjeuner.

L'ouverture temporelle la plus fréquente dans les chroniques est donc le présent, contemporain de l'auteur. Le présent historique linéaire prédomine dans une grande partie des textes.

La chronique « Vueltas por el Zócalo » (15 octobre 1905) illustre comment le narrateur emploie ce temps présent linéaire. Il décrit une journée dans la rue. Les

---

de répétitions de l'histoire et du récit (la narration peut être itérative ou singulative). GENETTE, Gérard. *Figures III*, op. cit., p. 77-182.

<sup>685</sup> Cette tradition est équivalente à celle du « poisson d'avril » (journée du 1<sup>er</sup> avril en France), mais n'a pas de lien avec la légende biblique à l'origine de la journée des Innocents.

actions itératives liées la vie quotidienne sont racontées en une seule fois par le narrateur.

Dos, tres, cinco señoras de banquito [...] charlan a la misma hora, cerca de la idéntica puerta de Catedral, al rayo del sol, hasta que no sale [...] anciano eclesiástico [...] Avanzada la mañana, crece el tráfico de carros, coches, autos bicicletas, carretillas de mano, recuas [...] Al sonar la hora del aperitivo, de las ca bezas y del fideo, las puertas de Palacio vomitan espesa columna de em pleados [...] Suenan las tres; ahí va la juventud escolar con sus libros y pizarras, bolillos y almohadillas [...] Llega la tarde; destacanse las torres de Catedral, en un fognazo inmóvil de oro y amarillo cada mio número 2 [...] La tarde y la sombra creciente son propicias al amor; [...] Transcurren varias horas; uno que otro rezagado, tal cual motorista; los v eladores y policías de ordenanza son las almas únicas que en el Zócalo se miran.

La mention d'indices temporels (« a la misma hora », « avanzada la mañana », « la hora del aperitivo », « suenan las tres », « llega la tarde », « la tarde y la sombra creciente », « transcurren varias horas ») déterminent donc le défilement de la journée et les activités répétées des individus dans le quotidien du centre-ville. Le récit souligne un effet de répétition de l'action (des faits quotidiens, par exemple), renforcé par l'exagération de l'énumération, qui, par ailleurs, laisse transparaître un certain mépris à l'égard de quelques personnages (le vendeur de rue, la domestique, la prostituée) qui, selon le chroniqueur, envahissent l'espace urbain.

Cependant, l'ordre temporel est établi par le narrateur lorsqu'il fait le lien entre différents sujets qu'il désire aborder. Par exemple, la chronique « Otros peligros morales de la vía pública » (29 octubre 1905) illustre le temps commenté, celui qui s'écoule, sous le regard du narrateur, dans la ville.

La hora del crepúsculo, que llaman solemne los poetas, los pintores, santa los piadosos, riesgosa los gendarmes, “la mera hora” los rateros, [...] esa hora es, en las ciudades populosas, siempre en fermas de una suerte de paludismo, la hora en que “les entran el calofrío y la calentura”, sienten sed, inquietud, nerviosidad, temen, se agitan y deliran. [...] Cuando las campanas de las torres de catedral, plañendo las oraciones vespertinas, concuerdan en melancolía y solemidad con el nubarrón desgarrado y el ámbar áureo de los cielos [...] entonces se oye el chisporroteo de un foco, relámpagos intermitentes estallan entre los carbones, se fija la luz por fin, y en unos cuantos momentos resplandece, como mágico zarcillo, todo el alumbrado eléctrico. Es la señal para que las mariposas nocturnas de toda

clase [...]acudan a la blanca hoguera, al foco luminoso y calorífico de la ciudad, al bulevar resplandeciente y rumoroso.

En effet, le narrateur indique par le biais de la description, en accumulant les adjectifs (« la hora : sole mne, santa , riesgosa, me ra »), et de la comparaison, le changement de décor de l'espace urbain. La chronique met en relief le temps, représenté par les modifications de la lumière, en tant qu'indice de la transformation du lieu accaparé par les êtres vivants, les objets et les divers éléments de la nature. Le temps commenté par le narrateur dépeint le réel, qui devient exemplaire de la quotidienneté. La chronique met également l'accent sur la personnification des objets et de la ville.

D'un côté, celle-ci est un espace urbanisé et humanisé qui peut incarner la décadence. Dans l'écriture de *Tick-Tack*, le déclin de l'environnement est lié à l'obscurité vespérale (l'heure crépusculaire), à la maladie, à la folie.

D'un autre côté, la ville peut également se révéler attirante grâce à la luminosité produite par une ampoule électrique (dans le récit microsien, synecdoque de progrès). En effet, pour le narrateur, la lumière sert à mettre en évidence l'appropriation de l'espace par la foule.

Como por ensalmo se puebla la vía. ¿De dónde viene? , ¿dónde va? , ¿dónde estaba la multitud? En poco menos de 15 minutos sube la marea; en poco menos de un cuarto de hora se han encendido las linternas rojas del gendarme, los ojos sanguinolentos de las calandrias, los faros límpidos de los trenes lujosos, el cirio pascual de la mala muerte, de los eléctricos; el no menos terrible aparato de los automóviles, el acetileno de las bicicletas y el velón resguardado por un cucurucho de papel de las carreteras de miserable catadura. En menos de 900 segundos, como en la mutación de los teatros la decoración de la calle ha cambiado tomando el aspecto de una verbena; los breves equívocos momentos antes, se convierten en vehículos, animales y personas; las obscuras aceras, en hilera de tiendas a giorno iluminadas.

Le narrateur emploie l'interrogation soit pour montrer sa surprise et sa curiosité face à l'occupation de l'espace, soit pour interpeller ou impliquer le lecteur dans son argumentation. Les indices temporels itératifs et aphoriques (« 15 minutos », « menos de un cuarto de hora » et « 900 segundos ») soulignent alors le rythme accéléré de la métamorphose de la rue (synecdoque de la ville). Le narrateur

utilise également la comparaison et la métaphore pour décrire la tombée de la nuit, moment où les objets prennent des formes effrayantes. Une fois que la nuit est définitivement tombée, le narrateur souligne la vivacité du lieu, grâce à l'éclairage, cette fois-ci, des magasins. Par conséquent, la tombée de la nuit est décrite comme un moment de passage obscur et ténébreux, une transition qui transporte le lecteur d'un monde à un autre, d'un espace à un autre. Comme si le chroniqueur souhaitait suspendre le temps durant ces quinze minutes.

Si les chroniques de Tick-Tack retracent l'événement dans sa contemporanéité, ou présent historique – d'après Françoise Léziart : « Histoire et quotidien vont de pair »<sup>686</sup> –, elles montrent aussi une tendance à s'appuyer sur le passé historique.

Dans diverses chroniques, le chroniqueur, présente des faits se rapportant au présent, puis établit des liens avec le passé (comme une manière d'actualiser le passé). Autrement dit, le chroniqueur évoque divers événements (historiques ou non) importants pour le lecteur. Dans ce sens, la mémoire est un outil fondamental, au service du chroniqueur. Ce passé n'occupe pas toujours le même espace. En effet, parfois le passé déplace le présent en acquérant une prédominance absolue<sup>687</sup>. Dans d'autres cas, c'est seulement une composante de plus dans la construction temporelle du récit (situation plus fréquente dans la « *Semana Alegre* »).

Lorsque les chroniques renvoient au passé, il peut se manifester par les analepses internes ou externes. Les analepses internes se résument en marques temporelles concrètes (un jour, une semaine, deux mois). Elles sont seulement présentes de manière sporadique dans la chronique (puisque son développement est limité) et n'admettent pas la récapitulation fréquente des faits.

Les analepses internes sont plus intéressantes du point de vue structurel car elles résument *a posteriori* une partie de la narration. Le narrateur y a recours pour dissimuler une information au lecteur. Il se sert de cette information seulement lorsqu'elle est nécessaire au développement de l'argumentation.

Les chroniques microsiciennes emploient très peu ce type d'ordre temporel. La chronique « *Un cuento de Javierita Apartado. San Pedro y los tres borrachos* » du 15

---

<sup>686</sup> LEZIART, Françoise. *La chronique au Mexique...*, op. cit., vol. III, p. 747.

<sup>687</sup> Dans la « *Semana Alegre* », il n'y a pas de textes qui illustrent ce cas.

janvier 1905 nous offre un exemple de l'analepse interne. En premier lieu, la chronique narre la conversation entre le narrateur et son interlocutrice, Javierita. Ensuite, Javierita raconte au narrateur une histoire fictive et décrit les problèmes de trois alcooliques qui imaginent comment les résoudre. Ils rêvent, qu'un jour, une rencontre avec saint Pierre leur permettra de résorber tous leurs soucis. L'analepse interne surgit quand le narrateur raconte, à la fin de la chronique (*a posteriori*), le destin de ces trois hommes. Javierita, a vu dans son histoire, évoqué, sans la confirmer, la possible mort des trois hommes.

Y con permiso de Javierita, [...] traslado a ustedes el cuento; ojalá y los entretenga. Se me olvidaba decir que San Pedro concedió lo que pedía, otorgándole una muerte tranquila que le abrió las puertas del cielo que os deseo.

Le narrateur explique donc de manière succincte le dénouement de ce qu'il nomme un conte. Le chroniqueur se réapproprie l'intrigue pour en éclaircir lui-même la fin de la diégèse et pour octroyer à la chronique un caractère fictif suffisamment évocateur pour susciter l'adhésion voire l'identification du lecteur.

Par ailleurs, les analepses externes résument de manière incertaine les longs délais temporels. Elles permettent de prolonger le temps vécu dans le récit au travers d'un temps commenté. Ce temps commenté se traduit fréquemment par la présence d'un sommaire qui indique les traits les plus marquants de la vie antérieure du personnage. Dans ce sens, Gérard Genette soutient que le sommaire est utilisé jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle pour constituer « le tissu conjonctif par excellence du récit romanesque »<sup>688</sup>. Genette affirme également, en s'appuyant sur Phyllis Bentley, que l'une des fonctions les plus importantes et les plus fréquentes du récit sommaire est de relater rapidement une période du passé<sup>689</sup>.

Les analepses externes peuvent offrir toute l'information en une seule fois. La distance temporelle dans les analepses externes est considérable. Elle s'étale sur plusieurs années et se rapporte plus rarement à un passé très proche résumé en heures, jours ou semaines. L'information peut apparaître résumée dans un sommaire ou

---

<sup>688</sup> GENETTE, Gérard. *Figures III*, op. cit., p. 131.

<sup>689</sup> *Ibid.*, p. 132.

dispersée tout au long du récit. Dans ces sens, les chroniques de Tick-Tack qui adaptent l'analepse du sommaire se concentrent particulièrement à résumer la vie d'un protagoniste. En effet, le narrateur décrit d'abord le personnage et se focalise ensuite sur un événement fortement lié aux us et coutumes de la population, tels que les fêtes religieuses ou civiques, les événements historiques, la vie quotidienne, entre autres.

La « Semana Alegre » du 8 juillet 1900 illustre notamment le procédé de l'analepse externe<sup>690</sup>. Le narrateur y décrit le personnage Na Nieves.

Na Nieves [...] debutó con un sar gento que peleó contra Lozada; después [...] dio su brazo y su voluntad a torcer con un corno de música militar; desengañada de éste, bu scó (y lo h alló por siete meses), consuelo en un vendedor de neutle, hasta que sonaron los cuarenta y pico, hora prudente para que las damas piensen en una ocupación lucrativa y Na Nieves se dedicó a lavar ropa sucia.

En employant le temps du monde commenté (le passé simple), le narrateur résume la vie passée (sur quelques dizaines d'années) de ce personnage. Les ellipses employées (« por siete meses », « los cuarenta y pico », « hora prudente ») donne au sommaire de la blanchisseuse une légère précision de la temporalité de l'histoire. Le sommaire est rapidement exposé, en quelques lignes par le narrateur. Le chroniqueur se sert alors de la brièveté du sommaire pour faire la transition avec la scène qu'il considère comme essentielle. La scène dialoguée met en relief le ressentiment de Na Nieves pour les émigrés chinois qui le concurrencent dans l'exercice de son métier.

L'ouverture temporelle du récit vers le futur est moins fréquente<sup>691</sup>. Les prolepses internes font avancer le récit et nourrissent l'intérêt du lecteur pour ce qui va se passer. Les prolepses externes permettent l'ouverture du récit vers un hypothétique futur. La prolepse externe permet d'amplifier la dimension temporelle

---

<sup>690</sup> D'autres exemples : dans la « Semana Alegre » du 5 novembre 1899, la voix narrative met d'abord en relief un portrait sommaire du défunt Aguililla et ensuite la scène dialoguée qui fait allusion à la journée de la fête des morts. Dans la « Semana Alegre » du 12 novembre 1899, le narrateur raconte par le biais du sommaire la manière dont est mort le jeune Héctor Chips. Ce récit lui sert d'argument pour fonder l'une des réflexions de la chronique : les vêtements peuvent véhiculer des maladies contagieuses. Dans la « Semana Alegre » du 27 janvier 1901, le narrateur présente un sommaire du personnage Antonio Hurtadillo afin d'illustrer la violence et la mort dont sont victimes les passants.

<sup>691</sup> GENETTE, Gérard. *Figures III, op. cit.*, p. 105.

du récit vers le futur, en posant des hypothèses qui impliquent parfois toute une vie. D'autres fois, les implications ne sont pas aussi extensives. Elles peuvent se réduire à quelques années, quelques mois, un jour ou quelques heures. Ce temps futur exerce un rôle important dans la structure du texte. Toutefois, dans la « Semana Alegre », les prolepses sont peu utilisées par le chroniqueur.

Cependant, la « Semana Alegre » du 16 décembre 1900 nous fournit un exemple d'utilisation de prolepse externe sommaire d'un fait qui ne s'est pas encore déroulé, ce que Tzvetan Todorov appelle l'« intrigue de prédestination »<sup>692</sup>. Dans cette chronique, le narrateur commence son récit en parlant de la fête traditionnelle des « posadas » ; il manifeste l'intention de transmettre ses souvenirs au lecteur. Mais, il anticipe l'opinion que quelques personnes auront certainement sur cette tradition ancienne avant d'effectivement raconter son histoire. Il se plonge alors dans ses souvenirs :

Dentro de pocos días liquidará el siglo de las luces [...] y yo no quiero que se hundan en la sombra algunos recuerdos personales, [...] que alumbraron mi pasado. Me parece que lo estoy mirando: los cursos de la próxima centuria van a declarar indigna de personas cultas la celebración de las posadas y otras amenidades entrapélicas de las que antaño se verificaban en el seno de la más franca cordialidad [...] surgen en mi memoria el exquisito amigo Choperena [...] Desde octubre [...] había [...] la lista de sus amigos y conocidos para [...] celebrar debidamente las jornadas con música de cuerda y otros excesos. [...] Pedían la posada desde el dueño hasta la friegaplatos, y la daban, Hermosa, que estudiaba para tenor, y las 3 niñas Rostete, que eran sucesivamente tiple, soprano de fuerza y contralto por amabilidad y condescendencia.

Le texte montre une antithèse entre le temps qui s'écoule vers la fin de l'année (« siglo de las luces ») et le temps de la mémoire du narrateur (« hundan en la sombra algunos recuerdos ») en relation avec l'oubli de la fête traditionnelle des « posadas ». Cette interprétation du temps intérieur (« los recuerdos de las posadas ») du narrateur lui permet d'avancer sa prédestination. Le narrateur utilise alors cette réflexion prémonitoire pour se plonger dans le temps passé, dans le temps de sa mémoire, de ses souvenirs, afin de mettre en valeur les festivités populaires.

---

<sup>692</sup> Cité par Gérard Genette, *ibid.*



En ce qui concerne la prolepse interne, elle a parfois des répercussions sur la structure même du récit. Au début du texte s'avance le dénouement ou une donnée significative pour le développement de la trame. Ensuite, le texte entame le procédé qui mène au dénouement. Par exemple, la chronique « Quién no sabe de abuelo no sabe de bueno » (22 avril 1906) décrit le personnage de Fermín Nola, un homme très jaloux en ce qui concerne sa fille. Elle lui annonce son mariage, que Nola tarde à accepter. Malgré tout, il autorise le mariage de sa fille. Le jour où cette dernière va accoucher, Nola, en attendant la naissance du bébé, imagine l'avenir et la vie qu'aura son petit-enfant. Le futur imaginé par Nola est sombre, mortifère pour le bébé. La vie future du bébé est envisagée de la manière suivante :

Una noche encuentra la casa silenciosa: el niño no sale a recibirlo ni a pedirle los caramelos de costumbre [...] sorprende gesto de angustia en la servidumbre [...] con una mirada sola abarca la catástrofe [...] Inútil es que los sabios luchen contra la implacable enfermedad, cuando tremenda ley [...] condena muerte a un chiquitín [...] En ese patético episodio de la tragedia [...] de un envío abrió Belgrado –su yerno–, la puerta de la biblioteca; [...] delirante, loco, feliz: –¡Ya! ¡Por fin! ¡Ya es usted abuelo por la primera vez!

Le chroniqueur emploie cette prolepse interne pour maintenir le lecteur intéressé par le déroulement des faits. Il accentue la description du récit, utilise l'accumulation emphatique d'adjectifs (« de angustia », « sola », « implacable », « tremenda ») pour dramatiser les actions, en particulier les prévisions de Fermín Nola. À la fin de la chronique, le chroniqueur dévoile cette stratégie d'anticipation avec l'intervention de Belgrado, qui annonce à Nola la naissance effective de l'enfant. Notons ici que, même si De Campo inscrit ce texte dans le genre de la chronique, son récit recourt notamment à des éléments stylistiques et des stratégies narratives (en particulier les anachronies<sup>693</sup>) qui le rattachent plutôt au genre du conte.

Finalement, il est important de mentionner la notion temporelle de fréquence de la syllepse. Selon Genette, la syllepse est la référence à un événement concret qui

---

<sup>693</sup> GENETTE, Gérard. *Figures III*, op. cit., p. 78-79.

résume davantage d'autres événements identiques<sup>694</sup>. Cette notion permet d'organiser le récit sur l'alternance entre le récit itératif et le récit singulatif.

Les chroniques microsiennes qui emploient la syllepse ont tendance à être marquées par le récit singulatif. Ce récit temporel se présente principalement quand le narrateur raconte en une seule fois un fait (informatif ou une expérience de vie) singulier. La plupart des textes comportent un récit singulatif car l'intérêt du chroniqueur est de montrer à travers diverses petites digressions paradigmatiques son point de vue, en faveur ou contre des actions et réactions des personnages de ses histoires.

« Impresiones de automovilismo », du 10 décembre 1905<sup>695</sup> nous fournit un autre exemple. De manière succincte, le narrateur raconte la situation vécue par un personnage qui achète une voiture. En quelques lignes, le narrateur explique que ce personnage a acquis son véhicule, sans même savoir conduire.

No hace mucho días, un caballero adquirió un automóvil; recibió varias lecciones para dirigirlo de l "chauffeur" de la agencia vendedora; se creyó bastante hábil para manejar el cetáceo, se lanzó en él por esos mundos, y cuando quiso detenerlo, no pudo; trocó los frenos; perdió los bártulos; equivocó las llaves; hizo maraña de las palancas; estravió la moral y optó por dejar la máquina anduviera hasta agotar la gasolina; total: cerca de doce horas de rehilete involuntario.

Le texte singulatif délimite l'action à partir de la marque temporelle d'un passé récent (« no hace muchos días »). Mais ces marques aident particulièrement le narrateur à indiquer que le fait s'est déroulé une fois au sein d'un laps de temps déterminé, « cerca de doce horas ». Le récit raconte aussi l'inaptitude du personnage pour contrôler l'automobile. L'animalisation de la voiture (« manejar el cetáceo ») souligne l'incapacité humaine à s'adapter et dompter ce nouveau moyen de locomotion.

---

<sup>694</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>695</sup> D'autres exemples : dans la « Semana Alegre » du 23 avril 1899, Tick-Tack évoque le célèbre toréador Ponciano Díaz. Le récit est singulatif et renvoie au temps passé de la vie de Ponciano. Dans la « Semana Alegre » du 30 mars 1902, le chroniqueur brosse un portrait du personnage Judas Orlando et raconte (en une seule fois) la mauvaise éducation qu'il a reçue de ses parents.

On retrouve la syllepse itérative dans les chroniques qui recourent à la description pour détailler les comportements habituels de la population. Dans ce cas, le récit itératif s'approche de la description, avec laquelle il entretient d'ailleurs, indique Genette, des rapports très étroits. Le portrait moral, par exemple, qui est « l'une des variétés du genre descriptif, procède le plus souvent par accumulation de traits itératifs<sup>696</sup> ».

La chronique « Amor callejero y vida de balcón » (27 novembre 1904) nous fournit un exemple de syllepse itérative<sup>697</sup>. Elle aborde le sujet de la démonstration démesurée d'amour entre les couples sur la voie publique.

Durante un buen cacho de siglo que pasó a mejor vida, era timbre de orgullo promulgar que vivía uno en casa con tres balcones a la calle, y se consideraba humillante residir en viviendas interiores e indigno pernoctar en un tercer patio. En esa época lírica “se hacía el oso” desde las esquinas; se acostumbraban las serenatas y en los sonetos de los domingos, infaliblemente, se citaba a la morena asomada a su balcón [...] Las entonces muchachas de no mal ver, se aquerenciaban frente al espejo para retocar sus percales; prenderse moños en la cabeza [...] para lo que constituía el placer del día [...] asomarse al balcón.

Le narrateur pointe l'immoralité (manque de discrétion et intimité) du peuple dans ses comportements amoureux, et il rappelle les habitudes anciennes (pudeur et réserve). Les indices temporels (« cacho de siglo », « esa época », « de los domingos », « del día ») du récit itératif mettent en relief en une seule fois les événements qui se sont répétés plusieurs fois dans le passé de l'histoire racontée. Ces marques mettent l'accent sur l'aspect effectivement répétitif et constant des relations amoureuses des Mexicains.

---

<sup>696</sup> GENETTE, Gérard. *Figures III, op. cit.*, p. 148.

<sup>697</sup> La chronique « Los reventadores. Teatro antiguo y moderno. Las funciones a mitad de precio » (1904) présente aussi dans son récit la syllepse itérative car le narrateur décrit comment les grands amateurs au théâtre se disputaient les places pour mieux profiter du spectacle. Les marques temporelles (« allá en mi remota infancia », « a todos los de mi tiempo », « todavía pocos años ha ») et l'emploi de l'imparfait choisies par le chroniqueur soulignent leur fréquence dans le récit. Dans « Luz eléctrica, asfalto y nueva nomenclatura » (1905) la syllepse itérative intervient également lorsque le chroniqueur dépeint les mœurs du peuple dans les faubourgs (en particulier la rue) et emploie les indices temporelles (« las de los sábados, domingos y lunes eran noches de algún trabajo y vela probable ») pour souligner la routine et répétition d'actions illicites.

L'analyse du temps dans la « Semana Alegre » nous permet de souligner qu'un grand nombre de chroniques s'inscrivent dans temps présent, c'est-à-dire dans la contemporanéité immédiate à l'auteur. En effet, le chroniqueur s'intéresse à rapporter les faits actuels, mais il cherche également à impressionner le lecteur avec certains événements marquants. C'est ainsi qu'il se sert de divers recours narratifs (notamment la représentation – la scène – de l'événement) pour capter son attention. Le récit microsien privilégie les temps verbaux (présent, futur et passé composé de l'indicatif) liés au monde commenté, généralement employés pour l'énonciation. Sur le plan de l'énoncé, la temporalité du récit est vague car le chroniqueur ne précise pas toujours les références temporelles. Certaines chroniques font néanmoins allusion à une date (de façon concrète ou approximative) du déroulement des faits. Dans ce cas, la temporalité fonctionne comme un moyen destiné au lecteur, pour que ce dernier acquière de nouvelles connaissances, en particulier quand il s'agit de textes liés à l'Histoire nationale, ou de situer l'événement cité.

Toutefois, la « Semana Alegre » renvoie également au temps passé. Ce passé est dans la plupart des cas proche des événements de l'actualité. Ainsi, dans les chroniques qui pointent des aspects du passé, De Campo emploie parfois la rétrospection (analepse) pour faire un sommaire. Ce sommaire a comme caractéristique de concentrer brièvement (quelques lignes du récit) l'histoire (vie ou portrait) d'un personnage pour faire ensuite allusion à un fait (une scène) de la réalité contemporaine. En ce qui concerne les prolepses (internes et externes), elles sont rarement employées. Quand le chroniqueur recourt à « l'intrigue de prédestination », c'est pour avancer le récit et attirer l'attention du lecteur sur un sujet qu'il a envie d'aborder ou d'évoquer. L'emploi des syllepses reste peu fréquent même si le chroniqueur se sert parfois du récit singulatif pour revenir en arrière dans la chronologie de l'histoire racontée.

## 2. L'espace dans les chroniques de la « Semana Alegre »

Dans cette partie, notre propos est d'analyser les références spatiales utilisées dans les chroniques. L'intention est de déchiffrer les différents espaces dans lesquels s'inscrivent les personnages et leurs actions. Pour cela, nous allons nous appuyer sur les modes d'analyse spatiale tels que Yves Reuter et Luz Pimentel les envisagent. Ces axes d'analyse permettront de préciser la façon dont Ángel de Campo utilise les espaces dans le déroulement de ses chroniques et comment ils répondent à des objectifs idéologiques<sup>698</sup>, notamment positivistes.

Selon Yves Reuter, l'espace construit par le récit peut s'analyser au moyen de quatre axes fondamentaux : 1) « les catégories de lieux convoqués » correspondent à des univers connus ou méconnus, plus ou moins riches, urbains ou ruraux, etc. ; 2) « Le nombre de lieux convoqués » peut être différent en fonction de la diégèse ou de l'événement ; cela va d'un lieu unique jusqu'à plusieurs lieux, voire à une multiplicité de lieux ; 3) « Le mode de construction des lieux », qui peuvent être explicites ou non, détaillés ou pas, et donc plus ou moins facilement identifiables ; 4) « L'importance fonctionnelle des lieux » peut être un simple cadre sans fonction précise, contenir un élément déterminant à différents moments de l'histoire<sup>699</sup>.

En outre, d'après Luz Pimentel, pour représenter (c'est-à-dire pour signifier) les espaces du récit, les personnages qui le peuplent et les objets qui le meublent, le narrateur recourt à un système descriptif<sup>700</sup> qui lui permet de générer non seulement une image mais un ensemble d'effets de sens<sup>701</sup>. Pour Pimentel, la description est l'outil le plus efficace pour recréer l'espace proposé dans le texte. Ce procédé est

---

<sup>698</sup> Nous reprenons la définition de Richard M. Morse concernant ce terme : « Aplicaré el término 'ideología' a las creencias y sentimientos morales de una comunidad que comparte una historia ». D'après Morse, l'idéologie doit également être classée en fonction de trois types catégories : premièrement, l'ensemble de croyances qui justifient l'intérêt d'un groupe ou d'une classe ; deuxièmement, l'ensemble de croyances illusoires ou « fausse conscience » ; troisièmement, le processus général de significations d'idées. MORSE, Richard M., *Resonancias del Nuevo Mundo. Cultura e ideología en América Latina*, prólogo de Enrique Krauze, trad. de Jorde Brash, México, Vuelta, 1995, p. 214-215.

<sup>699</sup> REUTER, Yves. *L'analyse du récit*, Paris, Nathan/HER, 2000, p. 35.

<sup>700</sup> Selon Luz Pimentel, les systèmes descriptifs sont un réseau significatif de relations lexicales et sémantiques déterminées par un ou quelques modèles d'organisation. Ils sélectionnent, organisent et limitent la quantité de détails qui devront être inclus dans le récit. PIMENTEL, Luz A. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México, Siglo XXI/UNAM, 1998, p. 25.

<sup>701</sup> *Ibid.*

défini comme un « phénomène d'expansion textuelle » construit à l'aide de synonymes, c'est-à-dire au moyen de détails et de fragments de la réalité qui trament un univers<sup>702</sup>. Les éléments d'une description forment un système d'ordre hiérarchique dont les parties doivent assurer la cohérence et la cohésion car elles appartiennent au même contexte référentiel ou sémantique. La description crée alors une « illusion de référence » grâce à son adéquation aux « modèles de réalité »<sup>703</sup>. Ces modèles se nouent de références partagées culturellement, ce qui fait que l'interprétation dépend du lecteur, de son expérience et de son savoir. Selon Pimentel, il est également possible de distinguer la charge idéologique contenue dans la description grâce à la « connotation référentielle » ou « iconique » de l'illusion de réalité représentée ; ainsi la présence des noms propres et adjectifs peut révéler une intention idéologique car ils constituent parfois des jugements de valeur<sup>704</sup>.

Une question s'impose : comment De Campo évoque-t-il les lieux dans ces chroniques ? Nous nous appuyerons sur quelques exemples, dans les lignes qui suivent, pour préciser la manière dont les axes proposés par Ruter et le système descriptif défini par Pimentel interviennent dans la chronique microsienne.

Le chroniqueur désigne généralement la ville de Mexico comme l'espace privilégié pour le déroulement de ses histoires. Ainsi, son récit renvoie au monde réel. Selon Umberto Eco, il n'est pas possible de construire un récit littéraire et de le comprendre sans se référer à nos catégories de saisie du monde. Tout objet, personnage ou lieu d'un récit, aussi surprenant soient-ils, sont constitués de déformations, d'ajouts, de suppressions, de entorses, par rapport à ceux que nous connaissons déjà<sup>705</sup>.

Les récits d'Ángel de Campo font particulièrement appel à l'espace urbain. Dans le discours narratif microsien, le lieu le plus fréquemment convoqué est la rue. La rue constitue un recours narratif de l'auteur qui y inscrit et imagine la vie de ses personnages. De la même façon que le faisait Balzac, De Campo examine toutes les richesses que recèle la rue. Il souligne, en pensant à Balzac, l'impact visuel et sonore

---

<sup>702</sup> PIMENTEL, Luz A. *El espacio en la ficción*, México, Siglo XXI/UNAM, 2001, p. 20-21.

<sup>703</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>704</sup> *Ibid.*, p. 27-28.

<sup>705</sup> ECO, Umberto. *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992, p. 20.

de la rue : « el callejero [...] es una ciencia, es la gastronomía del ojo »<sup>706</sup>. Cette désignation du lieu se retrouve même dans les différents sous-titres employés par De Campo, comme par exemple : « La profesión y la afición. La nomenclatura de las calles... » (2 juillet 1899), « Los peligrosos callejeros » (31 janvier 1904), « Amor callejero y vida de balcón » (27 novembre 1904), « Calles y esquinas » (20 août 1905)<sup>707</sup>.

Pour Tick-Tack, la rue est un territoire privilégié où se fixe son regard de flâneur. Comment la décrire ? Pourquoi s'intéresse-t-il à ce lieu public ? Blanca Treviño explique que Micrós a beaucoup cherché son inspiration dans les espaces publics de la ville de Mexico. Il a su se promener dans les ruelles et les avenues pour en capter les moindres détails. Le regard du chroniqueur est – selon Treviño – une sorte d'appareil photographique : « [...] la mirada de Ángel de Campo atisba y escudriña la vida de la calle hasta fijar el contorno de la escena que observa, y lo aprehende con la precisión y la seguridad de una cámara fotográfica<sup>708</sup>. »

Si Blanca Treviño compare le regard de Micrós dans ses chroniques du « Kinetoscopio » (1896) à l'appareil photographique, les chroniques de la « Semana Alegre » ne peuvent-elles pas, d'une certaine manière, bénéficier d'une comparaison avec la technique du cinématographe, qui a séduit notre auteur ? De Campo a peut-être voulu l'imiter à sa manière. En effet, les chroniques de la « Semana Alegre » reflètent le rythme, la vivacité et l'acuité visuelle nécessaire pour mettre en parallèle son « image écrite » avec l'appareil des frères Lumière.

Par exemple, dans « Calles y esquinas » (20 août 1905), le chroniqueur dépeint les changements qui ont affecté le centre ville. Il se réfère à la rue de l'« Alguacil » pour donner un exemple des modifications de l'espace et des conduites populaires.

---

<sup>706</sup> CAMPO, Ángel de. « Cuadros y tipos. ¿Quién era Lili? », *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, op. cit., p. 43.

<sup>707</sup> Il existe aussi d'autres sous-titres : « Maravillosas aventuras de un miope. El crimen del Callejón del Postigo » (1905), « El desazolve de la calle de Plateros » (1905), « Vueltas por el Zócalo » (1905), « Otros peligros morales de la vía pública » (1905), « Muerte callejera » (1906), « ¡Cuidado y compran porquerías en la calle! » (1907), et « La calle privada » (1908).

<sup>708</sup> TREVIÑO GARCÍA, Blanca. « La mirada como invención: un análisis de las crónicas del 'Kinetoscopio' », dans CAMPO, Ángel de. *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, op. cit., p. 99-100.

En vieja estampa litografiada he visto esa calle, en perspectiva triste y solitaria, [...] Años más tarde, se le representa en un grabado en madera; [...] la muchedumbre [...] contempla, al parecer, un balcón [...] señores [...] comentan los estragos de un incendio que ha merecido los honores del romance del ciego. [...] En fotografía amarillenta [...] se encuentra de nuevo reproducida: [...] charros en traje de Jarabe Tapatío [...] orquesta de cuerda, viento y aguamiel, [...] Ayer la vi por última vez [...] La electricidad se escapa por las puntas y la vida urbana parece converger a los vértices, a las esquinas. La vida de México debe buscarse en las esquinas: ahí los cartelones; los mozos de cordel; los vendedores ambulantes; [...] La esquina de la calle del Alguacil me enseña más historia que un editorial; [...] he podido darme cuenta de las cosas para siempre idas y de las que parecen destinadas a no desaparecer jamás de nuestras costumbres.

La description détaillée et anaphorique caractérise ce texte. Le trait distinctif de la description est sans doute l'emploi du nom propre car, selon Pimentel<sup>709</sup>, le fait de nommer implique un réseau de syntagmes, de lectures et de significations. Le nom propre (la rue de l'« Alguacil ») est ici un référent spatial direct et une synecdoque de l'espace urbain. Il garantit alors un effet de réel car sa récurrence (il est par trois fois cité dans la chronique) transforme la rue en lieu de référence privilégié, tantôt extratextuel, tantôt textuel, parce que c'est à partir d'elle que s'organise toute la description. La rue est ainsi le centre de l'autoréférence spatiale du texte, c'est le lieu où convergent toutes les relations spatiales décrites.

Au début, cet espace public représente un lieu triste, solitaire et suranné. Ensuite, il se transforme en un espace qui progressivement se remplit de gens et où le malheur (« un incendio ») provoque des ravages. Par la suite, cet espace urbain est occupé par une foule venue de la campagne (« charros en traje de Jarabe Tapatío »). La musique (« orquesta de cuerda ») et l'alcóol (« aguamiel ») participent à animer l'espace public. Finalement, les venelles décrites par l'auteur sont transformées en chaos. Les habitants l'occupent, circulant de toutes parts, se mouvant entre les bâtiments, les magasins et transportant toujours plus d'objets qui saturent le territoire.

Dans son texte, le chroniqueur mentionne différents types d'illustrations, de la lithographie à la gravure sur bois puis à la photographie. Le témoignage visuel du narrateur marque ainsi l'évolution des différents procédés artistiques utilisés pour

---

<sup>709</sup> PIMENTEL, Luz A. *El espacio en la ficción*, op. cit., p. 23. En plus, le nom peut être accompagné de ce que Luz Pimentel appelle des « séries prédicatives », ce qui fait que sa puissance descriptive est démultipliée.



désigner le même espace. Bien que la description du chroniqueur concernant la transformation de ce lieu public ne soit pas un objet matériel qui subsiste avec le temps, la transcription papier, qu'il fait de cette expérience (dans ce cas, la rédaction d'une chronique) peut être considérée comme un élément formel portant sur le développement de l'espace public de la ville de Mexico. La description du lieu est à ce point réaliste, dynamique et vivante qu'elle peut être comparée à l'image du cinématographe (instrument en vogue à cette époque). Nous pouvons alors facilement imaginer que la description microsienne, en plus d'instaurer une relation entre les événements et le peuple, établit aussi une comparaison entre les différentes pratiques artistiques (la lithographie, la gravure, la photographie, l'écriture – comparable au cinématographe) afin de refléter l'évolution de la ville avec le passage du temps. Dans la chronique, De Campo n'utilise pas la description seulement comme un ornement, mais comme un véhicule pour illustrer la condition syncrétique du champ culturel. En effet, il signale la façon selon laquelle les diverses tendances littéraires (notamment réaliste) et artistiques (techniques d'impression de l'image) luttent pour construire un espace autonome dans le contexte culturel mexicain à partir du tourbillon de la modernisation, représenté par la ville de Mexico. Le narrateur cherche alors, immergé dans la confusion et l'anonymat de cet espace urbain, une autre possibilité de décrire la ville, peut-être, pour recouvrer un sens lié à l'identité. Le chaos – souligné dans la chronique – fragmente l'unité de la ville (microcosmes évoquant la nation). Différentes techniques (lithographie, gravure, photographie : symboles d'un art national) sont au service de cette impression.

Quand Tick-Tack soutient qu'il existe des pratiques qui restent, immuables, il fait précisément allusion au désordre de l'espace physique : des poteaux au milieu de la rue, des fils de fer qui cachent les toits des maisons, des panneaux publicitaires qui occultent des pierres légendaires, des commerces de tout type, etc. La conscience de se sentir à la fois témoin et bon connaisseur de cet espace autorise Tick-Tack à souligner ce chaos afin probablement de rétablir une perception unifiée du lieu et de ses habitants.

Le chroniqueur fait part des dangers constants et sous-jacents qui parsèment la ville. Ainsi, dans « Los peligros callejeros » (31 janvier 1904), l'espace de la rue est

encore é voqué c omme u n territo ire m audit, dangereux. Le n arrateur évoqu e la criminalité qui règne dans cette zone urbaine.

A ci ertas horas de m ucho movimiento, pude uno m orirse por c ausa fortuita, y sin decir esta boca es mía. Todas las no ches [...] de beríamos todos elevar una plegaria de a gradecimiento por haber escapado con vida de tantos peligras como abundan por esas calles de Dios.

Le ris que e ncou ru en s e p romenant s ur ce territoire es t important, e t p our l'auteur, si le s ho mmes arrivent à su rvivre, ils l e doive nt à Di eu. La prière est nécessaire pour subsister et devient l'unique solution pour combattre la menace qui pèse sur cet espace public.

No permitas, ¡oh, Señor! que se me encabrite un cochero porque no le doy propina y me insulte en su idioma; ruégote ¡oh, milagroso infante! guíes mis pasos por la calle de Plateros para no testerear los choclos de un vago de chaleco de color que se me arranque de loa; reiteradamente imploro de tí el despre ndimiento necesario para no herir la susc eptibilidad de los conductores de tranvía y sufrir con paciencia que al marcar los pasajes me apabullen el sombrero con el codo [...] Ahora si esto no es posible, hazme torero o motorista, únicos que gozan el privilegio de que se abran hasta las cantinas cerradas cuando ellos pasan. Y si no, al menos dame tiempo de arreglar mis negocios, porque me late que no h e de morir en mi cama. ¡Así sea!

Pour Tick-Tack, la rue est le lieu qui concentre tous les dangers qui mènent inéluctablement à la mort. Il re court dans son r écit à un n arrateur-personnage (appartenant à la classe privilégiée), à la description et à l'énumération qui mettent en relief le s dangers de la ru e. De plus, la chro nique re court à une in tertexualité religieuse (la prière après la messe) qui sert au chroniqueur à évoquer avec emphase la dangerosité et le désordr e qui règne sur le territoire urbain ainsi qu'à proposer un effet de réel g râce à l a description des mœurs du peuple mexicain, en matière de pratique religieuse. Ce récit imprégné de discours religieux n'est pas innocent car il permet au ch roniqueur de dé noncer la décadence q ui t ouche le ce ntre-ville (notamment la ru e Plateros<sup>710</sup>) e nvahi par des in dividus (« cochero », « vago »,

---

<sup>710</sup> Selon Gustavo Amézaga, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à Mexico, c'est dans les rues centrales (notamment Plateros et San Francisco) que se sont établis les commerces et les magasins qui vendaient les produits

« conductores ») qui symbolisent l'im moralité et la vi olence q ui r ègnent dans l'espace public.

Une autre manière d'évoquer les dangers que recèlent les lieux publics est de s'intéresser aux noms des rues. La chronique « La profesión y la afición. La nomenclatura de las calles... » (2 juillet 1899) raconte le désir, exprimé par la population, de voir modifiés les noms de rues<sup>711</sup>.

Que un médico solicite que le pongan a su calle que es la de “La Buena Muerte”: Avenida de la salud, que un abogado le haga asco al callejón de “Salsipuedes” y le plazca callejón de la Libertad; que un sacerdote tenga escrúpulos de habitar en la Avenida Juárez; varias hijas de familias en las “Ratas” [...] todo eso me lo explico; pero que un lingüista extranjero [...] se asuste [...] de la palabra “Tepechichilco” es cosa que requiere luz eléctrica para verse clara. [...] La persona debe influir sobre la calle y no el nombre de la calle sobre la persona.

Dans le récit, les antithèses employées (précises ou allusives) pour désigner les noms de rues : « muerte »/« salud », « salsipuedes »/« libertad », « sacerdote »/« Juárez »<sup>712</sup>, mettent l'accent sur les contradictions qui caractérisent la ville. Cependant, la remarque de Tick-Tack renvoie en particulier l'interprétation que le peuple (notamment la classe moyenne) associe aux noms des rues. Il estime, en particulier, que « le linguiste étranger » réagit sans beaucoup de réflexion et lui dénie

---

les plus prestigieux disponibles dans le pays, attirant ainsi toute une population qui s'adonnait ou bien à la consommation et à l'affluence, ou bien à la mendicité. AMÉZAGA, Gustavo. “La educación colectiva”, en revista *Día Siete*, núm. 373, México, suplemento de *El Informador*, Guadalajara, 7 de octubre de 2007, p. 44.

<sup>711</sup> D'après Verónica Zárate, dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, divers projets ont vu le jour dans la ville de Mexico pour ordonner la nomenclature des rues. En 1895, Gabriel Mancera lança une nouvelle proposition pour établir une nomenclature alphabétique et la numérotation des rues. Il semblait évident que le public désirait un nom, plutôt qu'un chiffre, pour chaque rue. Cette demande populaire était une réclamation qui constituait une réaction face à un sentiment de déposssession et de perte d'identité. Mancera proposait d'établir un système de noms, selon lui, simples et de prononciation facile, qui contenait les éléments nécessaires pour deviner l'emplacement de la rue. Durant quelques années ce projet de nomenclature généra dans les journaux mexicains de vives polémiques, concernant notamment la quantité de noms de rues et de leur permanence. ZÁRATE, Verónica. “La patria en las paredes o los nombres de las calles en la conformación de la memoria de la Ciudad de México en el siglo XIX”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Materiales de seminarios [en ligne], 2005 [consulté le 26 juin 2007], disponible sur : < <http://nuevomundo.revues.org/document2835.html> >.

<sup>712</sup> Cette antithèse entre l'Église (symbolisée dans la chronique par le prêtre) et l'Etat (représenté par Juárez) fait référence aux lois de la Réforme (« Leyes de Reforma »). Il s'agit d'une série de lois et de décrets d'inspiration libérale, adoptée au Mexique entre 1859 et 1863 sous la présidence intérimaire de Benito Juárez et dont le but était d'instaurer la séparation de l'Église et de l'Etat. ZAVALA, Silvio. *Apuntes de historia nacional...*, op. cit., p. 98.

le droit à porter des critiques sur un problème qui concerne la population mexicaine. D'un ton ironique, le chroniqueur cherche à persuader ses lecteurs que les habitants ne doivent pas se laisser impressionner par les noms de rues dont le sens est explicite – et peut-être même pour les étrangers –, mais ils doivent au contraire contrôler ce qui s'y passe. Le recours aux noms propres (pour la dénomination des rues) sert à De Campo de référence culturelle et idéologique<sup>713</sup>. L'espace et sa dénomination deviennent en effet dans ce récit une affaire patriotique. Autrement dit, c'est comme si le chroniqueur incitait le lecteur à défendre des espaces et les traditions propres au pays, rejetant par avance les critiques exprimées par les étrangers.

Dans le récit de De Campo, on constate également que la rue concentre une grande diversité de personnages issus de classes populaires : le pauvre (« el pelado ») avec ses vêtements déchirés, l'indigent presque nu, le cavalier (« el charro ») sans ses éperons, l'indigène qui se dispute avec sa femme portant un bébé, l'orphelin, la prostituée, l'homme agressif, entre autres<sup>714</sup>. Cependant, les populations marginalisées et les individus sans travail sont décrits par le chroniqueur comme des envahisseurs de l'espace urbain.

Dans « Otros peligros morales de la vía pública » (29 octobre 1905), le narrateur rend compte de personnages indésirables – comme Zola, qui avait mis en scène des figures populaires dans un décor urbain – qui peuplent les rues de la ville. L'information journalistique est la base de départ du commentaire microsien :

“Peligros morales de la vía pública”, llamaba días pasados “El Imparcial” a esa especie de basura humana [...]. Se refería a los ebrios vociferantes, a los galantes de esquina, a las mujerzuelas descocadas, a los chiquillos y

<sup>713</sup> D'après Luz Pimentel, le nom propre (en l'occurrence celui de la ville de Mexico) est en même temps une garantie de réalité, la « construction synecdotique de l'espace urbain » et le lieu de référence textuelle. Il paraît uniquement signifier l'« objectivation » verbale d'un espace urbain, mais la référence est aussi culturelle : « Mitos compartidos y transferidos : tanto el narrador como el lector proyectan un espacio que no es neutro sino ideológicamente orientado ». PIMENTEL, Luz A. *El relato en perspectiva...*, op. cit., p. 31. Pimentel soutient également que « l'illusion spatiale » peut apporter avec elle une charge idéologique : « Como bien lo ha hecho notar Lotman, cualquier modelo espacial tiende a articular significaciones ideológicas debido a que diversos modelos culturales, que no tienen en sí un contenido espacial, se construyen a partir de modelos espaciales, de ahí que alto/bajo, izquierda/derecha pueden significar, en esos modelos ideológicos-culturales, valioso/no-valioso, bueno/malo, etc. ». PIMENTEL, Luz A. *El espacio en la ficción*, op. cit., p. 119.

<sup>714</sup> Diverses chroniques servent d'exemple : la « Semana Alegre » du 2 septembre 1900, « Calles y esquinas » (1905) et El jarro (1907).

chicuelas casi púberes y casi de snudos, a las parejas mitológicas de los carruajes de a lquiler, y a los cargadores, cocheros y personas que, sin cuidarse de niños y damas, expectoran sus nauseabundas picardías y constituyen todos un foco de infección urbana. [...] todo eso se ve en las calles y es un peligro para la decencia y para el candor.

Ces personnages représentent, selon le narrateur, la décadence morale du pays. Pour lui, ils représentent « une déchet » humain, qui met en danger le rêve de modernité soutenu par l'élite bourgeoise. En utilisant la métaphore ou l'euphémisme (« los galantes de esquina », « las parejas mitológicas », « expectoran sus nauseabundas picardías »), le narrateur met l'accent sur le mépris en vers ces personnages qui sont donc un obstacle au projet positiviste visant à former de bons citoyens, honnêtes et productifs.

Pour Tick-Tack, ces personnages enlaidissent la ville par leur simple présence et leur langage peu châtié, et renforcent particulièrement l'impression de perversion et de chaos<sup>715</sup>. Ces êtres « indécents » doivent donc être « purifiés » car, selon le récit, ils représentent une maladie qui peut contaminer le lieu. En effet, De Campo pointe constamment du doigt les vices de ces personnages et leurs écarts vis-à-vis de la morale afin de corriger leurs mauvaises conduites. Ce point de vue n'est pas étranger aux écrivains de la période. Selon Jean Franco, les messages de nature moraliste ont toujours été présents dans la littérature mexicaine :

[...] el mensaje moral es siempre predominante... entre los novelistas mexicanos... la ley, el orden, el civismo y las virtudes de la clase media se muestran siempre como superiores al personalismo y al desorden<sup>716</sup>.

---

<sup>715</sup> Selon Alberto del Castillo, la société porfirienne est responsable d'un nouveau système d'exclusion sociale qui a littéralement construit un nouveau type de marginal. Cette société établit une nouvelle morale sociale qui luttait contre les traditions et les coutumes populaires en les taxant de chaotiques et de causes de désordre. Le projet urbain de cette société arrachait de ces territoires les classes populaires, mais modifiait aussi les mœurs : « Como saldo de estas batallas, los "coloquios", "posadas", "ja maicas", "carnavales" y "cuaresmas", sólo tenían dos opciones: pasar a mejor vida o replantearse bajo la nueva óptica privatizadora. También se reglamentó la actividad de diversos personajes urbanos: payasos, tiriteros y maromeros, y se repri mieron los excesos de las fiestas religiosas como se hizo con los populares juegos callejeros de pe lota vasca ». PÉREZ MONFORT. Ricardo, Alberto del CASTILLO y Pablo PICCATO. *Hábitos, normas y escándalo...*, op. cit., p. 19.

<sup>716</sup> FRANCO, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana. A partir de la Independencia*, cité dans RODRÍGUEZ, Yliana. "El tópico *ciudad* vs. *campo* en dos novelas realistas mexicanas", *Journal Hipertexto* 5, Texas, University of Texas-Pan American: Department of Modern Languages and Literature, invierno de 2007, p. 77.

Mais ce point de vue moraliste n'est pas seulement destiné aux classes populaires défavorisées ; De Campo vise aussi la classe moyenne (essentiellement les femmes) en décrivant son attitude dans les espaces publics. Dans la même chronique – citée ci-dessus –, la classe moyenne est dépeinte dans ses activités favorites : promenade et consommation de toutes sortes de marchandises à la mode.

Pocos se detienen ante los escaparates de las boticas –a menos que exhiban esencias o jabones–, muy contentos hacen frente a las máquinas de coser, e inspira sospechas el que contempla más de 10 minutos las impresivas, graves, monótonas, pesadas piezas de maquinaria para la minería. En cambio, los trapos, sombreros, modelos, zapatos americanos, aderezos deslumbrantes, encajes y listones para los pies –dispensando lo regional de la frase–, y para los ojos de las mujeres; la doncella más anémica, la que no ha hablado en todo el día y está a pura leche, “revive”, le suben los colores a la cara, y exclama con voz digna de mejor causa: –Mira, father, mira: ¡Tela de Seltz y felpa de Vichy a 3,50! ¡Eso quiero de cuelga!

La réflexion du narrateur-flâneur se fait volontiers ironique, et surtout critique, car elle désigne le spectacle de la rue, avec les vitrines des magasins et des piétons attirés uniquement par les produits de nature décorative et non productives (les machines qui sont le symbole du travail). C'est ainsi que la description de la jeune fille se situe dans le registre de la satire puisqu'elle est comparée à un être sans vie qui se métamorphose à l'idée d'avoir la possibilité d'acheter. À la fin de sa chronique, l'auteur laisse entendre que le comportement consumériste est souvent excessif, et condamne le gaspillage qu'il induit : « Para los arrancados ese es otro peligro moral y económico de la vía pública ». A ce propos, il faut souligner que De Campo s'attache davantage aux conséquences à caractère social et aussi moral des actions de ses personnages, qui se répercutent sur la communauté, plutôt que les motivations personnelles qui inspirent les personnages.

Pour Micrós, l'observation minutieuse de l'espace public dans lequel évoluent les habitants de la capitale, est nécessaire afin de pouvoir saisir l'élan vital qui l'anime. Cela lui permet de décrire précisément les événements – « moments de vérité » – dans ses récits qu'il propose de retranscrire à la fois en tant que témoin et interprète. La référence à la vue (ou plutôt : à ce qui est vu), c'est-à-dire l'importance accordée à l'observation, est une stratégie employée par divers écrivains au début du

XX<sup>e</sup> siècle. Selon Rubén Lozano – qui reprend François Hartog –, le recours à la vue implique une écriture autant minutieuse que réitérative. Un procédé auquel recourt ce type d'écriture – selon Lozano – est le pléonasmе, pourtant généralement réprimandé par les grammairiens puristes : « Je l'ai vu de mes propres yeux. » Cette phrase n'est pas construite par ignorance du sens des mots, mais plutôt imposée par la nécessité de l'argumentation qui tient à préciser l'importance de la présence du narrateur en tant que témoin. De cette manière, il garantit la véracité de ce qu'il avance<sup>717</sup>. Par exemple, dans la chronique « Vueltas por el Zócalo » (15 octobre 1905), le chroniqueur renvoie tout au long du récit à une référence visuelle pour décrire l'espace et ses habitants.

Suenan las tres; ahí va la juventud escolar con sus libros y pizzas, bolillos y almohadillas, cestos de costura, rollos de papeles de música y cajas de violín; ahí van, envueltos en amplias y sofocantes capas, las señoras canónigos; en la vía deslumbrante suceden sin interrupción los destantalados carros fúnebres con sus vagonetas color de ceniza o de enfermedad del hígado; en el asfalto reblanecido hacen la raspa y el barrido los estercolarios: caminan en grupos los carteros; abotargados, salen de las fondas los extranjeros que se han clavado en el timo de los platillos nacionales. [...] Llega la tarde; destacan las torres de Catedral, en un fogonazo inmóvil de oro y amarillo cadmio número 2; chirrían los focos; suenan las bolas de los billares; gime el pistón de la música militar en el kiosco; comienzan a temblotear las linternas de los gendarmes: es la hora de la horchata, del chocolate con mollete, de las tortas compuestas.

Dans cette citation, nous pouvons noter le souci du chroniqueur de souligner la véracité de ses observations. De cette manière il recrée l'atmosphère de l'espace qu'il traverse et qui attire son attention en employant l'anaphore (« ahí va »), la métonymie (« la juventud escolar »), l'énumération (d'objets) (« libros », « rollos », « capas », « carros », « torres », « focos », etc.) et la référence aux couleurs (« color de ceniza », « amarillo »).

Cependant, Ángel de Campo ne se contente pas uniquement du recours à la vue (la description visuelle et minutieuse) pour décrire l'espace urbain et apporter

---

<sup>717</sup> Rubén Lozano a étudié les chroniques écrites par José Juan Tablada à New York entre 1919 et 1943. Dans sa recherche, il explique comment Tablada a su intégrer, dans son récit, le recours « à la vue » pour créer des images discursives et valider ses affirmations et ses réflexions. LOZANO, Rubén. *José Juan Tablada en Nueva York...*, op. cit., p.72.

vivacité et véracité à sa narration. Il évoque également les bruits qui émanent de la ville. Si l'écriture de référence est imprégnée d'éléments qui font appel au sens visuel (lui-même est un témoin oculaire) qui permettent de représenter l'espace, elle recourt aussi aux éléments du sens auditif pour garantir l'authenticité des faits qu'elle rapporte. En effet, lorsque Tick-Tack affirme avoir entendu (« he oído »), cela signifie qu'il s'est informé, soit auprès de témoins, soit par vérification personnelle, de la véracité des événements écrits. De ce point de vue, sa technique d'enquête correspond tout à fait au travail d'investigation journalistique : le contrôle des sources.

Un des paradigmes de cet effet auditif recherché se trouve dans le texte « Los ruidos de México » (26 août 1906). Selon De Campo, la ville émet des sonorités qui la distinguent des autres espaces.

Cada ciudad tiene su voz propia, sus exclamaciones particulares, su ruido especial, algo que es como el conjunto de todos los rumores de sus iglesias, de sus fábricas, de sus calles, de sus gentes y animales y no puede representarse por notas, ni simbolizarse con signos; algo que se aprende, como los idiomas extranjeros, de oído, por impresión directa.

La définition de cet espace est notamment précisée par les sons émanant des églises et des usines. Les bruits que De Campo décrit sont rarement émis par les hommes, mais plutôt par des machines (moteurs et klaxons de voitures, sonnettes de bicyclettes, machines à écrire, ascenseurs et portes d'immeubles, imprimeries, etc.). Par ailleurs, le chroniqueur insiste sur le fait que les sonorités de la ville ont leurs caractéristiques et une histoire propre.

Entrada cualquier edificio de importancia; oíréis timbres, zumbidos de elevadores, trémos producidos por la cañería que repercute a la infatigable faena de una bomba eléctrica, y el persistente, tempestuoso estacazo de las máquinas de escribir, un ¡rasss! del carro y un toque de campana minúscula, y otras siete millas por minuto [...] Cada época está representada por un ruido doméstico; a la época del viejo reloj y de la rueca, siguió el bu en tiempo de la máquina de coser; estamos ahora en franco periodo mecanográfico.



En employant des syntagmes nominaux (« timbres », « zumbidos », « trémolos », « toque », « campana », « ruido »), verbaux (« oíréis », « repercute ») et même l'onomatopée (« rasss »), Tick-Tack « donne à voir » les sons. Il réussit à transmettre les sensations liées à l'ouïe, c'est-à-dire qu'il produit une synesthésie. A ce propos, Susana Rotker soutient que l'intégration au texte d'éléments de matière sensitive était un procédé similaire à celui utilisé à l'époque aussi bien par les symbolistes que par les modernistes. Par exemple, Baudelaire – note Rotker – concevait la synesthésie comme une forme de connexion entre la pensée et les sens<sup>718</sup>.

Bien que De Campo ne soit ni un moderniste ni un symboliste, cela ne l'empêche pas d'employer certaines figures stylistiques liées à ces mouvements littéraires. Ainsi, ses chroniques adoptent la figure de la synesthésie à travers l'usage d'un vocabulaire qui produit le sentiment de voir et d'écouter les images. Les mots ont alors un pouvoir similaire à celui de la musique, c'est-à-dire qu'à travers la stimulation des sens ils produisent des images de nature métaphorique.

Micrós – comme le fait remarquer Héctor de Mauleón – a été le premier à raconter comment surgissent les bruits de la ville moderne<sup>719</sup>. Dans la chronique citée ci-dessus, les bruits de la vieille ville (par exemple, les sons de cloche des églises) s'effacent pour laisser place aux sonorités de la ville moderne : les sifflets des usines, les stridences des locomotives, les claquements métalliques des tramways, les klaxons des automobiles, le bourdonnement des ascenseurs, le bruit des machines à écrire, la soufflerie des chaudières, le bourdonnement de l'éclairage électrique, les sonnettes des bicyclettes, etc. Finalement, la voix humaine cède la place – malgré sa nécessité d'être audible – aux sonorités omniprésentes des machines.

Les rues centrales de la ville ne sont pas toutefois les seuls lieux que l'auteur observe. Il y a aussi les espaces périphériques de la ville (peu connus du lecteur), ceux qui groupent les classes les plus défavorisées. Ce cadre suburbain sert de support au chroniqueur pour témoigner des inégalités flagrantes que subissent ses habitants. Par exemple, dans « Por los llanos » (8 juillet 1906), Tick-Tack décrit le faubourg comme une zone géographique indésirable à toute heure du jour et de la

---

<sup>718</sup> ROTKER, Susana. *Fundación de una escritura...*, op. cit., p. 50.

<sup>719</sup> MA ULEÓN, Héctor de. “ El asesinato de Tick-Tack”, *El Universal*, Suplemento Cultural Confabulario, México, 9 de febrero de 2008.

nocturno; c'est un lieu où se concentrent les êtres refoulés par l'élite de la société porfirienne.

Los llanos tristísimos que rodean la ciudad se convierten, en tiempo de aguas, en fangales pegajosos y fétidos, poblados por millares de ranas estentóreas y de una vegetación grisácea, eréctil, que desde lejos vista, sugiere la imagen de un cepillo sucio y viejo. No bien comienzan los días calurosos; el cieno, las veredas, las yerbas enjutas, todo parece calcinado y convertido en un polvillo sutil que encaneció las ancas de los asnos, agrietó los pies de los andariegos, en harina las lanas de los perros trashumantes, entristeció a los cerdos, envenenó a las vacas y, muchos kilómetros a la redonda, ahuyentó a los pajarillos. En cambio, [...] otros bichos asquerosos, pululan y procrean en ese medio [...].

L'espace est bien délimité et s'inscrit en dehors du centre-ville. Les lieux désignés provoquent le dégoût. En période de pluie, le faubourg devient un cloaque; en période de fortes chaleurs, l'endroit devient aride. Le monde que décrit Micrós est comparé à une décharge publique: « Todo adquiere ahí aspecto de basura... ». Le faubourg est un espace caractérisé par la mort et la criminalité. Ainsi, De Camacho stigmatise et enferme ses personnages dans un monde fataliste, sans issue. Si le chroniqueur situe ses personnages dans les faubourgs, il ne les laisse pas s'échapper. Ces lieux périphériques représentent pour les classes privilégiées un danger potentiel, et il ne fait pas bon d'échouer dans ces recoins sordides.

D'ailleurs, le chroniqueur (par la voix de ses personnages) avait déjà signalé que les espaces périphériques hébergent une population marginalisée, comme les prostituées par exemple. La chronique « Las del ocho » (12 novembre 1905) illustre cette opinion :

—Hay por San Lázaro,— continuó— terrenos salitrosos, despoblados, que podrían convertirse en barrios de mucho movimiento; terrenos que hoy no valen nada, extramuros, muy lejos de garita; cercanos a la Penitenciaría. ¿Por qué no se coloniza la prostitución en aquellos ejidos? Ahí que se levanten los suntuosos templos de la Venus Mercenaria; ahí que la juventud extraviada instale su campamento de inmoralidad, se funden hoteles; chalets, pabellones rústicos, tívolis, hospitales; enfermerías; cuanto quieran [...] vale que esas damas son gentes ricas o a quienes muchos ricos facilitarían fondos para eso y para más. Que les concedan tender las vías férreas que crean menester; abrir calzadas, canales, laguitos y hasta velodromos si les place [...].

Le narrateur se sert de la voix du personnage pour exprimer la proposition de créer un espace dévolu aux prostituées. Notons que dans le récit, le problème de la prostitution est évoqué non pas pour exiger l'interdiction de cette activité, mais plutôt pour suggérer son déplacement (dans les faubourgs), afin de sauvegarder l'intégrité morale des habitants de la ville. Paradoxalement, l'auteur accepte l'activité des prostituées (pourtant immorale à ses yeux), à condition qu'elles soient isolées, loin du regard de la société décente, dans des endroits isolés et appropriés. De Campo envisage donc le territoire périphérique de la ville comme destiné à loger les individus considérés par la classe dominante comme indésirables – et donc marginalisés – et, finalement, conçoit cet espace comme le symbole des activités délictueuses et de l'immoralité.

La « *Semana Alegre* » dépeint l'espace urbain et la périphérie comme deux manières différentes d'appréhender la réalité. Cependant, celle-ci se présente comme un peu déformée, car malgré le souci réaliste de l'écriture, elle est décrite à travers le prisme de l'idéologie<sup>720</sup> positiviste. Cette idéologie qui se base sur la pensée cartésienne et qui s'oppose au monde des viles passions met en évidence la confrontation entre le monde civilisé de la ville (le centre) et le monde sauvage du faubourg (la barbarie). En effet, la dualité civilisation-barbarie<sup>721</sup> se déduit de l'opposition spatiale entre la ville (dedans) et le faubourg (dehors) et des descriptions imposées par le chroniqueur. À ce sujet, les rues principales de la ville sont dépeintes comme une sorte de lieu actif, rempli d'être vivants et d'objets imposants (voir « *Los ruidos de México* », 1906). En revanche, les faubourgs sont décrits comme un espace rude et dangereux (voir « *Por los llanos* », 1906). Le chroniqueur décrit alors

<sup>720</sup> À ce sujet, Juan Villoro explique que l'idéologie est une forme de recouvrement de la réalité qui déforme le représenté. VILLORO, Juan. *El concepto de ideología y otros ensayos*, 1a. edición, México, FCE, 1985, p. 7.

<sup>721</sup> Maristella Svampa note comment l'opposition entre la civilisation et la barbarie pénètre le discours littéraire des textes hispano-américains. Elle souligne que l'idée de civilisation a été transformée en une valeur légitime : « Un término cargado de sacralidad de moniza a su antónimo. La palabra civilización, si ya no designa más un hecho sometido a un juicio, sino más bien un valor incontestable, entra en el arsenal verbal de la alabanza o la acusación. Ya no se trata de evaluar los defectos o los méritos de la civilización. Ella deviene un criterio por excelencia: se juzgará en nombre de la civilización. [...] ella funda una condena: todo lo que no es civilización, todo lo que se le resiste, todo lo que la amenaza, toma la figura de monstruo y de mal absoluto ». SVAMPA, Maristella, *El dilema argentino: civilización o barbarie. De Sarmiento al revisionismo peronista*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1994, p. 20.

un monde où la barbarie apparaît dès qu'on quitte tout espace où règne la civilisation ; si lui-même (en tant que narrateur) se positionne dans un espace de barbarie, il opère une distanciation par rapport à son objet et émet des jugements qui le situent dans un espace civilisé. Par exemple dans « Fábrica de Judas » ( 8 avril 1906), le narrateur intervient dans un espace qu'il caractérise comme étrange et peu civilisé. À ses yeux, ce territoire est sombre et déléter (« tenebroso », « Vive lejos.[...] se necesita [...] un desdén estoico para el tifo »), habité par les pauvres, voués aux travaux pénibles (« [de] ínfimas industrias »). Ses réflexions et ses observations s'appuient sur une langue qui se réfère à la science (« laboratorio de alquimista »), au progrès (« Teófilo [...] el Rockefeller de los polvoristas ») et à la civilisation (« lamento no poseer una cámara fotogrífica »).

Or, si Tick-Tack place souvent ses chroniques dans les espaces extérieurs (la ville ou le faubourg), il situe aussi ses textes dans un espace intérieur (domestique) : les pièces de la « vecindad » ou la maison des classes moyennes en sont deux exemples représentatifs.

Les « vecindades » de Tick-Tack sont caractérisés par le manque d'espace. La promiscuité, l'impossible préservation de l'espace intime, le commérage et les sentences morales entre voisins sont quelques topiques de ses chroniques. Chacun est libre dans sa manière de vivre. Le chroniqueur estime que cette liberté est démesurée, et parfois même envahissante. La réduction de l'espace influe sur le comportement des personnages qui s'aiment, se critiquent, se disputent ou se détestent.

Dans « Cuando se vive en vecindad » ( 5 juillet 1903), l'auteur met en évidence la promiscuité de la « vecindad », cet espace clos partagé par plusieurs familles amène à des situations curieuses comme fêter un événement heureux ou veiller un mort en même temps : « No hace muchas noches se efectuaban al unísono en cierta vecindad el bautizo de un infante y el velorio de un señor que dejó viuda [...] ».

La plupart du temps, ces situations absurdes finissent par une confrontation violente entre les personnages. Il n'est pas rare de trouver dans les chroniques le récit d'une dispute due au fait qu'une famille a envahi l'espace d'une autre. La chronique

« No debe prestarse la sala... y menos de noche » (25 de diciembre 1904) mon tre comment ses voisins s'approprient l'espace d'un personnage nommé Agapito.

Común y corriente es que se pidan prestados nueve reales, pluma, tintero y papel; una tina de medio baño; las austriacas del comedor y otros bienes muebles que, una vez salidos de la casa, ni un galgo los pesca; pero a Don Agapito Mastoren a le estaba reservada la voluptuosidad de que los vecinos más caracterizados de la llamada "Casa de la Turquesa", erigidos en comisión [le pidieran prestada...] su sala para un bailecito correcto, aunque de confianza.

Le narrateur explique comment l'intimité d'un espace intérieur (dans ce cas celui d'Agapito dans la « vecindad »), devenu un lieu commun et chaotique, peut être usurpée et violente. En effet, le récit microsien précise d'abord la valeur sentimentale et émotive du salon du personnage : « [...] así Don Agapito había hecho de su sala un estuche, y en ella guardaba lo más querido para su corazón », et décrit ensuite, après qu'il a été prêté, ce même espace endommagé :

Siguió la fiesta sin dejar la animación hasta las tres y dieciocho [...] A los diez minutos, hasta cinco que estaban apenas en el estado de Aguascalientes (ponches) entraron al estado de Zacatecas, violentamente expulsados por comatosos. Las del alba serían cuando un casco de cerveza dirigido a Romeo Inclán alcanzó a Leopoldo Lira [...] llevándose [...] la tapa de los sesos del profesor; perfectamente "negro" un llamado Aguas, sacó la pistola, vaciándola sobre un guardarropa. El gendarme preguntó por el dueño de la casa, y Don Agapito fue a tado codo con codo y conducido como promotor del escándalo, expendedor clandestino de bebidas, provocativo y faltoso con la autoridad, a la Comisaría más próxima.

Le chroniqueur insiste sur le désordre en utilisant la description et l'ironie lesquelles soulignent la transformation du lieu et celle de ses individus. En effet, la description fournit « l'illusion référentielle » des événements qui se sont déroulés dans le salon du personnage ; la description est fixée dans une durée déterminée, elle se base notamment sur l'énumération (l'inventaire<sup>722</sup>) des actions des personnages. En outre, l'ironie se manifeste par le biais des syntagmes nominaux (« estado de

---

<sup>722</sup> D'après Philippe Hamon, la description présente souvent des inventaires, des classements, peut-être hiérarchisés, des explications parfois présentées dans une intention pédagogique ou didactique. HAMON, Philippe. *Introduction à l'analyse du descriptif*, op. cit., p. 45.

Aguascalientes » et « estado de Zacatecas »). Ces syntagmes (notamment les noms propres) peuvent être compris dans leur sens littéral : ils désignent deux régions du Mexique. Cependant, ceux qui suivent (« ponches », « vilmente expulsados por comatosos ») précisent la connotation ironique que le narrateur souhaite partager avec le lecteur. Autrement dit, en utilisant ces syntagmes, le narrateur ne fait pas de référence au territoire, mais plutôt à la condition physique des hommes : en utilisant le nom propre « Aguascalientes » et le substantif « ponches » (punch), il fait allusion à l'ivresse des personnages et, en employant « Zacatecas » et l'expression « vilmente expulsados por comatosos », il renvoie à l'inertie (comme une herbe qu'en nahuatl on nomme « zacatl ») des individus et à leur rang social (des paysans). Le jugement apparaît de nouveau, énoncé du point de vue de l'idéologie positiviste, car le chroniqueur choisit dans son récit de décrire non seulement l'espace (le salon), mais aussi les personnages qui l'occupent, dont les comportements sont décrits comme sauvages, barbares, illégaux selon la justice étatique, et même immoraux par rapport aux valeurs des classes privilégiées.

Un autre exemple de la représentation de l'espace intérieur nous est fourni par la chronique « El timo de las vacaciones » (13 novembre 1904). Le narrateur y décrit comment la maison de la famille Bellini se métamorphose pendant les vacances des enfants.

La casa habitación [...] reinaba en ella el silencio propio del año escolar [...] Los cristales de las vidrieras sin calcomanías; los tiestos del corredor alineados por orden alfabético [...] merced a que ese lugar de paso no fungía ni de campo de batalla, redondel, vía ferrea, cancha, piso, palestra de canicas, estadio de hules y otros sports tumultuarios [...] terso el pasillo que va del comedor a la sala y que servía a los caníbales de plataforma, hamaca y escondite [...] la sala, la antesala, el despacho, estudio, escritorio de Don Bibiano y el cuarto de los triquis no había menester ni trancas, ni tretas, ni candados; permanecían abiertos hasta eso de las doce en que se clausuraban como fortalezas inexpugnables temerosas de la invasión de los bárbaros.

Le récit décrit l'espace de la maison de cette famille d'origine étrangère : calme, propre ; les enfants qui habituellement le perturbent sont absents. Le narrateur procède à une description, vraisemblable au point de vue de la réalité ; les indices renvoyant à la temporalité « a mediados de febrero », « año escolar » et les noms

propres de lieux « Colegio de la Dulce Nombre de María », « Instituto Científico Mercantil » y contribuent.

Il manifeste aussi la volonté sous-jacent d'évoquer, d'une part, l'idéologie ou une proposition de valeurs propres au chroniqueur et, d'autre part, de proposer un style d'écriture plus soigné où se distinguent quelques allusions transtextuelles (renvoyant notamment à l'histoire mexicaine). Ainsi, la représentation de l'espace du foyer est comparée à une forteresse qui est sur ses gardes par crainte d'une bataille et qui se protège de l'invasion des barbares (dans le cas présent, les enfants : « Ana de Austria », « Luis Rey » et « Julián Hospitalario »). Pour le chroniqueur, la maison est un lieu qui peut se transformer, et même se dégrader, à cause du comportement sauvage des enfants. La période scolaire symbolise alors le retour à l'ordre du territoire, mais aussi l'enseignement de la civilité aux enfants.

Dans la chronique, la période de vacances implique la métamorphose du lieu :

[...] vidriera corredor, dos cristales; sala, cinco; cuarto baño, tres; tiestos corredor, hechos cisco; pájaro de ornato, convertido en bestia de tiro de un cañón de caja de soldados [...] pasillo, en la azotea para juegos malabares intemperie y camiseta; silla comedor, en caballeriza para público de títeres; mantel, empapado en anilina de pintar decoraciones; [...] despacho convertido en fábrica de galletas que se incendia [...] banco de piano, como escala de salvamento, sustenta niños [...] sala llena de visitas de cumplimiento [...] señor Bellini, en estado comatoso; señora de Bellini, quemada; visitas, inmuebles cual fósiles [...] ¡qué herradero!

Le désordre s'instaure donc pendant les vacances des enfants, et l'espace décrit devient chaotique. Le chroniqueur le souligne par son style, où l'énumération elliptique est exagérée pour donner à l'expression plus de vivacité. De cette manière, il met l'accent sur les ravages provoqués par les enfants dans l'espace familial. Autre procédé : les noms propres des enfants sont une allusion transtextuelle à l'histoire de la monarchie européenne (« Ana de Austria » et « Luis Rey »<sup>723</sup>) et à la religion (« Julián Hospitalario »<sup>724</sup>). La connotation liée à ces noms cristallise une critique

---

<sup>723</sup> « Ana de Austria » fait allusion à la reine Anne de France et « Luis Rey » évoque le roi de France Louis IX.

<sup>724</sup> Ce personnage fait allusion à l'histoire de saint Julien l'Hospitalier qui avait commis un double parricide involontaire. Selon Nicole Fourtané, telle histoire fut narrée par Jacques de Voragine dans *La légende dorée*, qui connut une grande diffusion dans toute l'Europe au Moyen-Âge. FOURTANÉ,

idéologique à l'égard de l'ancienne élite conservatrice mexicaine. Autrement dit, nous pouvons supposer que De Campo adresse sa critique à la classe moyenne bourgeoise (incarner par la famille Bellini), lui reprochant de vouloir vivre dans le confort et la civilité, mais sans être capable de contrôler les influences barbares de l'Église et de la vieille classe aristocratique (symbolisée ici par les enfants). Ainsi, le texte montre la métamorphose d'un espace, mais aussi les tendances de la société à conserver dans ce lieu intérieur des mœurs encore non civilisées.

Les espaces décrits dans « la Semana Alegre » ont en commun « l'illusion référentielle » à un monde connu et urbain : la rue et les « vecindades ». L'auteur a l'habitude de placer le déroulement des événements du récit dans un seul endroit extérieur (la ville) ou intérieur (le foyer familial). Les chroniques tendent également à mettre en évidence l'espace de la ville comme un lieu de concentration des classes populaires et partant, de désordre et de danger. D'ailleurs, cette population est confinée dans la zone périphérique à la ville et est qualifiée d'immorale.

Le chroniqueur privilégie la description d'un espace réel ressenti, au moyen notamment des perceptions visuelle et auditive. Nous pouvons comparer ce procédé à celui du cinématographe, car le récit nous fait voir et entendre avec des mots ce que perçoit le narrateur. Non seulement le chroniqueur est voyeur, mais il donne aussi à voir.

La stratégie d'écriture de Tick-Tack utilisée pour représenter la réalité spatiale recourt à la description. Dans les chroniques, celle-ci permet de détailler et cibler précisément un lieu. Elle souligne notamment la métamorphose de l'espace, mais aussi les charges idéologiques ou culturelles que chaque récit contient. Nous trouvons ainsi des descriptions spatiales qui mettent en parallèle par exemple : le changement physique du territoire avec l'évolution artistique (l'illustration) ou la dangerosité du lieu avec les pratiques religieuses enracinées dans le peuple ou la confrontation entre le monde civilisé et le monde barbare. Or, l'un des recours que le chroniqueur

---

Nicole. « Le syncrétisme culturel andin dans les contes populaires. Entrecroisement de mémoires », dans GIUDICELLI, Christian. *Mémoire et culture en Amérique latine. Tome II. Mémoire et formes culturelles*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, Université de la Sorbonne nouvelle-Paris III : América Cahiers du CRICCAL N° 31, 2004, p. 29.



emploie pour souligner « l'illusion référentielle » et le sens connotatif est l'usage des noms propres. Dans plusieurs chroniques, ce recours fonctionne comme un moyen de la part du chroniqueur d'établir des jugements critiques sur les mœurs du peuple.

## C) Les chroniques d'*El Universal* et de *Cómico*

Il nous semble important de mentionner, dans ce point de notre étude, les autres deux journaux dans lesquels De Campo a réalisé des chroniques : *El Universal* et *Cómico*. Notre objectif est de rassembler les éléments les plus remarquables qui caractérisent ces contributions afin de compléter notre analyse de la chronique microsiennaise. Une manière de compléter cette recherche qui propose, pour la première fois un examen critique portant sur la quasi-totalité de ses chroniques de l'écrivain mexicain<sup>725</sup>.

Ángel de Campo est donc également l'auteur de deux sections intitulées : « Kinetoscopio » et « Hechos y comentarios ». La première colonne a été publiée dans *El Universal* du 14 janvier au 3 octobre 1896, et la deuxième a été éditée dans *Cómico* du 26 novembre 1899 au 3 janvier 1900.

---

<sup>725</sup> Il faut souligner la découverte récente d'autres chroniques rédigées par Ángel de Campo. Il s'agit – d'après Daniel Santillana – d'une collaboration littéraire entre De Campo et Federico Gamboa (dont le pseudonyme est « Bouvard et Pécuchet » comme nous l'avons déjà annoncé dans cette étude). Leur colonne est intitulée « Siluetas que pasan ». Ces chroniques ont été publiées chaque semaine dans le journal *El Mundo*, de la ville de Mexico entre mai et novembre 1899. Ces deux auteurs ont écrit trente-deux chroniques qui sont parues en page 2 de l'hebdomadaire. Selon Santillana, ces chroniques développent une critique de la condition humaine à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : « el cronista describe el carácter del transeúnte que recorre las calles de la ciudad, que vive en ella, en sus tiendas de abarrotes, en sus cantinas, en sus callejones, en sus casas y templos. Y, al mismo tiempo que traza los caracteres, el cronista define los espacios públicos y privados. Mira a sus protagonistas, los ve pasar y se pregunta en qué medida el espacio y "la silueta" se corresponden. De ahí el distanciamiento que media entre él y su objeto de estudio. De ahí que el "Yo" que organiza las "Siluetas..." parezca ser un "Yo" que, "encerrado en su torre de marfil, en su *intérior*" se aísla para dar "libre vuelo a la loca de la casa", y que desde ahí, mientras observa el vertiginoso ritmo de la vida moderna, escribe sus colaboraciones para *El Mundo* ». Cf. SANTILLANA, Daniel. "«Siluetas que pasan», columna de Ángel de Campo (Micrós)", en *Andamios. Revista de Investigación Social*, núm. 9, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, diciembre 2008, p. 56.

## 1. Le « Kinetoscopio »

Lorsqu'en 1896 Ángel de Campo signe du pseudonyme Micrós la colonne « Kinetoscopio » dans *El Universal*<sup>726</sup>, il est déjà un écrivain établi et un chroniqueur reconnu. Il exerce également avec maîtrise les activités de conteur et chroniqueur dans les pages de la *Revista Azul*. A cette époque il subit l'influence du modernisme, une ascendance qu'il assume dans certaines de ses collaborations à la revue dirigée par « El Duque Job ». Sans doute, sa fréquentation de l'école moderniste, amorcée précédemment avec son travail journalistique, détermine un certain « contamination » stylistique et thématique. A ce propos, María del Carmen Ruiz Castañeda affirme que son style alors cherche à imiter les « images picturales » de Rubén Darío :

[...] se depura y enriquece; sus “Car tones” y “Naturaleza muerta”, imitan con frecuencia las transposiciones pictóricas gratas a Rubén Darío y a sus discípulos mexicanos. Así sus dotes de miniaturista y su sentido del color se afinan considerablemente<sup>727</sup>.

L'expérience professionnelle est un atout important pour enrichir ses textes des éléments stylistiques, et le contexte social est aussi un stimulant pour nourrir les thèmes traités dans ses écrits journalistiques-littéraires. A ce sujet, il faut préciser que la période se caractérisait par la consolidation de la paix civile. De nombreux projets que le dictateur Díaz prétendait mener à terme étaient alors mis en place : travaux de drainage, campagne nationale promouvant l'hygiène, contrats pour développer l'éclairage public et achever le pavement des rues. Cependant, la réalité était tout autre : la majorité de la population de la ville de Mexico vivait dans des rues inondables, dans lesquelles s'accumulaient les ordures et se développaient des maladies comme le typhus et le choléra.

Cette même année, débutait la publication du journal *El Imparcial*, symbole de la presse moderne mexicaine. Par ailleurs, un procédé nouveau révolutionnerait le

---

<sup>726</sup> Pour une étude plus détaillée des chroniques parues dans ce journal, se reporter à la compilation éditée par Blanca Treviño dans CAMPO, Ángel de. *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, *op cit.*

<sup>727</sup> RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen. “Un escenario: Micrós- Tick-Tack”, cité par Blanca Treviño, *ibid.*, p. 23.

regard des écrivains : le cinématographe<sup>728</sup>. L'appareil arriva à Mexico en 1896 et fut appelé « cinématographe Lumière » – en l'honneur de ses inventeurs. Les chroniqueurs eurent alors « du pain sur la planche », et ils transmirent dans leurs textes leur admiration pour l'invention. Ce nouvel outil serait le point de départ d'une nouvelle façon de percevoir la réalité dont Micrós se fit l'écho.

Mais avant l'arrivée du cinématographe, il existait un autre appareil, lui aussi de nature visuelle : le « kinétoscope<sup>729</sup> ». L'invention de Thomas Alva Edison – exposée pour la première fois en 1894 – fut présentée à Mexico en janvier 1895. Cet instrument projetait 46 photographies par seconde ce qui produisait une impression de mouvement des images. Il est certain que cette machine produisit une forte impression sur l'auteur de *La Rumba* – et sur les habitants de la capitale mexicaine en général –, notamment en raison du fait que l'appareil pouvait capter et reproduire directement la réalité. C'est ainsi que De Campo – soutient Treviño – reprendrait le nom de l'appareil comme titre de sa colonne. Cependant, le « Kinetoscopio » d'Ángel de Campo ne ferait pas uniquement allusion à cet art naissant mais rassemblerait un ensemble d'articles dans lesquels l'auteur essaya de capter, grâce à une succession d'images verbales, le mouvement et la vie<sup>730</sup>.

Comment le chroniqueur a-t-il intégré l'hebdomadaire *El Universal* ? Et de quelle façon a-t-il projeté ses perceptions visuelles dans sa section journalistique ? L'arrivée d'Ángel de Campo à la rédaction de ce journal est redevable à l'invitation de Luis G. Urbina et Carlos Díaz Dufoo. Il existait entre eux, depuis longtemps, une relation de travail et d'amitié qui s'était solidifiée dans les bureaux de la *Revista Azul*.

---

<sup>728</sup> Le moins d'août 1896 marque l'apparition du cinématographe dans la ville de Mexico, lequ el provoquerait une énorme sensation. Les premiers films furent projetés dans le château de Chapultepec pour la classe privilégiée du régime de Díaz et dans les hauteurs de la Droguería Plateros. Dans ce dernier lieu, se pressèrent de nombreux journalistes, lesquels louèrent la précision avec laquelle le cinématographe parvenait à capturer et reproduire les scènes de la réalité quotidienne. REYES, Aurelio de los. *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*, 1<sup>a</sup>. edición, México, SEP/FCE, 1984, p. 108.

<sup>729</sup> D'après Manuel Villegas, le kinétoscope est « une grande boîte » dans laquelle les pellicules défilaient devant une lentille avec un obturateur. Le film se déroulait en continu (à raison de 46 images par seconde), dans un mouvement fluide. Cette vitesse semblait extraordinaire car elle permettait le principe de la persistance rétinienne. Le kinétoscope (ou « les vues » comme on l'appelait au XIX<sup>e</sup> siècle) est devenu un spectacle qui divertissait le public. VILLEGAS LÓPEZ, Manuel. *Los grandes nombres del cine*, tomo I, Barcelona, Planeta, 1973, p. 259.

<sup>730</sup> TREVIÑO GARCÍA, Blanca. « Ángel de Campo, Micrós, en el periódico *El Universal* », dans CAMPO, Ángel de. *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, op. cit., p. 48-49.

La première collaboration de l'écrivain au journal, dirigé par Ramón Prida, fut le récit « Dos tazas de té », publié le 15 décembre 1895. Quinze jours plus tard, selon Blanca Treviño, De Cam po sign ait la c olonne « Kinetoscopio ». Le nom Ch. Demailly é margeait antérieurement cette c olonne et c 'est s eulement l e 14 ja nvier 1896 qu'elle paraît signée du pseudonyme Micrós.

Les chroniques du « Kinetoscopio<sup>731</sup> » sont au nombre de 124. Elles ont paru dans le jou rnal *El Uni versal* t r ois fois pa r semaine, pendant neuf mois. Ce s collaborations ont invariablement occupé la première page de l'hebdomadaire en se distinguant pa r u n titre immuable, « Kinetoscopio », e t p a r u n s ous-titre va riable. Dans ces textes, Tick-Tack commente les succès quotidiens qu'il observait lors de ses trajets et ses promenades d ans l es rue s et l es qu artiers de l a v ille. L'auteur aborde différents thèmes dans cette colonne : les programmes sociaux du moment (« Viejas leyes sobre asuntos inmutables » du 2 juin, « Los carros de limpia » du 3 septembre), l'Histoire mexicaine (« La última llamada » du 23 septem bre), l'é ducation (« A la escuela » du 8 ja nvier), le travail (« Algo s obre s ueldos » du 29 m ai), le déve loppement de la ville (« ¡Luz! ¡m ás luz! » du 18 juin, « El centro » d u 2 1 jui llet, « Arquitectura » du 30 septembre), l'état de la société porfirienne de la f in du XIX<sup>e</sup> siècle, notamment le s ort des clas ses les plus pauvres qui m enaient un e exi stence parallèlement à la bourgeoisie (« Naturaleza descompuesta » du 27 mars).

De Cam po expérimente, g râce à la s timulation qu e provoque chez lui le kinétoscope, utilisant le procédé littéraire de l'énumération pour affiner et caractériser son styl e. C e recours, que lque fois chaotique, lui perm et de suggérer l'i dée d' un univers mobile – c omme la chambre d u k inétoscope. De s on p oint de vue moralisateur, il propose des solutions à la misère et dépe int l a ville en constante croissance ainsi que ses transformations. A ce propos, il m anifeste la préoccupation d'écrire sur les sujets de l'école –soit pour informer, soit pour éduquer l'ignorant –, l'hygiène, les innovations telles que l'électricité, le train, le revêtement des rues, etc.

Les chroniques ont comme caractéristique commune de proposer des solutions aux problèmes de la société mexicaine. Dans le c as de l'éducation, Micrós suggère

---

<sup>731</sup> Dorénavant nous ferons uniquement allusion aux titres des chroniques ainsi qu'au jour et au mois de publication. Nous ne mentionnerons pas l'année d'édition des chroniques, toutes parues en 1896.

par exemple, dans la chronique « Erudición popular » (27 août), la création d'une bibliothèque éducative afin d'instruire le peuple. Il propose que cet établissement soit accessible aux classes populaires :

¿Por qué no forman una biblioteca al alcance del proletariado, una biblioteca educativa? Un compendio de los deberes del mozo o la criada, con reglas de educación; un epítome para los cocheros encareciéndoles las bellezas del castellano sin ajos ni cebollas; un manual de higiene para las nodrizas; una guía del mesero; y otros tantos que la experiencia indicaría y cuyo fin sería no sólo moralizador sino útil<sup>732</sup>.

Le récit du chroniqueur cible principalement les habitants qui travaillent. Cependant, sa suggestion se cantonne à améliorer leur conduite sociale et non à cultiver leur esprit critique. Pour lui, les bonnes manières et les comportements sensés sont des conditions nécessaires pour que la nation accède peu à peu à la modernité.

En différentes occasions, le chroniqueur propose sa perception d'une ville en pleine métamorphose. Il met l'accent sur ses aspects délétères, représentés à ses yeux par des types tels que les criminels, les prostituées, les mendiants les vagabonds, etc., qui à la fois animaient et altéraient la marche du Mexique sur la voie de la modernité. La chronique « El chino » (21 janvier) renvoie à l'un de ces personnages types indésirables :

En dos cuadradas a la redonda, hace su malvada voluntad; lo conocen y por ello le tienen miedo los gendarmes y evitan aprenderlo, rompe copas en "La Nu mancia" y no se las cobran, oferta frituras a sus amigos cuyo importe no satisface y la de la "Cen aduría" se conforma; tira su chiquihuite de tortillas a Doloritas la del baño, y Doloritas no dice esta boca es mía, más de una vez ha hecho funda de gente a su chaveta y los heridos no lo han denunciado porque dicen: más vale sumirse a que nos rematen [...] El peladaje ama a ese personaje monstruoso, goza con sus altanerías y sus perjuicios, aplaude sus puñaladas, tiembla con sus amenazas, ríe de sus abusos de sátiro y le compondrán su canción para vihuela cuando lo maten, y uno que sepa leer, le será su jurado e n no importa que reportazgo<sup>733</sup>.

---

<sup>732</sup> CAMPO, Ángel de. *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, op. cit., p. 377-378.

<sup>733</sup> *Ibid.*, p. 140.

« El chino », c'est la figure emblématique pour le chroniqueur des défauts de la classe populaire. C'est un personnage qui symbolise l'imoralité et, pourtant, les classes privilégiées au pouvoir voudraient le voir évoluer. Micrós voit dans la série de méfaits qu'il énumère une preuve de la dégradation de la jeunesse. Pour lui, il est nécessaire de corriger sa conduite, et la seule manière d'y parvenir passe par l'éducation. Le fait de présenter un portrait de malfaiteur est une dénonciation moraliste du comportement des classes populaires qu'il souhaite faire partager au lecteur. Mais, c'est aussi une critique du peuple impassible face aux délits dont il est témoin et au désordre public.

Autre personnage types urbains qui intéressent le chroniqueur : les prostituées. D'après Fernanda Núñez, le gouvernement et les scientifiques attribuaient à ces femmes la responsabilité d'une contamination de la métropole. Elles figuraient la perversion et une menace pour l'éducation de la femme « décente ». À ce titre, elles étaient cataloguées comme le symptôme et la forme visible de la maladie urbaine<sup>734</sup>. Micrós n'est pas loin de partager cette opinion. Il écrit diverses chroniques dans lesquelles il soutient que les femmes publiques sont parfois un mal nécessaire pour éviter que les hommes corrompent les femmes « honnêtes et innocentes ». Il relaie ce propos dans « Al triunfo de las Popochas » (29 janvier) :

Hay un Valle Nacional para rate ros y debe fundarse una Colonia para "Popochas" [prostitutas]; que las vea, trate y visite quien quiera, pero que no salgan al encuentro del adolescente, del niño, del hombre casado o del anciano; que ese servicio de sociedad, formidable para sospechar de las mujeres honradas, pero sordo como tapia para las del gremio, pueda de esa manera purgar a la Ciudad del clandestinaje cínico y creciente, y se aleje del río revuelto de nu estras calles mejores, esa pesca de inocentes que por complacencias imbéciles, pierden la salud y el dinero, que México es la única ciudad en que se contempla esa enormidad ¡junto a una escuela Municipal, una casa de placer!<sup>735</sup>.

Il est évident que l'écrivain éprouve l'activité des prostituées, qui représentent à ses yeux la déchéance de la ville moderne. Il recourt, dans son écriture, à l'énumération (des victimes potentielles de prostituées : « adolescente »,

---

<sup>734</sup> NÚÑEZ BECERRA, Fernanda. *La prostitución y su represión en la Ciudad de México...*, op. cit., p. 13.

<sup>735</sup> CAMPO, Ángel de. *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, op. cit., p. 148.

« niño », « hombre casado », « anciano »), ainsi qu'à l'adjectivation (« formidable », « sordo », « las del gremio », « cínico y creciente ») et à l'emphase (« ¡junto a una escuela Municipal, una casa de placer! ») afin de faire part de son indignation. Micrós juge l'influence des femmes galantes nuisibles pour la population, dans son ensemble, mais aussi pour la santé publique, le développement économique et en particulier pour la morale sociale. Cependant, il ne met pas en cause la politique de Díaz – c'est là le paradoxe de son discours –, responsable de la paupérisation du peuple et, en conséquence, des problèmes sociaux. Une telle position, caractérisée par son absence de critique politique directe vis-à-vis du régime de Porfirio Díaz, est constante dans ses chroniques.

Dans le « Kinetoscopio », De Campo décrit des mendiants et des vagabonds victimes de malformation ou incapables de mener à bien une activité. Dans la chronique « Piedades y eméticos » (7 mars), Tick-Tack dépeint au moyen d'un style naturaliste ces individus qui sollicitent la charité :

Esas limosnas se dan como sorpresa. Vais tranquilo [...] y tras un olor que acomete como cañonazo, miráis un hombre sin cara o en su lugar una plasta de erupciones en forma de coliflor, sin un ojo, con un agujero por la nariz y un desgarrón por boca, una pesadilla que nos alarga la mano [...] y dais, no sólo por caridad, sino por alejar a quien así os ha quitado el apetito para unas semanas. Qué ¿no habrá un lugar menos expuesto que la calle para esos m useos, más propios del hospital y de la Escuela de medicina que de la vía pública?<sup>736</sup>.

Le chroniqueur se sert de la description physique des mendiants pour provoquer, dans un premier temps, chez le lecteur, un sentiment de répulsion à leur égard. L'exaltation sensorielle (visuelle : « miráis », « ojo » et olfactive : « olor », « nariz »), l'adjectivation (notamment les compléments du nom : « un hombre sin cara », « una plasta de erupciones... », « un agujero por nariz »...) et les comparaisons hyperboliques (« como sorpresa », « como cañonazo », « una plasta », « una pesadilla ») appuient son propos. Sa stratégie consiste ainsi en un récit qui suscite l'antipathie, visant à effacer toute trace de compassion envers ces individus qui dérangent la société bourgeoise. Il s'interroge – et questionne en même temps le

---

<sup>736</sup> *Ibid.*, p. 184.



narrataire – sur la possibilité d’isoler ces individus dans des lieux propices, pour les soigner (les hôpitaux ou l’école de médecine). De cette manière, il souligne l’importance de l’hygiène (l’une des sciences encouragées par l’idéologie positiviste) considérée comme essentielle pour préserver la santé individuelle et protéger la société. La commisération ne fait pas partie du propos du chroniqueur. Il laisse plutôt transparaître un sentiment de dégoût à l’égard des classes pauvres et malades, comme s’il voulait éliminer de l’espace publique toute trace d’infection humaine. À ce propos, Elisa Speckman soutient que le positivisme a fourni, en accord avec les thèses évolutionnistes, un cadre scientifique pour démontrer l’infériorité physique et morale de quelques groupes sociaux, culturels et raciaux, perçus comme inaptes à la vie sociale.

La Constitución mexicana, al considerar a todos los mexicanos iguales ante la ley, tuvo que valerse de elementos “científicos” para sustentar la eliminación política y económica de algunos sectores como las comunidades indígenas, cuyo proyecto de organización constituía “una propuesta alternativa a la conformación política y económica de la nación”<sup>737</sup>.

En outre, De Campo ne mentionne pas uniquement les personnages citadins. Dans ses récits l’espace urbain occupe une place importante. La ville se présente comme un personnage doté d’une physionomie propre, élevée grâce au regard du narrateur-flâneur. Ce dernier cherche dans l’ambiance urbaine des clés pour comprendre les nouvelles manières de penser et de concevoir la ville. Dans « México andando » (25 mars), par exemple, il redécouvre le visage de la capitale (en la comparant avec l’idiosyncrasie du Mexicain) et médite sur ses spécificités architecturales, témoins de l’histoire de la nation.

Aquí la torre musgosa de un templo; allá la bóveda de factura moderna; junto al cañón de un canal del tiempo de don Payo de Rivera, la cornisa de yeso copiada de un grabado de día; y muy cercanas la azotea de pretil almenado y el techo en declive de un almacén provisto de buhardillas. Y ese total es, en suma, el retrato fiel de nuestro carácter<sup>738</sup>.

<sup>737</sup> SPECKMAN GUERRA, Elisa. *Crimen y castigo...*, op. cit., p. 113.

<sup>738</sup> CAMPO, Ángel de. *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, op. cit., p. 197.

Dans cette chronique emblématique de la ville, les rues – qui sont aussi objet et personnage de ses textes de la « Semana Alegre » – symbolisent les changements qui affectent la métropole. De Campo traite ce thème pour critiquer les habitants ou encore les employés publics (personnel de la mairie ou policiers). Il cite par exemple les insuffisances dans l'entretien des rues. Il dépeint, à travers une énumération, des comportements pittoresques, le mauvais état de la chaussée qui provoque des accidents (sorties de route des voitures et des tramways) ou il raconte l'usage que certains habitants font des pierres récupérées de l'enrobé (soutenir une porte ou surélever un véhicule).

Y por eso cada calle tiene aspecto de plazuela en día de feria, por eso parece baratillo y se da el caso en que la gente decente, es decir, decentemente vestida se baja de la banqueta para no perder un ojo, porque dos cargadores están retozando o dos tortilleras se desgreñan.

Le récit met ainsi l'accent sur les mœurs du peuple, qui provoquent le désordre et qui suscitent le mépris de la classe bourgeoise. Selon l'élite au pouvoir, les classes populaires sont génératrices de violence et constituent un obstacle à une vie tranquille.

Les nouveautés qui apparaissent dans l'espace urbain font aussi partie des sujets traités dans les chroniques du « Kinetoscopio ». L'arrivée de la bicyclette, en particulier – qui remplace les vélocipède –, est perçue comme une machine moderne et rapide. La chronique « Velocípedos y bicicletistas » (16 mars) souligne l'importance de ce moyen de transport :

¡Pobres velocípedos de la Alameda; infeliz audacia de los niños; ridícula barahúnda de la máquina, me digo ahora, que ha llegado el momento histórico de los caballos de vapor, la moda del siglo XX, y las bicicletas! Aquello era algo como una diligencia, la máquina de hoy es el relámpago; es, por decirlo así, el complemento de este hombre contemporáneo, que usa sombrero con ventilas, lentes para la miopía, dentadura postiza, faja de gimnasta y monta en bicicleta, como si las piernas fuesen despreciables órganos de locomoción<sup>739</sup>.

---

<sup>739</sup> *Ibid.*, p. 193.

De Campo se prononce en faveur de l'usage de la bicyclette : le chroniqueur la considère même comme un objet indispensable à l'homme moderne. Ce moyen de locomotion permet à l'utilisateur d'éviter d'attendre le train et, partant, les désagréments des transports publics ; c'est aussi une façon de se distraire et de faire du sport. L'objet (la machine) est comparé à un élément naturel (l'éclair) puisqu'il symbolise la rapidité. L'innovation est donc utile, adaptée à la vie urbaine et peut même se conder l'homme pour ses déplacements (« como si las piernas fuesen despreciables órganos de locomoción »). De Campo laisse aussi un témoignage des habitudes enracinées (la nostalgie du vélocipède), et confrontées et mises à l'épreuve avec l'arrivée de nouveautés (ici la bicyclette)<sup>740</sup>.

De Campo témoigne, dans le « Kinetoscopio », de la présence dans l'espace urbain des objets liés à la vie moderne. De même que dans la « Semana Alegre », il met l'accent sur les sensations auditives et visuelles (procédé de nature impressionniste) qui symbolisent l'espace urbain. La chronique « ¿Otitis? » (1<sup>er</sup> avril) l'illustre :

Silbato de fábrica, trepidación de máquinas, poleas y volantes; pulsaciones de locomotoras, zumbido de dinamos, respiración de calderas a todo micilio, usadas para mover e levadores o engendrar electricidad; chirridos de luz eléctrica, aumento de tranvías, carros y otros vehículos, timbrazos de bicicletas, anuncios declamados, cantados, silbados o aullados, campanas de iglesias, tañidos, bombas y buques de río, resonancias en los sótanos, multiplicación de pianos, furor de estudiantinas, y un marcado cambio en el acento de la voz humana que necesita reforzarse para ser audible<sup>741</sup>.

Micrós désigne, par l'énumération d'objets et de sons, à un environnement industriel encore peu intégré à la réalité de la ville de Mexico. Cependant, la comparaison avec l'activité industrielle d'une cité européenne aide le chroniqueur à dénoncer le vacarme produit par l'orgue de Barbarie ou par le piano dans les rues de

---

<sup>740</sup> A propos du même sujet, la chronique « Impresiones de ciclismo » (6 juin) est également révélatrice, car le narrateur y stigmatise, par le biais de l'anaphore « hay que ver(lo) », l'ignorance et l'incapacité du peuple à s'adapter sagement à la modernité : « Hay que ver a ese bajo pueblo con su odio a todo lo nuevo, hay que verlo silbando a un americano; hay que verlo aventando piedras para producir una caída, una fractura, la muerte tal vez; hay que verlo tirando en las veredas transitables, huesos, tepalcates y pedazos de hierro [...] ». *Ibid.*, p. 284.

<sup>741</sup> *Ibid.*, p. 209.

Mexico. Le chroniqueur recourt à cette comparaison ironique pour, d'une part, stigmatiser le retard du pays sur le plan économique et pour, d'autre part, dénoncer les lacunes du peuple en matière de culture musicale. De Campo souhaite alors mettre l'accent sur les domaines (développement de l'industrie et éducation culturelle) sur lesquels le gouvernement doit agir pour que Mexico rejoigne les capitales européennes.

De Campo consacre une grande partie des chroniques du « Kinetoscopio » à décrire l'espace urbain, les personnages types du peuple et leurs mœurs, mais il aborde aussi d'autres sujets, en lien notamment avec la culture. Il blâme le manque d'instruction du peuple, et revient sur la condition de l'écrivain, la diffusion des livres, la pratique de la lecture et les idées esthétiques qui influencent la pensée artistiques de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Par exemple, Micró s brosse, dans la chronique « Lectura para todos » (5 septembre) une sorte de tableau des goûts littéraires et du rapport des lecteurs aux livres.

El pintor de fachadas que necesitando modelos calca de obras costosas las figuras principales; el que únicamente pide periódicos de caricaturas y se pasa la mañana viendo muñecos; el niño precoz que busca en los diccionarios el significado de las picardías; el menor de edad que gusta conocer al amor y a la mujer y la estudia a través de Michelet, de Catalina y del Be aunis et Bou chard; el que pin ta venado y pref iere a las matemáticas e l *Libro r ojo*; e l que co n muy mala or tografía pide la *Historia de la prostitución* [...] y otros muchos que ocupan una mesa por matar el tiempo<sup>742</sup>.

Ce commentaire vise explicitement le lecteur de classe moyenne qui cherche dans des lectures de type scientifique des réponses à ses questionnements. Le récit fait le constat, de manière ironique, d'un lectorat peu nombreux et désorienté dans ces goûts littéraires.

En ce qui concerne à la situation de l'écrivain à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, De Campo – de la même manière que Manuel Gutiérrez Nájera ou que Rubén Darío – révèle, dans le « Kinetoscopio », la situation précaire – d'un point de vue économique – des hommes de lettres et des artistes. Il évoque, dans « ¿Ateneos? » (14

---

<sup>742</sup> *Ibid.*, p. 389.

février), l'image que ses contemporains se font de l'écrivain : « El literato es sinónimo de flojo y con estos antecedentes, un Ateneo Nacional bien puede ser, para esos moluscos del capital, una Penitenciaría<sup>743</sup> ». Ce point de vue témoigne en effet des difficultés que vivent les artistes au sein de cette société capitaliste émergente, qui les considère (ou plutôt leur œuvre) un moyen qui doit produire des marchandises.

Pour De Campo, l'écrivain n'occupe pas donc une place importante dans cette société qui accorde la priorité au marché. Micrós se bat pour rendre digne le travail de l'écrivain ; il entend aboutir à une écriture stylisée et obtenir ainsi la reconnaissance, au moins, de lecteurs qui partagent cette même principe. Il croit nécessaire la formation des cercles littéraires afin d'encourager les écrivains. Dans ce sens, il dénonce, dans « Apuntes literarios » (5 mars), le fait que les écrivains sont rarement affiliés à ce type de cénacles, pourtant susceptibles d'être un tremplin au développement de la littérature nationale. Il met également en évidence la tendance de quelques écrivains à se laisser influencer par les littératures exotiques : « Como inesperada epidemia se despertó la sed voraz de las literaturas exóticas, vinieron por tierra los proyectos patrióticos, y más de uno de los fieles a las teorías estéticas de antaño fue tenido por poco menos que un imbécil<sup>744</sup> ». Micrós voit d'un mauvais œil les nouvelles positions esthétiques (« llámese decadentismo, simbolismo, estetismo, ibsenismo y otros ismos innumerables ») qui séduisent les écrivains de son temps, car elles ne participent pas à promouvoir une littérature nationale. Selon Blanca Treviño, cette critique avait pour cible l'esthétique assumée par la deuxième génération moderniste. Cette génération avait accordé sa préférence pour le mouvement symboliste ou décadent, à la suite de la publication par José Juan Tablada de « Misa negra », en 1893, et de « Onix », en 1894<sup>745</sup>.

Ángel de Campo se sert du « Kinetoscopio » pour témoigner des changements qui affectent l'espace urbain et particulièrement les mœurs des personnages incarnant la ville, toujours en s'appuyant sur les propositions édictées par le positivisme, ayant pour finalité d'éduquer le peuple et de le rendre productif. Selon Alejandra González,

---

<sup>743</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>744</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>745</sup> TREVIÑO GARCÍA, Blanca. « La mirada como invención: un análisis de las crónicas del 'Kinetoscopio' », dans CAMPO, Ángel de. *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, op. cit., p. 85.

Micrós se comporte même, parfois, en critique impitoyable : « no se puede decir que [...] fuera un escritor que callara lo que le parecía criticable de esta urbe en metamorfosis ». González insiste sur le fait que ses points de vue sont tranchés : « ama y odia, se contradice pero también es coherente con su vocación moral que busca señalar vicios »<sup>746</sup>. Le commentaire renvoie à l'ambivalence de la position de Micrós à propos des classes populaires (en particulier des pauvres), qui marque ses chroniques. D'un côté, en tant qu'écrivain réaliste, il décrit les conditions d'existence pénibles des pauvres et des marginaux, parfois sur un ton laissant transparaître émotion et miséricorde ; d'un autre côté, il les accuse, sur un ton à la fois énergique et satirique, d'être les responsables du retard et des problèmes qui caractérisent la ville.

De Campo porte un regard susceptible de donner au récit plusieurs sens. Les références à la lumière et aux sons dans quelques chroniques du « Kinetoscopio » sont un exemple des stratégies d'écriture que le narrateur emploie consciemment au service d'une transmutation de la réalité. Il intègre ainsi les éléments de la synesthésie afin de transmettre aux lecteurs ce « effet de réel ». Ángel de Campo s'emploie à fixer les moments emblématiques de la transformation de la ville, tout en donnant une grande sensibilité à son récit.

---

<sup>746</sup> GONZÁLEZ, Alejandra. *La ciudad palpitante...*, op. cit., p. 45-46.

## 2. « Hechos y comentarios »

Ángel de Campo présenta dans l'hebdomadaire *Cómico*<sup>747</sup> sa section appelée « Hechos y comentarios », en la signant du nom de Tick-Tack. Ce journal s'adressait uniquement aux hommes. Son contenu était considéré comme léger et burlesque, recourant à un langage masculin, et se vit de modèle à des revues érotiques ou dédiées aux spectacles. Le succès de cette revue n'était pas seulement dû à son aspect divertissant mais aussi au fait que ses éditeurs savaient très bien comment satisfaire les goûts du public. Le lecteur s'identifiait aux idées et aux principes avancés par le magazine. À ses yeux, celui-ci représentait tous les visages de la société porfirienne, ce qui lui permettait de comprendre et de juger son entourage. À ce propos, Amado Nervo a précisément montré dans un de ses « Fuegos fatuos », en 1896, le binôme que constituaient le lecteur et la presse :

El periódico y el público son dos potencias que se completan y aun se identifican. Uno y otro se necesitan y el primero sin el segundo no puede vivir sino una vida efímera y miserable<sup>748</sup>.

Le journal *Cómico* se caractérisait par deux aspects : d'un côté, la diffusion de caricatures, de billets humoristiques et de blagues, et, d'un autre côté, les commentaires de spectacles, en particulier le « género chico » (dont l'origine est la zarzuela espagnole). Grâce à l'intonation de ses textes, l'hebdomadaire pouvait aider le lecteur à faire face à certains comportements tels que la bigoterie, que représentait un journal comme *El Tiempo* de Victoriano Agüeros<sup>749</sup>.

---

<sup>747</sup> Le journal *Cómico* est publié comme le supplément culturel dominical d'*El Mundo Ilustrado*, édité par Rafael Reyes Spíndola. Le 24 octobre 1897 paraît le premier numéro intitulé *El Mundo Cómico* sous la direction d'Amado Nervo. Après la séparation du journal *El Mundo*, la publication prend le nom de *Cómico* et est dirigé par Pedro Escalante y Palma et édité par Ramón Murguía. Le coût de l'hebdomadaire était de 10 centimes le numéro ; l'abonnement mensuel s'élevait à 40 centimes pour la ville de Mexico et à 60 centimes pour la province. Cité dans « Cine y pornografía en revistas del fin de siglo XIX », en el suplemento cultural del diario *El Porvenir*, México, Monterrey, Editorial El Porvenir, 11 de septiembre de 2005.

<sup>748</sup> Cité dans CLARK, Belem et Ana ZAVALLA. *La construcción del modernismo...*, op. cit., p. 163-165.

<sup>749</sup> Selon Nora Pérez-Rayón, la presse conservatrice a connu sa période la plus faste au moment de la publication du journal *El Universal* (1848-1855) et ensuite avec les hebdomadaires catholiques tels que *El Tiempo* (1883-1912) et *El País* (1899-1914). La presse conservatrice exprime – d'après Nora

Au vu des spécificités du journal, comment De Campo a-t-il pu s'y intégrer ? Qu'écrivait-il dans ces pages ? L'hebdomadaire se distinguait par un ton volontiers critique qui s'exprimait à travers la parodie<sup>750</sup>. Les écrivains adoptaient un ton comique et moqueur dans leur collaboration aux seize pages du journal. Ils signaient leurs articles par des surnoms plaisants : P. Pi ta, Mésmeris, Ferdu de Essan, Beligerante, Andrés Niporesas, Gorgorino Pérez, O Sar, Cyrano, Becquerito. Notons, cependant, que des textes signés par des hommes de lettres connus, comme Enrique Flores Magón, Amado Nervo et Ángel de Campo (qui a aussi utilisé le pseudonyme de Tick-Tack), y furent également publiés.

De Campo, attiré par le style satirique du journal, intégra l'hebdomadaire en 1899. Il y publia 26 chroniques sur une courte période de six mois. Sa colonne « Hechos y comentarios » paraissait une fois par semaine soit en première page, soit en deuxième page du journal. Tick-Tack utilisait parfois un sous-titre, mais souvent se contentait du titre. « Hechos y comentarios » se caractérise par sa division – marquée par des astérisques – en plus d'un commentaire (soit au total deux ou trois paragraphes), où l'auteur aborde des sujets d'actualité sur un ton comique. Par ailleurs, l'en-tête de la page est occupé par un dessin qui représente tantôt de ux hommes à la physionomie typiquement mexicaine et portant un chapeau, tantôt un enfant souriant, dans le but de distinguer visuellement la colonne du reste des articles.

---

Pérez-Rayón – un projet social différent du projet libéral. La religion et l'Église catholique jouaient un rôle central face à l'éducation libérale dont les valeurs étaient perçues comme une source inépuisable de maux pour la population mexicaine. Les schémas libéraux étaient considérés comme utopiques et équivoques, inadaptés à une société dont les relations sociales étaient régies par les règles de la tradition. PÉREZ-RAYÓN, Nora. «La prensa liberal en la segunda mitad del siglo XIX», dans CLARK DE LARA, B elem y El isa SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, vol. I I, *op. cit.*, p. 157.

<sup>750</sup> Dans « Cine y pornografía en revistas del fin de siglo XIX » on apprend que les billets humoristiques du *Cómico* garantissaient la vente du journal, car les lecteurs étaient friands d'humour. Le journal a également su fidéliser le public masculin grâce aux cadeaux offerts aux abonnés : « en la ciudad de México se obsequiaban cupones para las funciones de los martes en los teatros Principal y Arbeu ». Autre argument de l'hebdomadaire : la publication de caricatures et de photographies (notamment d'actrices en vogue) a fin d'éveiller l'intérêt des hommes : « regalaba los chismes, caprichos y disputas de las divas de los tablados, reforzado con los cronotipos o fotografías de ellas; y aunque la fotografía [...] tenía un lugar importante entre sus páginas, la caricatura era la piedra angular de la revista cuyo contenido no era político, [...] a diferencia de otras como las de *El Padre Cobos*, *El Colmillo Público* o *Rasca-tripas*, sino de un tono que flirteaba con las mentes inquietas del fin de siglo y, por supuesto, con sus intereses, preocupaciones y gustos, entre los que figuraba el tocar las venas de lo sexualmente prohibido a partir de alusiones tanto en la escritura como en la imagen ». « Cine y pornografía en revistas del fin de siglo XIX », *op. cit.*



Quels sont les thèmes qu'aborde Tick-Tack dans cet espace ? Tout comme dans le « Kinetoscopio », il fait part de sa volonté de traiter les événements qui concernent la société mexicaine. Il se focalise sur des thèmes d'intérêt général puisqu'il parle des problèmes de la ville, par exemple du trafic, de la mode, des femmes et même de la violence et des délits, se distinguant par une opinion toute personnelle sur ces sujets.

Les thèmes que traite De Campo dans « Hechos y comentarios » étaient choisis pour satisfaire ou attirer le public masculin car un grand nombre de ses chroniques est consacré à dépeindre les femmes de cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Les descriptions se concentrent en particulier sur les prostituées, les « triples » (actrices d'opérette), la femme non « décente », ou toutes celles dont le chroniqueur jugeait le comportement immoral. Il présente ces femmes comme des provocatrices, incitant aux viles passions. Par exemple, dans « Hechos y comentarios. La de la Horchata » (15 avril 1900)<sup>751</sup>, il commente l'attraction que suscite une jeune vendeuse de la boisson mexicaine (« la horchata ») :

Las cosas pasionales se discutían ante un vaso de agua nevada con hielo natural de los volcanes; se ahogaban toda clase de apellidos en agua de limón, y sin embargo, al acercarse la horchatera con sus refrigerios... ardía Troya (Troya es el corazón y arterias adyacentes).

Le récit fait allusion à un passé encore récent, où la femme provoquait le désir des hommes. Le chroniqueur fait remarquer que les femmes sont désormais agressives et indifférentes à l'égard des hommes mexicains. Par contre, dans le cas de la chronique citée ci-dessus, vu qu'elles parlent l'anglais, elles sont plus complaisantes et plus sévères vis-à-vis des touristes américains. Le chroniqueur porte un regard critique sur ce type de comportement qu'il juge hautain et déplacé vis-à-vis de la tradition et de la fidélité à la nation.

Si d'un côté, par sa littérisation des événements quotidiens, Tick-Tack met en relief les agressions physiques ou verbales dont sont victimes les femmes, d'un

---

<sup>751</sup> Dorénavant, nous ferons uniquement allusion au titre et, dans certains cas, aux sous-titres des chroniques, ainsi qu'à leur date de publication. Toutes les citations proviennent du journal *Cómico*, édité dans la ville de Mexico. Voir l'annexe « Index des contes, romans et chroniques... ».

autre, il signale aussi fréquemment le dénigrement dont elles souffrent, en citant des commentaires exprimés par ses personnages masculins. La chronique « Hechos y comentarios » du 26 novembre 1899 en offre un exemple :

[Dice un hombre a su esposa] Una madre de familia de tu peso, densidad, abnegación y demás propiedades químicas, debe estar al lado de la cuna para lo que se ofrezca. Hasta las más desprestigiadas se abstienen de asistir al género chico *masculino*, como se llamará en lo sucesivo para diferenciarlo del *género* chico femenino como *La Traviata*, por ejemplo, cantada en italiano.

Le récit de Tick-Tack donne à percevoir la réalité quotidienne des couples. Ainsi, il recourt au discours direct (dialogue) entre les personnages pour refléter précisément les mœurs de la classe moyenne. La chronique s'en prend au rapport de domination de l'homme marié vis-à-vis de sa femme, tout en soulignant le rôle social que cette dernière joue, à savoir : celui d'une mère dévouée, qui se consacre à ses enfants.

De même, De Campo témoigne de l'inquiétude des hommes à une évolution de la société, qui accepte les femmes dans le monde du travail. Il affirme, dans « Hechos y comentarios » du 14 janvier 1900, qu'elles assument des tâches auparavant dévolues aux hommes, et vice et versa :

Ellas montan en bicicleta y nosotros hacemos cochecito de gasolina; ellas hacen telegrafía y nosotros nos dejamos crecer los bucles; ellas estudian para licenciadas (es decir perfeccionan las dotes de su Criador) y nosotros desechamos listones [...] ellas forman parte de la sociedad "Cultivo de las Ciencias", nosotros somos miembros activos de la estudiantina "Brisas de las Pampas". ¡Recorcho! que no está lejano el día en que desempeñemos las veces de una cuidadora o de una ama de cría, o leamos estupefactos este rótulo en lugares visibles: "Se necesitan mancebos bordadores en litografía".

Le chroniqueur fait partager son étonnement (¡Recorcho!) mais, dans le même temps, il commente de manière ironique les évolutions sociales concernant les femmes. Autrement dit, il confirme, en ridiculisant les activités masculines, que la femme prend une place plus importante dans la société et que, grâce au travail, elle peut prétendre à une certaine indépendance et à une amélioration de son éducation.

Un autre thème re tient l'attention de Tick -Tack, à savoir la modernité – comme nous l'avons déjà constaté en étudiant ses interventions dans la « Semana Alegre » –, symbolisée dans ses écrits par la métamorphose de l'espace urbain. Les innovations technologiques et architecturales permettent de la constater<sup>752</sup>. De Campo, les exploite comme un matériel narratif. L'arrivée avec retard des objets symboles de la modernité dans la capitale mexicaine l'interpellait car, pour lui, cela signifiait qu'elle n'était pas à la hauteur des grandes métropoles, bref était encore à l'écart de la « civilisation ». Dans la chronique citée antérieurement, il commente le retrait de la circulation de 250 voitures de location, en raison de leur détérioration, et exprime son regret face à la lenteur de cette mesure :

Era vergüenza que cuando los egipcios quemaban en el ejido de Memfis Tianguistengo sus *pteh ra* (guallines verdes), los chinos en el tiradero de *Kioto Vechio* sus informes *kriks* (jaulas veloces), los rusos sus incómodos *ukrofs* (sacudidores de patines), y los habitantes de la Tierra del Fuego, sus *mej-mij* (petates arrastrados), todo en bien de los con sumidores, México permaneciere al r obo del progreso, con servando coches que la eximia María Guerrero hubiera contratado para la propiedad escénica de una locomoción clásica del siglo XVII de la era cristiana.

Le récit mexicain prend compte de l'information (le renouvellement des vieilles voitures). La stratégie du chroniqueur consiste à manier une langue qui déforme le sens de certains mots – surtout étrangers – à fin d'ironiser sur cette information, adressée vraisemblablement à un groupe de lecteurs possédant une connaissance de l'Histoire, de la culture et des faits contemporains mexicains. Par exemple, lorsqu'il emploie l'expression « los egipcios quemaban en el ejido de Memfis Tianguistengo sus *pteh ra* (guallines verdes) » son intention est de procéder à un rapprochement entre un espace historiquement connoté (Egypte) et un lieu connu des Mexicains (Tianguistengo) ; il utilise aussi des syntagmes de nom (« *pteh ra* » et « guallines verdes ») pour indiquer, en se moquant, la vétusté et le style démodé des

---

<sup>752</sup> Selon Blanca Estela Treviño, la ville de Mexico concentrait à la fois des signes de transformation et de retard : « era el territorio donde se congregaban, como en ningún otro espacio, los signos del progreso, de la modernidad y, paradójicamente, también del atraso ». TREVIÑO GARCÍA, Blanca. "La mirada como invención: un análisis de las crónicas del 'Kinetoscopio'", dans CAMPO, Ángel de. *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, op. cit., p. 65.

voitures qui circulent dans la ville. Pour saisir le ton du récit, le lecteur masculin (et même féminine) devait posséder quelques connaissances en la matière.

De la même manière, l'auteur de *La Rumba* renvoie dans ses chroniques à d'autres innovants. Dans « Hechos y comentarios » du 24 décembre 1899, il commente le succès et la mode de l'usage de l'appareil photographique :

Si bien es cierto que hasta los cojos montan en bicicleta, puede faltarle a cualquiera un braguero pero no una cámara fotográfica. Estamos en el siglo de las instantáneas. [...] Yo conté ochocientos aparatos fotográficos a la salida [de la corrida de toros], de los cuales doscientos están en el cuarto oscuro de los empeños al escribir estas líneas.

Le narrateur met en relief l'importance qu'un tel appareil prend dans la bourgeoisie. Le fait d'exagérer en quantifiant les instruments (« ochocientos aparatos », « doscientos ») et d'attester lui-même l'événement (« yo conté ») garantit la véracité de l'information et confère à chronique un style plutôt journalistique.

De Campo adapte en effet son récit aux exigences du journal. Ce commentaire sur les appareils photographiques correspond à une demande du lecteur, qui s'y intéresse en y voyant un divertissement, et de l'hebdomadaire, qui souhaite accroître ses ventes. Il semble que le fait de pouvoir capturer l'image faisait sensation ; d'ailleurs des concours de photos étaient régulièrement organisés. Le journal *Cómico* incitait ses lecteurs à y participer, ce qui contribua certainement à une augmentation de ses ventes. « Hechos y comentarios » du 17 décembre 1899 illustre ce propos :

Hay más de treinta fotógrafos, con casa puesta, que han decidido tomar parte en el concurso abierto por el *Cómico*. [...] Los “hijos de Daguerre”, harán maravillas por obtener los premios del *Cómico*. Habrá quien saque la verdadera imagen de algún pelado del sol en vez de la efigie de Minuto largando una verónica por todo lo bajo. Cosas peregrinas habremos de ver sobre ese particular y de ellas daremos puntual noticia cuando más conveniente sea.

Le chroniqueur écrit donc pour attirer les lecteurs en faisant de la réclame pour le concours que propose le journal. De même, il essaie de fidéliser le lecteur, lui promettant de l'informer sur les résultats dudit concours.

Le chroniqueur constate également les changements affectant le comportement des habitants. Les vols et la délinquance augmentent au fur et à mesure que la ville s'étend et qu'elle centralise les opportunités d'emplois et de services : les délits et la violence de viennent alors un thème récurrent de ses chroniques citadines. Dans l'une de ses chroniques (10 décembre 1899), Tick-Tack raconte sur un ton moqueur un événement qui a eu lieu dans un cirque : un homme habillé déguisé en diable a essayé d'abuser le public – avec la magie prestidigitatrice – en faisant disparaître une horloge ; de fait, il l'a volée, mais il s'est fait arrêté par un gendarme.

Circo popular en la plazuela de Cuauthemozin: suertes de l'estilo magia negra; López prestidigitador aparece con un frac perdido en el juego por un barrandero público, y lo acompaña Astharoth, diablo muy travieso, según rezan los programas, y quien le era indispensable para el desempeño de su recreativa profesión.

Selon Blanca Estela Treviño, les raisons de ladite délinquance trouvent leur origine dans l'abandon des mines, l'arrêt de l'activité dans certaines industries, la hausse des prix des articles de premières nécessités<sup>753</sup>. Le « raterismo » – la « filouterie », comme l'appelait Micrós –, était visible dans les rues, où l'on pouvait apercevoir des horde de désespérés qui volaient tout objet pouvant être monnayé.

La violence est décrite par les écrivains de la période, qu'il s'agisse de montrer l'absence d'harmonie familiale (par exemple les mauvais traitements et les coups portés à sa femme par le mari alcoolisé) ou de souligner le désordre public (agressions contre la force publique). La chronique « Hechos y comentarios » du 26 novembre 1899 illustre ce thème :

Crece el mal humor en la clase menesterosa. Un gendarme no es duño de despartar a un ebrio a quien sorprende el sueño en casa habitada [...] Tampoco de procurar por la vía amistosa que no se viole la ley [...] Amigo, dispense que lo interrumpa: distraídamente se le atoró a usted en el dedo chiquito, el reloj de ese señor de sorbete. – Bueno y a usted que leónidas le importa. Y le mete una cu chillada. – Usted dispense, era un simple observación (el a gente expira). La mujer de otro se a zota en el suelo no por su voluntad, si no impelida por una pena corporal que le impone su cónyuge quien la tira de las trenzas: llega el agente. – No sea

---

<sup>753</sup> *Ibid.*, p. 95.

usted terco, joven: puede usted lastimar a las personas del bello sexo les trae graves consecuencias la percusión contra el empedrado...

A l'aide d'un style à la fois ironique et précis dans ses descriptions, Tick-Tack met bien en évidence la brutalité qui règne dans la conduite des classes défavorisées. Il d'énonce aussi l'impuissance de la force publique pour se faire respecter des délinquants.

L'hygiène et l'apparence physique sont un autre sujet qui suscite la préoccupation et les critiques de l'écrivain. Comme dans la « Semana Alegre », il laisse dans « Hechos y comentarios » un témoignage sur la valeur que l'élite au pouvoir accorde à l'hygiène en général et à la propreté des individus en particulier. De Campo lui-même estime que les soins apportés à sa personne, la propreté des lieux et des objets, ainsi que les vêtements, attestent un comportement d'homme moderne, raisonnable et honnête. Dans « Hechos y comentarios » du 3 décembre 1899, il met en parallèle l'apparence physique indigne d'un homme pauvre (sa tenue vestimentaire) et le gaspillage de son argent qu'il consacre à l'alcool.

No hace muchos días fue aprehendido en el segundo acto de la embriaguez, un hombre pobre por el traje, pero que pagaba medidas con billetes grandecitos, lo tomaron por raro. Y resultó un infeliz que se había sacado la lotería.

Micrós s'intéresse en particulier sur le thème de l'hygiène et conçoit la presse comme une outil éducatif pour instruire ses lecteurs. Dans « Hechos y comentarios » du 13 mai 1900, il les avertit des dangers qu'ils encourent s'ils ne sont pas exigeants en ce qui concerne leur hygiène.

No debe escupirse a la tontería ni en todas partes y aconseja la higiene que se haga tomando clase de precauciones, como quien maneja una pistola, y como a esta se le puede salir un tiro, a uno se le puede disparar una enfermedad.

Enfin, De Campo est l'auteur de textes qui font une large place à l'humour, aux divertissements et aux festivités – religieuses ou pas –, puisqu'il suit la ligne éditoriale de *Cómico* : faire passer un bon moment au lecteur. C'est ainsi qu'il se base

sur les spectacles et activités culturelles qui animent la ville, comme le cirque, le théâtre, les festivités de la célébration du 5 mai, le pèlerinage de la Vierge de Guadalupe, la fête du Nouvel An et les posadas, la corrida, la zarzuela, la musique classique ou les orchestres populaires, entre autres, pour divertir et en même temps annoncer au lecteur les prochains événements qui pourraient l'intéresser. Par exemple, dans sa chronique du 4 mars 1900, il rend compte des activités artistiques qui ont lieu dans la ville :

Nos visitan y siguen visitando las notabilidades. Orrin con sus artistas y fieras a mbos se xos, notables prestidigitadores, la Scalchi, Fuentes y Minuto, María Guerrero, las bailarinas del Principal, Sánchez el primer fabricante de chorizos queretanos, Lupercio que acaba de causar furor en Rusia con su pipián de chayotes, y en cuanto a los que son esperados, el Sr. Jackson Veyan refuerzo para el género chico y Paderewski, un pianista que hace en el piano barbaridad y media.

L'énumération atteste les figures célébrées par les spectacles qui se déroulent dans la capitale. Par le biais des noms propres, il est possible d'identifier les différentes manières de se divertir à l'époque : le cirque (« Orrin<sup>754</sup> »), le théâtre (« la Scalchi », « María Guerrero »<sup>755</sup>), la corrida (« Fuentes », « Minuto »<sup>756</sup>), la zarzuela ou « género chico » (Jackson Veyan) et la musique classique (« Paderewski »)<sup>757</sup>. Aux yeux du chroniqueur, le lecteur consacre ses loisirs à deux passe-temps favoris : les activités culturelles et l'alimentation ; c'est ainsi que, dans la chronique, il évoque avec admiration les personnages cités ci-dessus et, en particulier, deux personnages (« Sánchez » et « Lupercio »), producteurs d'aliments mexicains.

---

<sup>754</sup> Selon Julio Revolledo, les frères anglais Orrin ont créé, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, au Mexique, un cirque-théâtre dont l'élégance et la programmation de qualité ont été reconnues internationalement. REVOLLEDO, Julio. "El circo en la cultura mexicana", revista *Inventio*, sección Voces y trazos de Morelos, núm. 4, Mexico, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, septiembre 2006, p. 16.

<sup>755</sup> A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Sofia Scalchi était contralto et María Guerrero étaient actrice (ou « tiple »), toutes les deux ont connu beaucoup de succès dans les théâtres au Mexique. Voir MONCADA, Luis Mario. "Cronología de Teatro en México (1900 -1950)", *Artes e Historia Méxicola* [en línea], publicación cultural independiente, México, 2007, [consultado el 30 de mayo de 2007], disponible en: <[http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id\\_sitio=664140&id\\_seccion=173316](http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=664140&id_seccion=173316)>.

<sup>756</sup> Antonio Fuentes et « Minuto » étaient des toreadors célèbres à l'époque du Porfiriato. Nous supposons en effet que ce dernier exerçait cette activité car son pseudonyme apparaît à plusieurs reprises dans les chroniques microsiennes (notamment dans les textes du 21 et 28 janvier et du 18 février 1900).

<sup>757</sup> José Jackson Veyan était un écrivain espagnol, qui s'est consacré au genre comique-dramatique ; quant à Ignacy Jan Paderewski, c'était un compositeur et pianiste polonais.

Comme dans le « Kinetoscopio » et la « Semana Alegre », De Campo privilégie un langage accessible au lecteur de la classe moyenne (et parfois populaire) de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, agrémenté d'énumérations qui le ramènent à son environnement social. Dans « Hechos y comentarios », il montre la même préoccupation, notamment par le biais du dialogue dont le ton est souvent moqueur ou comique et dont les tournures et expressions connotent un sens qui dépasse leur simple signifié. Par exemple, dans sa chronique du 11 février 1900, il explique les sentiments que provoquent les opinions du toréador Fuentes sur le public féminin : « Por eso desde que Fuentes externó sus opiniones sobre los tuertos de todo el mundo, le ve a uno las niñas de los ojos, únicas niñas que después de verlo todo, se llaman niñas a los cuarenta. »

Le récit ajoute une autre signification au concept de « la niña ». La première expression (« niña de los ojos ») signifie « pupille », mais la seconde (« niña a los cuarenta ») renvoie à une façon d'appeler une femme avec respect et soumission. Cette transposition de signifié donne au récit microsien une touche comique et, partant, l'éloigne d'un simple événement informatif.

La chronique « Hechos y comentarios » du 18 février 1900 illustre également cette maîtrise du langage :

- Niña, vienen por lo de la leche.
- Pues dile que estoy profundamente despierta, porque anoche tuve que dormir a una hermana política que falleció esta mañana.
- Dice que van seis veces que echas su viaje de valdivia, y que hablen claro.
- Pues con téstale a ese indecente, que si sigue sacando lustre, llamo a los holandeses, que está jugando con mi marido a las canicas, para que le dé para sus tunas.
- Válgame, niña, si ya chinampió peor que un eléctrico y hasta dejó el chicle que venía mascando.

La transcription du dialogue permet au chroniqueur de simuler la réalité. En l'occurrence, le dialogue entre la domestique et sa maîtresse est provoqué par l'arrivée de l'encaisseur. La maîtresse demande à sa domestique de se confondre en excuses pour ne pas payer ses dettes. L'oralité – conversation agréable et familiale – est mise pour décrire les mœurs de ces individus. Ainsi, les expressions dont



signifié est déformé (sens figuré) renvoient à des tournures utilisées en fonction de l'appartenance à une classe sociale. Le langage de la domestique (« vien en por lo de la leche » = L'encaisseur vient pour exiger le règlement du lait, « viaje de val divia » = un voyage en vain, « ya chinampió pior que un eléctrico » = l'encaisseur dérape) est plus proche du langage métonymique et parlé. Même si le langage de la maîtresse est également parlé, il se distingue par l'usage de signifiés antonymes. Autrement dit, pour créer un effet comique, le chroniqueur recourt à des mots de sens opposés, par exemple : réveillée/endormie (« despierta vs. dormida ») et dormir/s'occuper (« dormir vs. cuidar ») dans la phrase « estoy profundamente despierta, porque anoche tuve que dormir a una hermana política ».

« Hechos y comentarios » fait figure de colonne dans laquelle Tick-Tack a travaillé l'humour, le burlesque, alors que les contenus thématiques ne sont pas forcément drôles. Il s'agit le plus souvent de thèmes peu comiques (vols, agressions, actes de violence des plus pauvres, à l'apparence physiques peu engageante) dont le point commun est de transmettre au peuple cette morale microsienne : « éducation et travail ».

Finalement, quand on compare sa colonne dans *El Universal* à celle publiée dans *Cómico*, il est intéressant de remarquer à quel point la chronique qu'élabora Ángel de Campo dépendait des événements du quotidien dans la capitale mexicaine sous le régime de Porfirio Díaz. Dans ces deux publications, l'auteur aborde des thèmes très semblables – même s'il existe une différence temporelle de quatre ans entre ses collaborations –, à savoir : la criminalité, la prostitution, l'ignorance du peuple et la nécessité de l'éduquer ; les innovations, la physionomie de la ville et son urbanisme moderne contrastant avec le retard des faubourgs, entre autres. En ce qui concerne les personnages, il concentre son attention sur des figures populaires représentatifs : le vendeur, la domestique, la femme au foyer, l'ivrogne, le musicien, l'homme dominateur, etc. Le langage employé est plutôt propre au peuple (pittoresque et humoristique) ce qui permet, selon Joaquín Navarro, de saisir cette « nota íntima » de manifestation de l'esprit mexicain qu'on ne retrouve que

sporadiquement chez les autres écrivains de cette même époque<sup>758</sup>. En se focalisant sur l'expression narrative, on peut constater l'habileté de l'écrivain à percevoir dans les plus infimes détails le caractère et les tendances naturelles des Mexicains.

Cependant, nous pouvons remarquer une différence stylistique entre ces chroniques. Dans le « Kinetoscopio », De Campo a une tendance à davantage recourir à la description et à l'énumération, employant dans une moindre mesure le dialogue, alors que prédomine la figure du narrateur-témoin. Par contre, dans « Hechos y comentarios », il intercale fréquemment les réflexions ou commentaires du narrateur avec les dialogues où il donne la parole aux personnages issus du peuple. En conclusion, dans ces deux journaux, la chronique se consacre à l'analyse de la transformation de la ville, à travers les impressions recueillies dans la rue et les quartiers, et à la représentation des réactions de personnages typiques à ces changements.

---

<sup>758</sup> NAVARRO, Joaquina. *La novela realista mexicana, op. cit.*, p. 141.

## D) L'écriture réaliste d'Ángel de Campo

Nous allons aborder, dans cette dernière partie, d'autres aspects de l'écriture de l'écrivain mexicain. Il est question, avant de nous attarder sur les traits réalistes de ses récits, de mettre en relief d'autres activités que Micrós a développées. Immédiatement, une question surgit : Quelle a été l'importance de ces activités pour son travail littéraire ? En plus du genre narratif, il a aussi travaillé la critique littéraire. Concernant cette dernière, et plus largement son travail de journaliste, quelques questions méritent notre attention : comment Ángel de Campo a-t-il conçu son intervention journalistique ? Pourquoi s'est-il intéressé à la critique littéraire ? À quels aspects de la littérature mexicaine s'intéresse-t-il ? Il convient aussi de s'interroger sur le style préféré de l'intellectuel Ángel de Campo (le réaliste) : comment Micrós conçoit-il le réalisme mexicain ? Et quelles sont les caractéristiques de cette esthétique ?

## 1. Le journalisme et la critique littéraire

Au début des années 1890, Ángel de Campo était chargé de la rédaction d'*El Nacional*, ce qui lui a permis d'entrer pleinement dans la profession journalistique. C'est à partir de ce moment que son travail de création proprement dit a diminué et que son rêve de devenir l'un des plus grands romanciers mexicains du XIX<sup>e</sup> siècle s'est évanoui. Cependant, grâce à sa présence quotidienne dans la rédaction et dans les ateliers du journal, selon Blanca Treviño, sa capacité d'observation s'est accentuée et son habileté pour appréhender la réalité en la transmuant en matériel artistique s'est révélée juste<sup>759</sup>. Toute sa vie, Ángel de Campo a été journaliste. Durant toute sa carrière, il a perçu davantage d'argent pour son travail dans la presse que pour son travail comme fonctionnaire ou professeur. De plus, la presse a constitué le moyen de diffuser son œuvre et a assis sa réputation comme chroniqueur.

Malgré qu'il ait travaillé à mèche forcée dans la rédaction des journaux, Micrós s'est toujours senti attiré par le travail journalistique. Il connaissait bien les exigences du métier et il n'hésitait pas à décrire le désordre du bureau, là où il avait l'habitude de travailler :

La redacción es una pieza que da idea de trastienda; tal es el desorden [...] se ven tapizadas las paredes por periódicos atrasados, colgados de un gancho y cubiertos de polvo. Una mala mesa donde la tinta ha dejado grandes manchas, siluetas de caricaturas imposibles. En ella se hacían desde el pe riódico recién do blado hasta el a nuncio de toros; forros, entregas, folletos, que mezclan sus chillantes colores a la immaculada blancura de las cuartillas de mal papel. Tinteros en los que el etíopico licor (G óngora) ha solidificado, dejando costuras opacas en el cristal; plumas sucias, de puntos torcidos; el plumero sobre el frasco de la goma y bajo el paletó de un redactor o el bastón olvidado del corrector de pruebas; todo hacinado y polvoriento<sup>760</sup>.

Cette vision peu élogieuse de son lieu de travail s'apparente à une plainte qu'il désire partager avec le lecteur afin de lui faire ressentir les conditions de travail

---

<sup>759</sup> TREVIÑO GARCÍA, Blanca. "Ángel de Campo y la crónica del siglo XIX", dans CAMPO, Ángel de. *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, op. cit., p. 23.

<sup>760</sup> CAMPO, Ángel de. "Apuntes", 15 de junio de 1890, *El Nacional*, op. cit..

difficiles qu'il doit malgré tout accepter en tant qu'écrivain. De Campo se voit obligé d'exercer le métier de journaliste. Il l'affirme avec ironie tout en se plaignant :

¡La opinión pública! ¡Qué ironía! Un individuo no tiene de qué vivir, piensa en el periodismo [...] y hélo ahí convertido en el representante de la sociedad<sup>761</sup>.

Dans la société mexicaine qui avance vers la modernité, l'écrivain, qui fait face aux difficultés financières, est considéré comme la voix du peuple (« l'opinion publique ») ; il est une sorte de « représentant de la société ». Selon Pedro Henríquez Ureña, l'intellectuel ou l'homme de lettres de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle n'a aucun poids politique, il ne lui reste guère que son travail d'écriture et, pour le pratiquer, il doit s'intégrer au lieu où il a été relégué : les bureaux de la rédaction des journaux<sup>762</sup>. L'intellectuel écrivain de la période essaie d'abord d'y trouver un espace, il souhaite ensuite y établir son autorité et gagner son salaire.

Selon le critique Ángel Rama un changement est intervenu dans la manière de concevoir la littérature en Amérique latine, en raison notamment de cette nouvelle fonction dévolue à l'intellectuel, qui se caractérise par « l'apparition d'un champ littéraire précaire ». La stratégie de l'écrivain intellectuel pour se maintenir dans ce que Rama appelle « la ciudad letrada » a consisté à s'imposer depuis la rue en rapportant des caractéristiques orales du langage urbain (l'oralité) : « los trazos de la oralidad de esos lenguajes urbanos que se escapaban a la normatividad escrituraria »<sup>763</sup>. Ainsi, en trouvant un espace de diffusion dans *El Nacional*, Micrós s'est vu obligé de faire preuve d'autorité face à ses lecteurs afin d'être perçu comme un digne représentant de cette société, se faisant l'écho, à travers son écriture, d'une véritable « opinion publique ».

Cependant, l'écrivain intellectuel n'est pas le seul à vouloir exercer son autorité et défendre son statut social : De Campo signale que, dans ce t e space

---

<sup>761</sup> *Ibid.*

<sup>762</sup> HENRIQUEZ UREÑA, Pedro. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, op. cit., p. 165.

<sup>763</sup> RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*, Hannover, Norte, 1984, p. 95-105.

journalistique, il existe une autre figure qui lui fait face : le *reporter*<sup>764</sup>. Tout comme Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera ou José Martí – pour ne citer que les plus connus –, Micrós se sent éloigné de ce « nouveau spécialiste »<sup>765</sup>. C'est précisément au reporter que De Campo impute l'opinion négative du métier diffusée dans les journaux. Tick-Tack déclare avec ironie que le reporter peut se vanter d'être « un mentecato sin seso ». A travers un discours dénonciateur, Micrós décrit la conception journalistique du reporter comme peu éthique, sensationnaliste voire calomniatrice : « La lectura necesita, como la comida, algo de aperitivo y el aperitivo mejor para los lectores son esas noticias de sensación, y por cien suscriptores bien puede inmolarse un personaje cualquiera<sup>766</sup> ». Ce travers du reporter, quelque peu mercantile, est aussi souligné par Rubén Darío, qui le décrit comme un escroc et un menteur :

El periodista actual se basa en el reportaje, en las novedades. Hay que llamar la atención, hay que hacer grande la tirada del Diario, que poner en vistosas letras, con llamativos títulos, noticias frescas, aunque ellas tengan por base el dolo y la mentira<sup>767</sup>.

Face à la fonction du reporter, Micrós accepte, en tant qu'écrivain sérieux, la mission de révéler la vérité au lecteur qui espère, selon lui, lire dans sa colonne des récits fondés sur le réel :

No sean sus columnas ese campo de batalla donde se esgrimen innobles armas, ni ese terreno en que no la ofensa, sino la observación justa hacer a la sociedad que hay quien vele por sus intereses, y paga no chismes o calumnias, sino opiniones exactas y hechos trascendentales<sup>768</sup>.

---

<sup>764</sup> Le *reporter* était, d'après Rafael Reyes Spíndola, un essor de chasseur de nouvelles : « es el cazador que recoge y lanza la noticia aún fresca, cuando todavía el suceso es palpitante. Ya no se le pide un estilo de maestro, sino buenos pies, un ojo avisado e investigador ». REYES SPÍNDOLA, Rafael, *El Imparcial*, 6 de marzo de 1896, cité par ROD RÍGUEZ GONZÁLEZ, Yliana. «Los reporters: una plaga», dans MARISCAL, Beatriz y Blanca LÓPEZ DE MARISCAL (edición). *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas III. "Las dos orillas"*. Monterrey, México del 19 al 24 de julio de 2004, 4 vols., México, FCE, Asociación Internacional de Hispanistas, Tecnológico de Monterrey, El Colegio de México, 2007, vol. 3, p. 625.

<sup>765</sup> Cf. RAMA, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo...*, op. cit., p. 69.

<sup>766</sup> CAMPO, Ángel de. «Apuntes», *El Nacional*, op. cit.

<sup>767</sup> Cité par RAMA, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo...*, op. cit., p. 69.

<sup>768</sup> CAMPO, Ángel de. «Apuntes», *El Nacional*, op. cit.

Malgré cette virulence microsienne pour dénoncer le manque d'éthique professionnelle du reporter, on ne peut exclure les caractéristiques dominantes du marché qui implique une forte réactivité face à l'information et le sensationnalisme. Selon Blanca Estela Treviño, le journalisme signifie, pour De Campo, une tâche polymorphe, improvisée, incomplète, urgente, faite (sauf les moments d'inspiration) à contrecœur, par nécessité<sup>769</sup>.

Bien que lui-même ait été pécuniairement dépendant du journalisme, rien ne justifie pour Tick-Tack cette écriture si peu éthique. Selon lui, la responsabilité incombe à l'éditeur qui ne rétribue pas suffisamment une telle activité : « los que pagan miserablemente, no pueden obtener más que escritos miserables. No hay pluma medianamente ilustrada que se alicuile por un salario inferior al de un mozo de café<sup>770</sup> ». Il lutte pour une presse « juste », pour que l'hebdomadaire soit bien reçu : « como la carta de un amigo que acusa, es verdad, pero también re dime y la redención es más bella que la calumnia »<sup>771</sup>.

Micrós utilise une stratégie narrative « parodique » pour contrecarrer et discréditer les interventions des reporters. Par exemple, Yliana Rodríguez explique que, dans son roman *La Rumba*, l'intention de l'écrivain est de procéder à une parodie des conceptions qu'ont les reporters du métier de journalisme. Lorsque, dans le roman, la jeune fille Remedios (à la fois nom du personnage et du quartier) commet un crime (la victime est son amant Cornichon), elle reste nue devant le regard extérieur (le récepteur), surtout au moment d'être jugée. Le jugement est commenté par le personnage du reporter qui décrit de manière lugubre la vie de l'accusée et ses relations avec la victime. Le personnage du reporter expose avec une certaine violence l'intimité de Remedios. Tick-Tack – ajoute Rodríguez – écrit avec un accent « parodique et exagéré » car il a la ferme intention de communiquer au lecteur la « monstruosité de la presse écrite ». Cependant, déclare Rodríguez, la

---

<sup>769</sup> TREVIÑO GARCÍA, Blanca. « La mirada como invención: un análisis de las crónicas del 'Kinetoscopio' », dans CAMPO, Ángel de. *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, op. cit., p. 80.

<sup>770</sup> CAMPO, Ángel de. « Apuntes », *El Nacional*, op. cit.

<sup>771</sup> *Ibid.*

stratégie narrative de l'écrivain ne fonctionne pas réellement puisque le lecteur pense que la justice n'est pas rendue au tribunal, mais dans le bureau du reporter<sup>772</sup>.

Manuel Gutiérrez Nájera consacre également quelques écrits à cette influence sociale qu'a eue le reporter en cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour « el Duque Job », le reporter tire sa force des colonnes des journaux où il se permet de condamner sans ménagement la société :

[...] ha transformado el orden social y el orden constitucional. A un delincuente no le juzga ya el jurado; un proceso ya no es instruido por el juez: toma el *reporter* las declaraciones, y abuelve, condena desde las columnas del periódico<sup>773</sup>.

Dans *La Rumba*, Ángel de Campo a recours à ce procédé parodique en se servant des techniques utilisées dans le reportage pour raconter un fait imaginaire. En signalant les exagérations du reporter dans son traitement de l'information, Micrós cherche à contre-attaquer et à dé fendre l'autorité intellectuelle de l'écrivain. Toutefois, cette audace ne passe pas inaperçue pour les jeunes écrivains contemporains qui se sentent agressés et répliquent en portant de sévères critiques à De Campo. Il renonce donc à la création romanesque et choisit finalement, selon Yliana Rodríguez, de se taire et de retourner à son propre monde littéraire : « La opción final de 'Micrós' fue el mutismo, lo mismo que su personaje, la Rumba, la muerte por silencio (por encierro) »<sup>774</sup>. Ainsi, il a constamment dû se battre contre les reporters pour défendre son espace propre et pour se différencier par son style (celui, spécifique, du chroniqueur-journaliste) qui, aujourd'hui, lui confirme son statut d'écrivain.

Existe-t-il d'autres témoignages que ceux laissés dans le journal *El Nacional* ? De Campo a-t-il traité d'autres thèmes dans les journaux de la fin du siècle ? En plus de ses opinions, l'auteur de *La Rumba* a laissé des traces – bien que peu abondantes – de son activité de critique littéraire. Il a publié dans le même journal quelques articles

---

<sup>772</sup> RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Yliana. “Los *reporters*: una plaga”, *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas III...*, op. cit., vol. 3, p. 627.

<sup>773</sup> Cité par BOYD CARTER, B. (ed.). “La otra epidemia: ‘los *reporters*’”, *Divagaciones y fantasías. Crónicas de Manuel Gutiérrez Nájera*, México, SEP, 1974, p. 162.

<sup>774</sup> RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Yliana. “Los *reporters*: una plaga”, *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas III...*, op. cit., p. 627.



qu'il a nommés « Bibliografía » (ou qui portent tout simplement le titre du livre critiqué), dans lesquels il exprimait ses opinions sur les œuvres littéraires du moment. Il cite des livres afin de leur accorder de la valeur car la plupart ont comme objet l'instruction du peuple (l'importance de l'histoire, de la lecture chez les enfants et de l'application des lois gouvernementales<sup>775</sup>). L'éducation – comme le constatent de nombreuses « Semanas Alegres » – est un sujet qui le préoccupe de façon récurrente, tout comme Ignacio Manuel Altamirano au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Selon Nicole Giron, Altamirano avait directement participé à la création d'un projet éducatif national. En 1882, « el Maestro » élabore le projet de fondation de l'École normale de précepteurs d'enseignement primaire de la ville de Mexico (qui aurait été la première proposition qui voit le jour avant l'École nationale des maîtres), qui a formé plusieurs générations d'éducateurs révolutionnaires. Ignacio Altamirano s'est alors transformé en symbole « patriotique pour la corporation magistrale »<sup>776</sup>. Il plaide pour l'instruction publique élémentaire, car il la considérait comme la clé du progrès économique et politique de la nation.

De ce fait, l'intellectuel et l'homme d'action Altamirano (selon les termes employés par Henríquez Ureña<sup>777</sup>) développe, au Mexique, une pensée libérale influencée par des préoccupations sociales. Giron souligne que cette démarche d'Altamirano a trouvé un relais dans le troisième article de la Constitution de 1917 : « que llegaría a consagrarse entre los derechos fundamentales de los mexicanos mediante el artículo 3 de la Constitución de 1917 »<sup>778</sup>. Altamirano plaidait à l'époque pour l'instruction du peuple et considérait le roman comme un moyen approprié pour éduquer et faire progresser les masses dans la hiérarchie sociale du pays<sup>779</sup>. Micrós, fidèle adepte des principes idéologiques d'Altamirano, assume avec dévouement son

<sup>775</sup> Voir CAMPO, Ángel de Campo, « Bibliografía », 16 de febrero de 1890, *El Nacional*, *op. cit.*

<sup>776</sup> GIRON, Nicole. « Ignacio Manuel Altamirano », dans CLARK DE LARA, Belem y Elisa SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, vol. III, *op. cit.*, p. 364.

<sup>777</sup> HENRIQUEZ UREÑA, Pedro. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, *op. cit.*, p. 120.

<sup>778</sup> GIRON, Nicole. « Ignacio Manuel Altamirano », dans CLARK DE LARA, Belem y Elisa SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, vol. III, *op. cit.*, p. 364.

<sup>779</sup> Eduardo Abud explique qu'Altamirano avait vaincu les obstacles que la classe dominante lui avait imposés au vu de sa condition d'indigène et il a profité des rares occasions à sa portée pour s'instruire. ABUD, Eduardo. « Práctica narrativa de Ignacio Manuel Altamirano (a propósito de *Clemencia*) », en *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, vol. I, Arizona, Universidad de Arizona, otoño 2003, p. 59.

rôle d'enseignant, et guide ses lecteurs en procédant à la critique de textes écrits avec des objectifs éducatifs.

Par ailleurs, l'une des critiques que Tick-Tack met en avant dans ses écrits, est la faible production de romans sur le territoire mexicain. Il se plaint essentiellement du nombre insuffisant de publications littéraires nationales ainsi que du manque de romanciers ou de créateurs originaux. Il propose alors la fondation de sociétés littéraires afin de former les hommes de lettres. A ce propos, il considère que les confréries littéraires aident aux intellectuels à discuter de la littérature nationale et à encourager le talent des collègues. En outre, il a l'espoir de voir un jour publiés les textes que les écrivains publient dans la presse : « ver algún día salir de la prensa y en forma de libro lo que antes era un boceto »<sup>780</sup>.

En effet, De Campo essaie, à maintes reprises, d'impulser par le biais de sa critique la création littéraire des écrivains nationaux. Pour ce faire, il est nécessaire, selon lui, de recourir à un récit où les paysages et la population locale soient représentés admirablement, avec exactitude et nature<sup>781</sup>. Il fait allusion, à travers cette orientation littéraire, à l'idéologie d'Altamirano, lequel dans *Revistas Literarias de México* (1868) avait exposé ses idées sur le genre romanesque et avait déclaré qu'il était nécessaire d'être original et d'abandonner les modèles étrangers<sup>782</sup>.

Cette perception du roman national provoque, à cette période, une réaction singulière chez Manuel Gutiérrez Nájera. Ce dernier écrit alors un article,

---

<sup>780</sup> Voir CAMPO, Ángel de. "Bibliografía. 'La Pálida'", 16 de octubre de 1890, "Los últimos libros de 'Facundo'", 12 de marzo de 1891, et "'Cuentos' por Guillermo Vigil (Del Liceo Mexicano)", 14 de agosto de 1890, *El Nacional*, *op. cit.*

<sup>781</sup> Un paradigme est le texte « Bibliografía 'La Calandria' (Novela de Rafael Delgado) » (1890) qui loue l'œuvre de Delgado. Cependant, il faut souligner le commentaire de Fernando Tola de Habich à propos de cette critique d'Ángel de Campo. D'après Tola de Habich, Micrós écrit la critique sur commande afin de faire de la publicité au roman : « Posiblemente fuese un trabajo de encargo, y a pesar de que diga que la novela de Delgado atrajo la atención desde que comenzó a publicarse por entregas en *La Revista Nacional de Letras y Ciencias*, lo cierto es que *El Partido Liberal*, mismo donde *Micrós* publicó [originalmente] su comentario, en un suelto se refirió al 'absolutamente extraño' silencio que se había guardado en torno a *La Calandria* ». TOLA DE HABICH, Fernando. *La crítica de la literatura mexicana...*, *op. cit.*, p. 17. Bien que le commentaire de Tola de Habich soit juste, il est en revanche nécessaire de rendre hommage à l'initiation de Tick-Tack, qui a prédit le succès et l'importance que prendrait le roman de Delgado dans la littérature mexicaine.

<sup>782</sup> Cf. A BUD, Eduardo. "Práctica narrativa de Ignacio Manuel Altamirano (a propósito de *Clemencia*)", en *Divergencias...*, *op. cit.*, p. 59.

« Cruzamiento en literatura » (juillet 1890)<sup>783</sup>, qui propose une nouvelle façon de concevoir la création littéraire mexicaine. Il insiste pour que les caractéristiques de chaque peuple soient prises en compte, mais il faut toutefois éviter d'ignorer d'autres types de littératures : dans le cas contraire, le risque existe que la littérature nationale s'épuise. De la même manière, il pense que la formation de l'écrivain passe forcément par l'étude des grands maîtres quelle que soit leur nationalité. Une fois que l'écrivain a fait siennes les formes littéraires employées par ces derniers, il peut donner libre cours à sa personnalité et à ses talents personnels, et par conséquent la création littéraire doit alors pouvoir prétendre à une grande originalité<sup>784</sup>.

Tick-Tack nourrit donc le principe – anticipé par Altamirano – de faire un type de récit qui exprime l'idiosyncrasie et le sentiment du Mexicain. Il lui attribue même un caractère didactique et pensait qu'il devait éduquer toute la société de manière « utile et bienveillante », transmettre l'amour pour la patrie, pour la beauté, pour les arts et en même temps, être l'instrument sans faille de la morale<sup>785</sup>. Il se penche aussi pour que l'écriture des hommes de lettres soit stylisée et originale.

En ayant cette conception de la création littéraire, l'auteur de *La Rumba* affirme aussi son souci concernant la poésie et expose (il utilise comme prétexte une critique à l'œuvre d'Urbina) de quelle façon il aurait aimé qu'elle fût écrite par ses contemporains. Il n'hésite pas à l'exprimer : « Queremos, al leer su verso, descubrir en sus líneas un alma que lucha por los ideales que luchamos y unas alas que se lancen a los mismos cielos que quisiéramos alcanzar<sup>786</sup> ». En effet, Micrós cristallise,

---

<sup>783</sup> Selon Belem Clark et Ana Zavala, Manuel Gutiérrez Nájera a publié ce texte sous un autre titre (« Ripios académicos, de Valbuena ») dans *El Partido Liberal* le 6 et le 20 juillet 1890 et l'a encore une fois édité en 1894 dans la *Revista Azul*, sous le titre mentionné plus haut. CLARK, Belem y Ana Laura ZAVALA DÍAZ. *La construcción del modernismo...*, op. cit., p. XIX.

<sup>784</sup> Cette position de Gutiérrez Nájera n'était pas nouvelle, il l'avait développée bien auparavant dans « Literatura propia y literatura nacional » (1885). Les conceptions d'Altamirano et de Nájera, concernant la nécessité de créer une forme nouvelle de littérature, continueront de s'affirmer jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle. *Ibid.*

<sup>785</sup> Altamirano pensait qu'il était important de communiquer son idée nationaliste sur la création d'un type de roman qui exprimât la personnalité et la nature du Mexicain. Il n'hésitait alors pas à reléguer à un second plan le roman français. Cette attitude n'est pas surprenante, car indépendamment de sa conviction qu'il fallait favoriser ce qui était mexicain, Altamirano nourrissait un sentiment de rejet à l'égard de la culture française. Cette perception s'était accentuée lors de sa participation aux batailles contre l'armée française, assimilée à un envahisseur. ABUD, Eduardo, *Divergencias...*, op. cit., p. 59.

<sup>786</sup> CAMPO, Ángel de. « Versos por Luis G. Urbina. (Del Liceo Mexicano) », 10 de julio de 1890, *El Nacional*, op. cit.

dans cette citation, l'orientation que la création poétique doit suivre. Il met l'accent sur la notion d'une unité idéologique où la nature nationale doit être privilégiée. La poésie doit également être capable de dépeindre et de faire ressentir ce qui est connu et désiré du lecteur. A ses yeux, le poète et la poésie moderne doivent aussi être au service du progrès dans le but de civiliser les consciences : « que de s'perte en la multitud el anhelo de horizontes más amplios e ideales más dignos<sup>787</sup> ».

Tick-Tack rappelle qu'il ne faut s'identifier à personne, qu'il faut être poète par soi-même avec ses propres ressources, tout en s'efforçant de rester à la fois humble et original. Selon lui, l'écriture ne doit pas être une pâle imitation de textes connus<sup>788</sup>. Il est d'accord avec Rubén Darío pour mettre en valeur une poésie « sincère ». Ils déclarent tous deux que le poète doit forger son propre style. L'auteur de *Prosas profanas* l'exprime clairement :

Cuando dije que mi poesía era “mía en mí”, sostuve la primera condición de mi existir, sin pretensión ninguna de causar sectarismo en mente o voluntad ajena y en un intenso amor a lo absoluto de la Belleza. Yo he dicho: Ser sincero es ser potente<sup>789</sup>.

De même, De Campo exprime son accord avec l'opinion de Manuel Gutiérrez Nájera, selon qui un écrivain doit disposer d'une « forte personnalité » pour concevoir sa propre littérature<sup>790</sup>.

En outre, Micrós valorise la tendance des écrivains pour utiliser un récit réaliste attaché au sujet de la nation et à tout ce qui est national<sup>791</sup>. Dans ce sens, il admire les descriptions et l'emploi de la langue nationale (en priorité un langage

---

<sup>787</sup> CAMPO, Ángel de. “Brisas del Septentrión. Versos por Pedro Argüelles”, 11 de mayo de 1890, *ibid.*

<sup>788</sup> Ce propos est illustré lorsque Micrós critique fermement le poète Argüelles : « [...] suele usar frases e ideas que traen a la imaginación nombres que no son el suyo [...] repetir lo que otros han dicho es ser un fonógrafo de sonidos dulces y nada más ». *Ibid.*

<sup>789</sup> DARÍO, Rubén. *El modernismo*, selección, prólogo y notas de Iris M. Zavala, Madrid, Alianza Editorial, 1989, p. 60.

<sup>790</sup> GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel. “Crónica del domingo”, *El Partido Liberal*, t. I, núm. 135, 2 de agosto de 1885, dans CLARK, Belem et Ana ZAVALA. *La construcción del modernismo...*, *op. cit.*, p. XVIII.

<sup>791</sup> CAMPO, Ángel de. “Bibliografía ‘La Calandria’ (Novela de Rafael Delgado)”, 3 de octubre de 1890, *El Nacional*, *op. cit.*

oral<sup>792</sup>). Il considère que ce recours à l'oralité<sup>793</sup> est un moyen infaillible pour être plus près du lecteur, et lui-même s'en est servi fréquemment dans ses écrits. En revanche, il déplore que nombreux écrivains tendent à copier les styles étrangers. A ce sujet, il met en évidence la diffusion et l'influence de certains textes de l'Espagnol Antonio de Valbuena<sup>794</sup> sur plusieurs écrivains mexicains. Il affirme que « los Ripios de Valbuena » ont semé le désarroi parmi les écrivains du pays, car la pensée et le style de l'auteur espagnol auraient été mal interprétés. Il signale que le résultat a été la prolifération de textes réalisés par des imitateurs sans talent. Ces imitateurs mexicains ont essayé de plagier, sans succès, les procédés linguistiques que Valbuena employait dans ses « ripios », en plus de recourir à la critique sans avoir l'ingéniosité de l'Espagnol.

Desde que los *Ripios* de Valbuena llegaron a manos de interpretadores no muy listos, se sublevó el carácter nacional, esa tendencia a imitarlo todo, bueno o malo y que tan triste idea da de la originalidad de un pueblo. Todo se volvió *ripios*; desataronse las censuras de mal intencionados *Aristarcos* en el estilo del autor de la *Fe de erratas*, sólo que aquel era grosero algunas veces pero siempre gracioso, y la turba de Panurgos que lo siguió fue siempre grosera y nunca graciosa. Todo el mundo se metió a crítico, y si se exceptúa a algunos cuantos, como Píades (que descarría a menudo) del resto no se saca ni un adarme de talento. Pues no consiste el talento en señalar defectos, comodísima tarea, sino en saber distinguir lo útil del ocioso. La Litteratura Nacional ha ganado mucho con la

<sup>792</sup> Susana Rotker er nomme ce procédé littéraire employé par les romantiques et les costumbristes en Amérique latine – et que José Martí utilisait également – « l'art oratoire ». Rotker affirme que les écrivains pouvaient se rapprocher du peuple à travers cet art, rappelant qu'à l'époque nombre d'analphabètes s'informaient en écoutant les nouvelles : « debet omarse en cuenta que los diarios – como muchos poemas populares – eran leídos en alta voz a los analfabetos durante buena parte del siglo ». ROTKER, Susana. *La invención de la crónica*, op. cit., p. 176.

<sup>793</sup> RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*, op. cit., p. 95-105.

<sup>794</sup> Selon Joaquín Serrano Serrano, Antonio de Valbuena (1844-1929) était un écrivain soucieux de l'usage correct de la langue espagnole dans la littérature, exigeant à l'égard de celle-ci que se soumettaient en particulier ses collègues : Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas « Clarín », entre autres. Valbuena a consacré la plupart de ses écrits à fustiger le mauvais usage de la langue : « Se preocupó de tal manera que pasó buena parte de su vida activa como periodista y escritor censurando los vicios, no solo pero principalmente lingüísticos, de otros escritores. Censuras que no se quedan en lo general e impreciso, sino que eran muy concretas, con datos, con citas, con textos que 'demostrarán' lo que él pretendía: hacer ver que esos escritos estaban llenos de 'ripios' [palabra o frase superflua que se emplea para llenar un verso o conseguir una rima] ». SERRANO SERRANO, Joaquín. "Polémicas de Antonio de Valbuena con sus contemporáneos sobre la corrección gramatical y los defectos del Diccionario de la Academia", *Antonio de Valbuena, (1844-1929), poeta, narrador y crítico polémico*, España, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones ed., 2007, p. 189-190.

publicación de composiciones netamente nacionales que han visto la luz pública, ya en periódicos, ya en volúmenes sueltos<sup>795</sup>.

Par ailleurs, dans cette citation, De Campo fait un commentaire qui pourrait se référer au texte de Manuel Gutiérrez Nájera « Ripios académicos, de Valbuena » (ou le « Cruzamiento en literatura »)<sup>796</sup>. Lorsque Micrós évoque l'imitation de certaines formes d'écritures (dans ce cas, celle pratiquée par les Espagnols), il pointe la médiocrité de la littérature mexicaine. En clair, l'auteur de *La Rumba* ne conçoit pas que les écrivains mexicains puissent être réellement capables d'avoir leur propre originalité, sans avoir à piocher dans la littérature des autres pays. Pourtant, il continue à mettre en valeur la publication des textes nationaux ainsi que des hommes de lettres dédiés à exalter l'identité mexicaine.

Dans ses écrits de critique littéraire, Micrós mentionne particulièrement trois écrivains qui symbolisent la personnalité de l'homme de lettres, l'originalité et le style mexicain : José Tomás de Cuéllar, Luis González Obregón et Ignacio Manuel Altamirano.

Tick-Tack insiste sur le fait que les lecteurs doivent lire et utiliser les textes de Cuéllar comme un outil d'apprentissage, car ils reflètent les coutumes du Mexicain. Il ajoute que les publications de Cuéllar ont un caractère moral qui se rapproche de la modernité tellement rare dans le milieu littéraire<sup>797</sup>. Lorsque De Campo signale qu'il y a du modernisme dans ces textes, il se réfère principalement au thème de l'exode rural (« Los Fureños ») et à la description des coutumes mexicaines (« Los artículos ligeros ») que Cuéllar cite dans ses écrits. Le jugement de Micrós n'est pas simplement dû à son admiration pour Cuéllar. Il considère également que le récit de

---

<sup>795</sup> Voir CAMPO, Ángel de. «Bibliografía. 'La Pálida'», 16 de octubre de 1890, *El Nacional*, *op. cit.*

<sup>796</sup> Il convient d'ajouter que Gutiérrez Nájera avait publié au Mexique plusieurs textes qui faisaient allusion ou critiquaient les écrits d'Antonio de Valbuena. Ces publications ont provoqué une très violente réaction de la part de Valbuena depuis le territoire espagnol. Selon Joaquín Serrano, cette polémique a éclaté en 1893 quand Valbuena a répondu aux attaques de Nájera : « A Gutiérrez Nájera dedica Valbuena íntegros los capítulos XIX y XX del tomo I de *Ripios Ultramarinos* y algunas alusiones en los capítulos anteriores. En estos capítulos nos enteramos de que Gutiérrez Nájera fue muy beligerante con Valbuena [...] el mexicano había publicado en el periódico de Méjico *El Partido Liberal* 'varios desahogos' contra los *Ripios Académicos* y [...] Ante estas acusaciones no se quedó impasible Valbuena ». SERRANO SERRANO, Joaquín. «Polémicas de Antonio de Valbuena con sus contemporáneos sobre la corrección gramatical y los defectos del Diccionario de la Academia», *Antonio de Valbuena*, *op. cit.*, p. 212-214.

<sup>797</sup> CAMPO, Ángel de. «Los últimos libros de 'Facundo'», 12 de marzo de 1891, *El Nacional*, *op. cit.*

« Facundo » reflète véritablement la modernisation de la société<sup>798</sup>. De plus, Tick-Tack lui attribue la fondation « d'une école moderne dans la ville de Mexico » (l'école réaliste) et l'élaboration de caricatures sociales dans le but de corriger les mauvaises habitudes. Selon lui, le mérite de Cuéllar est d'avoir créé cette école ainsi que ces caricatures en pleine période du romantisme.

Le travail de compilation et de recherche de l'information historique fait par Luis González Obregón est considéré d'après Micrósm comme étant inestimable. Il rend hommage à l'historien pour son sérieux et ses efforts pour reconstruire l'Histoire du Mexique. De Campo considère que l'évocation à l'histoire est une manière de provoquer chez le lecteur de la fin du siècle une sorte de sentiment d'appartenance nationale et de patriotisme<sup>799</sup>. Il souligne aussi la valeur qui doit être accordée aux écrits des historiens véritables, et la nécessité de laisser de côté ceux qui interprètent l'histoire de manière fantaisiste pour donner la priorité à la vérité. Il souligne que l'objectivité est une qualité nécessaire qu'il faut appliquer aux faits historiques<sup>800</sup>. C'est la raison pour laquelle De Campo vante la labeur de González en la considérant comme irremplaçable. En prenant comme exemple la tâche de González, Micrósm déplore les conditions difficiles auxquelles l'écrivain doit faire face et le peu d'estime dont il jouit dans la société porfirienne :

En México, que en tan poco se tiene el trabajo mental, y más si es histórico, y que después de afanes y desvelos, no sólo se ve con indiferencia sino que se llega hasta depreciarlo, hasta hacerlo ridículo, hasta declararlo nocivo<sup>801</sup>.

---

<sup>798</sup> Manuel de Ezcurdia a repris l'opinion microsienne et soutient que Cuéllar a innové, imposant un genre qui n'est autre que l'essai. Ezcurdia affirme que ces textes méritent d'être mis en valeur, car ils se préoccupent de l'identité du pays et de sa population : « preocupación que habría de culminar [...] más tarde con la obra de Samuel Ramos y la de Octavio Paz ». Le récit de Cuéllar – continue Ezcurdia – est le fruit d'un esprit anticonformiste, d'un « observateur justicier », qui explore et dénonce les vices du peuple, les déficiences gouvernementales et les tentatives publiques. EZCURDIA, Manuel de. «Modernidad de Cuéllar», dans GLANTZ, Margo. *Del Fistol a la Linterna...*, op. cit., p. 60-61.

<sup>799</sup> Selon Josefina Vázquez, les intellectuels de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle voyaient dans l'enseignement de l'histoire un biais pour forger le caractère national de la population : « una de las materias que consideraba[n] fundamentales en la formación del carácter nacional ». VÁZQUEZ DE KNAUTH, Josefina. *Nacionalismo y educación ...*, op. cit., p. 97.

<sup>800</sup> Voir CAMPO, Ángel de. «Una costumbre del México viejo. La entrada del virrey», 24 de agosto de 1890, *El Nacional*, op. cit.

<sup>801</sup> CAMPO, Ángel de. «El México viejo. (Recuerdos literarios)», 10 de enero de 1892, *ibid.*

L'auteur de *La Rumba* constate avec une certaine amertume le rôle qui joue l'homme de plume à cette période. Il souligne notamment la dévalorisation du travail de l'intellectuel, en particulier celui de l'historien.

Finalement, la critique à l'œuvre d'Altamirano sert de prétexte à Tick-Tack pour aborder d'autres sujets littéraires comme les lois de l'hérédité qui deviennent une préoccupation récurrente aux écrivains. D'ailleurs, il remarque qu'Altamirano influence positivement le roman contemporain grâce à son argument national<sup>802</sup>. En évoquant l'hérédité, De Campo se réfère principalement aux textes qui reprennent le thème des maladies mentales. Loin de lancer une critique sur ce sujet, l'auteur essaie simplement de rappeler l'existence de ces maladies, décrites en détail par des écrivains contemporains, comme Guy de Maupassant. Le sujet de l'hérédité, qui a été plusieurs fois commenté dans les textes naturalistes d'Emile Zola, est repris par De Campo pour annoncer l'apparition de la nouvelle littérature mexicaine. Selon lui, les critiques émises sur ce style d'écriture sont essentiellement liées à une certaine forme d'aliénation dont sont victimes certains lecteurs et écrivains.

En résumé, Ángel de Campo, en tant que journaliste consciencieux, a bien connu les salles de rédaction – tout comme Rubén Darío ou José Martí – et a remarqué les changements des « feuilles doctrinaires » dans les premiers journaux modernes. Il a également assisté à l'importance prise par l'« information » au détriment de la poésie, à l'apparition de critères tels que la « nouveauté » et le « sensationnel » à tout prix. Toutefois, c'est à travers le journalisme qu'il a établi son autorité pour devenir, d'une certaine manière, le porte-parole de la société.

Un tel chemin n'a pas été facile. Il a observé que, au sein du journalisme, la fonction du reporter dévalorisait le travail d'écriture que les hommes de lettres essayaient justement de promouvoir. Il a alors entamé alors une « guerre » sans merci contre les reporters, qui durera tout au long de sa carrière journalistique.

Par ailleurs, le domaine de la critique littéraire lui a donné le moyen de transmettre ses regrets concernant la rareté de la production littéraire réalisée dans son pays. De plus, ces différentes collaborations lui ont permis d'exprimer ses

---

<sup>802</sup> Voir CAMPO, Ángel de. “‘La Navidad en las montañas’. Bibliografía”, 19 de marzo de 1892, *ibid.*



préoccupations concernant l'édification d'une littérature nationale, au sein de laquelle les auteurs montraient leur propre sensibilité afin de communiquer facilement et d'instruire le lecteur de la fin du siècle. De Campo a notamment proposé de créer une littérature qui reflétait les coutumes du peuple mexicain.

## 2. L'intellectuel et ses réflexions sur le réalisme

Le réalisme est l'un des principaux courants de la tradition critique et créatrice, qu'il s'agisse des arts plastiques ou de la littérature. Ce concept est apparu en France vers 1826. Selon René Wellek, l'un des premiers à présenter certaines caractéristiques du réalisme est l'écrivain Jules Champfleury. Il a indiqué que la sincérité dans l'art était une première condition du réalisme. De la même manière, on peut souligner que, d'après la revue française *Le Réalisme*, l'art devait fournir une représentation exacte du monde réel et, par conséquent, qu'il devait étudier la vie et les coutumes contemporaines à travers une observation méticuleuse et une analyse détaillée, tout en adoptant des positions objectives et impersonnelles<sup>803</sup>. Tzvetan Todorov explique que, pour la plupart des écrivains et lecteurs du XIX<sup>e</sup> siècle, le réalisme est en littérature un idéal et une forme pour représenter fidèlement le réel :

[C'est] celui de la représentation fidèle du réel, celui du discours véridique, qui n'est pas un discours comme les autres mais la perfection vers laquelle doit tendre tout discours, toute évolution littéraire s'accomplissait alors au nom d'une représentation encore plus fidèle de la « vie »<sup>804</sup>.

Quelques écrivains de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle considéraient le réalisme comme une réaction contre les normes en vigueur concernant la forme et le langage. Ils pensaient le réalisme comme un refus des conventions, de l'affection et de la sensibilité hypocrite, et opposaient le réalisme au classicisme et au romantisme<sup>805</sup>.

Au Mexique, le réalisme signifiait abandonner définitivement l'exaltation romantique du « moi », les exagérations de l'imagination, l'intérêt pour le mythe ou la légende et le concept romantique de la nature animée. A ce propos, Julio Jiménez

---

<sup>803</sup> WELLEK, René. *Conceptos de crítica literaria*, Universidad de Venezuela, Caracas, Editorial de la biblioteca, 1968, p. 169-191.

<sup>804</sup> GENETTE, Gérard et Tzvetan TODOROV (dir.). *Littérature et réalité*. R. Barthes, L. Bersani, Ph. Hamon, M. Riffaterre, I. Watt, Paris, Editions du Seuil, 1982, p. 7.

<sup>805</sup> ALBORG, Juan Luis. *Historia de la literatura española. Realismo y naturalismo. La novela*, cité par MÁRQUEZ, Celina. "Hacia una definición del realismo en *La Rumba* de Ángel de Campo", dans CLARK DE LARA, Belem y Elisa SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, vol. I, op. cit., p. 246-247.

Rueda signale que le réalisme mexicain avait pour mission de s'opposer à tout trait romantique :

El siglo XIX designó como realistas una serie de obras que se oponían a lo romántico. La realidad sustituía a la imaginación. Reproducir, exactamente, la vida en todos sus aspectos: ambiente, individuo, sentimientos, reacciones<sup>806</sup>.

D'après John Brushwood, deux courants réalistes prédominent dans cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle : le premier s'inscrit dans une tradition littéraire mexicaine et espagnole et décrit les faits de la vie quotidienne en insistant spécifiquement sur les faiblesses humaines. Le second prend sa source dans le réalisme français, dont les représentants considèrent avec objectivité la réalité et étudient les causes et les effets des situations qu'ils traitent dans leurs œuvres<sup>807</sup>.

Face à ces deux courants, il convient de s'intéresser à l'opinion de De Campo. Que pense-t-il de ce style littéraire ? Et comment le définit-il ? On trouve un écho de la défense du réalisme littéraire dans l'article intitulé « La escuela realista » (19 novembre 1891), publié dans *El Nacional*<sup>808</sup>. Tick-Tack y exprime sa vision personnelle sur ce style littéraire. Il déclare qu'il est le résultat d'une évolution opérée par les intellectuels français comme Balzac et Stendhal :

El realismo es antiguo, y para verlo, no hay más que recorrer los libros de Stendhal y de Balzac: de ese Balzac, cuyo mérito hasta hoy se está reconociendo en su justo valor. El realismo es el resultado de una evolución: ahí están los periódicos franceses de hace algunos años siendo la arena en que han combatido los fanáticos de Hugo y los partidarios de la nueva fórmula<sup>809</sup>.

---

<sup>806</sup> JIMÉNEZ RUEDA, Julio. *Letras mexicanas en el siglo XIX...*, op. cit., p. 153.

<sup>807</sup> BRUSHWOOD, John. *Una especial legancia. Narrativa mexicana del porfiriato*, México, Universidad Nacional Autónoma de México: El Estudio, 1998, p. 14.

<sup>808</sup> Selon Blanca Treviño, cet article est l'une des rares réflexions sur l'école réaliste écrites à l'époque par des auteurs mexicains. TREVIÑO GARCÍA, Blanca. «La mirada como invención: un análisis de las crónicas del 'Kinetoscopio'», dans CAMPO, Ángel de. *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, op. cit., p. 61. Rubén M. Campos est un écrivain mexicain qui s'est également appliqué à inventorier les thèmes et les idées esthétiques du réalisme. Il a écrit dix articles dans lesquels il a réfléchi sur les auteurs et les œuvres réalistes. Campos a intitulé sa colonne « La literatura realista mexicana », elle a été publiée entre le 4 avril et le 20 juin 1897 dans *El Nacional*.

<sup>809</sup> CAMPO, Ángel de. «La escuela realista», 19 de noviembre de 1891, *El Nacional*, op. cit.

Selon Micrós, le réalisme doit exprimer le naturel et montrer les paysages tels qu'ils sont. Il insiste sur le fait que le réalisme doit peindre ce qui existe, ce qui se voit : « revestir a los hijos de la fantasía con el ropaje que usan en la comedia humana, no con un vestuario de carnaval<sup>810</sup> ». Avec cette affirmation, il rend hommage au style réaliste créé par Balzac dans sa grande œuvre *La Comédie humaine*. Cependant, dans ses réflexions Tick-Tack réfère à d'autres écrivains (Stendhal, Jules et Edmond de Goncourt, Emile Zola, Paul Bourget et Alphonse Daudet) dans le but de signaler les différents styles qu'implique l'écriture réaliste.

Dans ses écrits, Tick-Tack témoigne du développement de ce mouvement littéraire au Mexique. Cependant, il affirme que José Tomás de Cuéllar est l'initiateur du mouvement réaliste et grâce à son travail littéraire, qui fait mention de sa connaissance des coutumes et des types mexicains, il a ouvert les portes à d'autres auteurs, les incitant ainsi à cultiver ce genre littéraire :

Hoy que el realismo va conquistándose adeptos y es mejor comprendido como nunca, se prestan las circunstancias para dar a conocer, por medio de ligeros apuntes, al que ha contribuido a darle un impulso, no pequeño por cierto, entre nosotros<sup>811</sup>.

En effet, De Campo considère que l'un des manières de rendre le récit littéraire réaliste est par le biais de la construction narrative de personnages types<sup>812</sup>. A ses yeux, la réalité décrite doit alors reposer sur la description de ces personnages et leurs conduites. C'est ainsi qu'il examine, dans cette perspective, l'œuvre de divers auteurs comme José Fernández de Lizardi, Guillermo Prieto, Juan Díaz Covarrubias, Ignacio Ramírez et le même Cuéllar. Il précise que Fernández de Lizardi avait déjà présenté des personnages types, que Guillermo Prieto avait consacré quelques-unes

---

<sup>810</sup> *Ibid.*

<sup>811</sup> CAMPO, Ángel de. "Facundo", 13 de julio de 1890, *ibid.*

<sup>812</sup> L'intérêt que De Campo porte à l'étude de personnages types est constaté dans son texte « Cartas a Urur V », publié dans *El Nacional* (10 avril 1890), il confie à Urur (pseudonyme de l'écrivain Ignacio Michel) sa tendance à s'attacher à la description de personnages populaires : « No son mis líneas un reclame interesado; pero amo a esos tipos en quien nadie se fija y son pequeñas pero utilísimas ruedas del mecanismo social. No rías, soñador; no gesticules ante la prosa del asunto; hoy es moda literaria hacer la anatomía de lo real. El genio romántico exploró los espacios azules y el moderno exhuma los despojos del pantano, sin fijarse en esas alas muertas de tantos Icaros, que flotan en él: los de las ilusiones desvanecidas ». Dans ce texte, Micrós confirme sa position en faveur des conceptions réalistes, et s'éloigne des principes romantiques.

de ses observations à des types mexicains, que Díaz Covarrubias a vait essayé de dépeindre des *cuadros* réels ou encore que Ramírez avait donné un style français aux récits qu'il a mis en scène. Cependant, Micrós évoque plus spécialement Cuéllar et déclare qu'il a apporté un style proprement mexicain au personnage type, suivant en cela les traces de Fernández de Lizardi.

[...] nadie había señalado la preferencia a ciertas costumbres, ni ninguno había fotografiado a la pluma ciertos personajes [...] como *Facundo* sus tipos: son tipos netamente nacionales, no puede confundirseles con ningún otro y su estilo es propio<sup>813</sup>.

En exprimant cette opinion, Tick-Tack valorise l'une de ses caractéristiques indispensables pour écrire un récit réaliste : la description de coutumes et de personnages nationaux<sup>814</sup>.

Dans cette évolution du réalisme mexicain, l'auteur de *La Rumba* remarque aussi l'influence de ses écrivains espagnols (Miguel de Cervantes, Francisco de Quevedo, Mariano José de Larra, Ramón de Mesonero Romanos) et attire particulièrement l'attention sur le style soigné et descriptif de leur écriture : « Eran [...] los maestros en ese género difícil en que tiene que adunarse un talento dúctil y una observación juiciosa, unidas a un estilo que con ser pedestre pueda hacerse comprender por la generalidad »<sup>815</sup>.

Pour Micrós, il existe une différence entre le style des prédécesseurs de Cuéllar qui est costumbriste, et le style des écrivains européens (José María de Pereda, Benito Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán, Emile Zola, Alphonse Daudet, Honoré de Balzac et Gustave Flaubert) qui est réaliste. Pour lui, cette différence s'exerce dans le langage utilisé. A ce propos, il affirme que le style réaliste sculpte et façonne de nouvelles images et un nouveau langage dans la narration, mais qu'il est nécessaire de ne pas tomber dans l'exagération : « el estilo de moda, seductor, pero peligroso, [...] puede llevar de una careoriginalidad hasta un amaneramiento

---

<sup>813</sup> CAMPO, Ángel de. "Facundo", 13 de julio de 1890, *El Nacional*, *op. cit.*

<sup>814</sup> Selon Susana Rotker, le thème principal dans le costumbrisme réaliste est la représentation de « l'autre », vu par le regard voyeur de l'écrivain. ROTKER, Susana. *La invención de la crónica*, *op. cit.*, p. 196.

<sup>815</sup> CAMPO, Ángel de. "Facundo", 13 de julio de 1890, *El Nacional*, *op. cit.*

insupportable ». Selon lui, l'important est que la narration réaliste décrive et juge avec franchise les actions, sans pour autant aboutir à des descriptions superflues : « Llama vicio al vicio y como tal pinta y juzga »<sup>816</sup>.

D'après lui, le réalisme a pour but de construire une représentation fidèle de la réalité et d'établir un récit véridique, même si, pour ce faire, il est nécessaire de recourir à la crudité des descriptions, aux sujets répugnants ou encore aux désirs malsains en utilisant un style d'écriture euphémique.

Suprimir ciertos pasajes por horror es una hipocresía; [...] si se trata de pintar una miseria humana, una enfermedad social, y esto de un modo real, exacto, no puede desfigurarse el carácter principal de esa miseria y de esa enfermedad; pero en todo cabe el arte y el *eufemismo* bien puede disfrazar a la *pornografía*<sup>817</sup>.

Nonobstant, Tick-Tack pense aussi que le récit réaliste ne doit pas renoncer à reproduire les sentiments ou les émotions humains. Dans ce sens, il réitère donc la nécessité de décrire les usages de la vie publique sans oublier les problèmes de la vie privée afin de présenter l'événement tel qu'il est.

Pour De Campo, la description est le recours narratif fondamental de l'esthétique réaliste. La description superficielle ne suffit pas à définir un texte réaliste. L'homme de lettres doit, selon lui, attribuer à chaque personnage type un langage qui le caractérise, le définit et le distingue et il est nécessaire de décrire de manière approfondie ses aspects spirituels et pas uniquement ses aspects physiques, intimes, qu'il juge pornographiques. Il soutient cet argument en complimentant le roman *La Calandria* de Rafael Delgado et en le qualifiant de réaliste « décent » :

Sigue todas las reglas del arte experimental moderno: es, al menos en la forma, un adepto al realismo, sin que demos a esta frase la errónea significación que se le atribuye haciéndola pseudónimo de pornografía. Delgado es realista, sí; pero un realista decente<sup>818</sup>.

---

<sup>816</sup> *Ibid.*

<sup>817</sup> *Ibid.*

<sup>818</sup> CAMPO, Ángel de. "Bibliografía. 'La Calandria' (Novela de Rafael Delgado)", 3 de octubre de 1890, *ibid.*

Il faut souligner que Tick-Tack, en employant l'expression « réaliste décent », fait référence à la question de l'érotisme, considéré à l'époque comme un thème tabou. Il n'existe pas réellement un langage adéquat pour parler de l'amour tel qu'il est vécu. Selon Yvan Lissorgues, dans le réalisme de la période, il n'y a pas un langage usuel pour rendre compte des profondes relations humaines de l'amour, excepté certains mots considérés comme irrespectueux : « Este aspecto de la realidad humana tan presente en la novela de la época no puede tener lenguaje directo »<sup>819</sup>. Micrós propose alors d'éviter l'usage d'un langage qu'il voit comme vulgaire. Comme Benito Pérez Galdós, il insiste sur le fait que le langage réaliste doit créer une expression indirecte, métaphorique (même poétique) de la réalité interdite. Le style de l'euphémisme varie entre une recherche du meilleur langage acceptable de l'époque et un reflet artistique de la nature humaine. Selon lui, l'objectif est d'évoquer une représentation de la réalité la plus vraisemblable possible afin de la communiquer au lecteur.

Son jugement sur la description réaliste « décente » réside, donc, dans le choix d'un apparence et d'un langage euphémique qui se réfèrent essentiellement aux rapports charnels. À ce propos, d'après Celina Márquez, Tick-Tack ne s'associait pas à la défense d'un réalisme extrême – qu'elle considère naturaliste<sup>820</sup>. En revanche, María Guadalupe García Barragán affirme qu'il a écrit quelques œuvres « medianas<sup>821</sup> » sans vraiment en avoir eu l'intention. García soutient que, lorsque Ángel de Campo écrit sur la vie d'êtres sans histoire, son style peut être considéré comme naturaliste car il montre, entre autres, une touche de sadisme ou de morbidity

<sup>819</sup> LISSORGUES, Yvan. "Hacia una estética de la novela realista (1860-1897)", dans AUBERT, Paul. *La novela en España (siglos XIX-XX)*, Madrid, Casa de Velázquez, vol. 66, p. 62.

<sup>820</sup> MÁRQUEZ, Celina. "Hacia una definición del realismo en *La Rumba* de Ángel de Campo", dans CLARK DE LARA, Belem y Elisa SPECKMAN GUERRA. *La República de las Letras...*, vol. I, *op. cit.*, p. 251.

<sup>821</sup> Ce terme est employé par García Barragán pour désigner les œuvres naturalistes. L'auteur spécifie que ce qualificatif « medianiano » fait référence au groupe d'écrivains français (Guy de Maupassant, Joris Karl Huysmans, Léon Hennique, Paul Alexis et Henry Céard) qui se réunissaient à Médan dans la maison d'Émile Zola. « El grupo debe su nombre a *Les soirées de Médan* [...] obra colectiva titulada así por la residencia que Zola poseía en Médan, donde los autores se reunieron semanalmente por numerosos años. Cada uno de los cinco escritores contribuyó con un cuento (más o menos antipatriótico) sobre la guerra franco-prusiana. Por extensión no sólo se llama 'medianianos' a los autores de estos cuentos, sino que también suele llamarse así a todos los naturalistas así como a sus libros ». GARCÍA BARRAGÁN, María Guadalupe. *El naturalismo literario en México...*, *op. cit.*, p. 14.

propre aux héros de Maupassant ou de Huysmans (« Una tarde de nostalgia »), l'héritage méprisable (« Apuntes sobre Perico Vera »), la prostitution et le sordide (« El Inocente »)<sup>822</sup>.

Bien que ces deux spécialistes situent l'auteur de la « Semana Alegre » dans des champs esthétiques différents, ils s'accordent à dire qu'il décrit parfois les événements conformément à la réalité – consciemment ou inconsciemment – au-delà même des simples faits. Il convient de signaler que Micrós, lui-même, se proclame un auteur réaliste et plaide pour que ce terme soit appliqué à sa narration. En effet, son écriture tend vers un réalisme descriptif, avec un grand vérisme de la langue et avec des scènes qui se rapprochent parfois au naturalisme. Il est à noter – comme le signale Joaquina Navarro – que, durant cette période, les écrivains mexicains ont mêlé à leur narration réaliste quelques traits naturalistes qui leur semblaient une innovation acceptable, sans pour autant admettre vraiment leur entière adhésion aux théories de l'école naturaliste<sup>823</sup>.

Dans le genre narratif (conte, roman, chronique...), l'écriture réaliste microsienne représente le choix de l'auteur comme le reflet, non pas d'une image fidèle de la réalité, mais d'une image adaptée aux aspirations de l'idéologie bourgeoise. La représentation de la réalité que la bourgeoisie aspire à faire véhiculer chez les individus s'appuie sur les notions de civilisation, d'évolution sociale, de développement économique et de modernité. Dans ses chroniques, Micrós exprime particulièrement ses espoirs d'atteindre le progrès, la civilisation et la modernité, mais paradoxalement, il dépeint un espace (la ville urbaine) en pleine mutation qui héberge une population marginalisée et pauvre. La pauvreté liée à la représentation de la bourgeoisie peut paraître ici contradictoire, cependant dans le récit microsien la description de l'environnement immédiat et la condition de l'homme (objet d'étude) sont des éléments indispensables pour dépeindre le réel. En effet, son style réaliste concilie la description de l'espace, évoquant la misère et les mœurs du peuple, et le récit moral qui se bat pour imposer ladite réalité bourgeoise.

---

<sup>822</sup> *Ibid.*, p. 69-70.

<sup>823</sup> NAVARRO, Joaquina. *La novela realista mexicana, op. cit.*, p. 27.



Le monde que De Campo retranscrit dans sa prose narrative est observé en détail, comme s'il avait été équipé d'un caméra qui enregistre cet univers<sup>824</sup>. L'homme de lettres fixe alors son regard (comme pour animer sa scène) sur l'intervention et sur les comportements de ces êtres qui peuplent son monde, ce qui déclenche ses jugements. Ces appréciations sont sévères vis-à-vis des classes populaires car elles représentent, dans ses récits, le danger et la barbarie<sup>825</sup>. Il prétend changer cette société et ces habitants en corrigeant leurs vices, selon une perspective moraliste.

Tick-Tack scrute avec récurrence ce monde changeant afin de faire-part de la vérité. Il n'hésite pas à se servir des connaissances proposées par la science moderne : l'hygiène, la médecine, la psychologie, la sociologie, etc., pour que la représentation de la réalité soit plus complète et profonde<sup>826</sup>. Pour lui, plus la représentation s'approche à la vérité, plus le récit forme la conscience et la connaissance de l'individu sur le monde décrit. L'importance qu'il accorde à la véracité par le biais d'une écriture oralisée (même si on recourt à l'euphémisme) est indispensable pour pouvoir refléter le circonstanciel dans les chroniques ou pour donner un style propre à la création romanesque<sup>827</sup>.

---

<sup>824</sup> D'après Blanca Treviño, il reprend du monde extérieur tout un matériel qu'il recycle dans son écriture. TREVIÑO GARCÍA, Blanca. "La mirada como invención: un análisis de las crónicas del 'Kinetoscopio'", dans CAMPO, Ángel de. *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, op. cit., p. 62.

<sup>825</sup> Il faut noter que ces jugements sont modérés et même compatissants dans sa narrative de fiction. Il suffit d'analyser certains de ses contes et son roman pour constater cette tolérance à l'instar des personnages nécessiteux, affligés et abandonnés. Ces caractéristiques remarquent donc un double visage de l'écriture microsienne.

<sup>826</sup> Dans « Marginalia sobre los Goncourt », il compare dans ce texte la production de l'œuvre d'art à la reproduction de l'espèce. Pour cela, il utilise comme exemple le livre des frères Goncourt et affirme que ces derniers sont les meilleurs pour tout ce qui concerne la description « colorée ». Il fait remarquer le ton triste et pessimiste de leur style, ainsi que leur penchant pour le thème de la douleur. Tick-Tack confirme son attachement – sans être un « juicio crítico ni un boceto biográfico » – pour la qualité littéraire des œuvres des Goncourt, en se référant à divers écrivains comme Emilia Pardo Bazán, Emile Zola, Alphonse Daudet ou encore Paul Bourget. CAMPO, Ángel de. "Marginalia sobre los Goncourt", 26 de julio de 1896, *Revista Azul*, p. 203-204.

<sup>827</sup> Dans ce sens, il critique même le texte *Rome* de Zola et affirme que la thèse de ce roman est très éloignée de la vérité. Selon Tick-Tack, le style est pauvre, parsemé de descriptions ennuyeuses, l'intrigue est lente et fautive : « la historia es lenta y en algunas de las escenas capitales o absurdas o dañadas de falsía ». Concernant l'avenir du pontificat et le catholicisme – thème du roman évoqué –, De Campo soutient que l'auteur souhaitait davantage présenter ses idées personnelles que traiter le sujet de manière impartiale. De Campo compare *Rome* de Zola aux œuvres écrites par les frères Goncourt (*Madame Gervaisais*) et Bourget (*Cosmopolis*). Il s'incline devant le travail littéraire des Goncourt et de Bourget car ils ont écrit sans provoquer de polémiques : « no impusieron estéticas sobre

Par ailleurs, l'écriture des chroniques ou d'articles journalistiques de De Campo sont toujours rédigés dans l'urgence, en dépendance directe de la circonstance immédiate. Malgré cette urgence, l'auteur ne renonce jamais à essayer de soigner son écriture. Dans ce sens, il dénonce la parution de certains écrits qui sont de simples « marchandises » car il n'existe pas de véritable travail d'écriture. De plus, il se lamente sur le fait que l'art reçoit que peu d'attention et il prévoit qu'à l'avenir il faudra le rechercher comme un animal rare : « un fósil, en un museo, como las aves raras enjauladas en un jardín de aclimatación »<sup>828</sup>.

L'observation acerbe de Micrós indique que les activités d'écrivain et d'intellectuel n'étaient pas faciles dans la société porfirienne. Face à cette constatation, une question s'impose : comment se caractérise la vie d'un intellectuel mexicain à cette époque ? La vie des penseurs mexicains est faite de privations. Selon Carlos Monsiváis, l'intellectuel est contraint de rechercher les faveurs des hommes influents (hommes politiques) pour pouvoir survivre et continuer à écrire. Quant à ceux qui vivent du journalisme, ils sont contraints de supporter la pression des salles de rédaction et les exigences des propriétaires de journaux. Ces hommes s'adaptent à l'exercice journalistique qui leur permet de suivre leur vocation littéraire. Cependant, tout n'est pas mauvais dans ce système. Bon nombre d'écrivains vivent dans une « bohème parrainée », et quelques-uns discutent et se forment dans des sociétés et des cercles littéraires<sup>829</sup>.

La plupart des intellectuels ont foi dans l'ordre et le progrès, et s'adaptent – volontairement ou pas – à l'ambiance paternaliste imposée par Porfirio Díaz. Ils ne connaissent pas les exigences de la démocratie, souligne Monsiváis. Pour ce qui se rapporte à la littérature, ils conçoivent le lecteur comme un interlocuteur proche qu'il

---

Rafael y Miguel Ángel ». Micrós rejette à travers cette affirmation le style de Zola qu'il considère excessif voire irréel. L'excès et l'irréalité qu'il perçoit résident dans la description de personnages aux attitudes invraisemblables. De Campo donne pour exemple le personnage de León XIII qui au début du récit – comme il l'explique – incarne les valeurs religieuses : « el anciano inmaculado, el anciano simbólico ». Mais, à la fin du roman, le personnage est présenté comme un homme sénile, sans que Zola n'ait dûment décrit la métamorphose. Ce qui impressionne et gêne De Campo, car il ne trouve pas dans la narration la « vérité » réaliste nécessaire – selon lui – à toute description. CAMPO, Ángel de. «Marginalias de 'Roma' (Novela de Zola)», 21 de junio de 1896, *ibid.*, p. 113-114.

<sup>828</sup> CAMPO, Ángel de. «Marginalia», 19 de julio de 1896, *Revista Azul*, *op. cit.*

<sup>829</sup> MONSIVÁIS, Carlos. «Prólogo», dans CAMPO, Ángel de. *Ocios y apuntes. La Rumba*, *op. cit.*, p. XIII.

faut « réprimander et émouvoir ». Ils ont également foi dans la poésie, perçue comme la dernière « hiérarchisation de la réalité », et emploient de « délicieux barbarismes » et des gallicismes afin de témoigner « d'une élégance spirituelle » en glorifiant un terroir culturel, Paris<sup>830</sup>.

La position d'Ángel de Campo est celle d'un intellectuel qui s'est consacré à la rédaction d'articles dans les journaux. Il doit faire face aux pressions de ce milieu (écrire des textes monnayables, actuels, informatifs, etc.) et, en même temps, être créatif et développer une écriture stylisée, propre à le combler intellectuellement. À ce sujet, Ángel Rama soutient que la poésie et le journalisme font partie du travail quotidien de l'écrivain, qui passe de l'une à l'autre : « sin cesar en el mismo día, sobre la misma mesa de trabajo ». De même, comme le remarque Rama, Rubén Darío (dans son *Autobiografía*) explique ainsi cette dynamique : « Pasaba, pues, mi vida bonarense escribiendo artículos para *La Nación* y versos que fueron más tarde mis *Prosas profanas* »<sup>831</sup>.

Malgré cette situation pour faire ces écrits, Tick-Tack cherche une écriture qui lui permet nommer ce qu'il pense être important (le typique) à discerner de la société porfirienne. Il souhaite ordonner cette ville dans laquelle règne le chaos et les individus transgresseurs, violents et peu civilisés. Il s'efforce de trouver et mettre en place une morale. Il expose au lecteur sa vision du monde et même lui impose son éthique en employant un style sarcastique et énumératif. En effet, l'ironie, le sarcasme, l'humour et la parodie sont les différents niveaux pour lesquels passe sa rhétorique. Son récit, ses scènes, ses thèmes et son regard sont mobiles afin de faire passer sa critique moraliste.

En résumé, Tick-Tack utilise les pages des journaux pour exprimer ses réflexions sur l'esthétique réaliste enracinée dans la narration mexicaine. Pour lui, cette école s'inspire de la littérature de deux pays : la France et l'Espagne. De Campo a une foi aveugle dans le réalisme, car il lui permet de saisir toute la vérité de son environnement et de l'exprimer dans son écriture. Les personnages et les coutumes de

---

<sup>830</sup> *Ibid.*

<sup>831</sup> RAMA, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo...*, op. cit., p. 76.

la ville sont des récurrences de ses récits réalistes, et par conséquent son obsession à les étudier, les décrire et leur donner vie de façon explicite lui semble justifiée. Selon lui, il ne faut cependant pas les exagérer : il faut éviter de tomber dans « l'indécence », la « pornographie » ou la « vulgarité ».

L'activité journalistique a donc permis à De Campo de peaufiner son style, son écriture et de mesurer la réalité changeante de son environnement. Pour lui, le journalisme est (comme pour Darío, Martí et Gutiérrez Nájera, entre autres) une école, un atelier d'expérimentation, qui lui permet de créer des contes, des poésies, des critiques littéraires et, plus spécialement, des chroniques où prédominent ses « scènes » du peuple mexicain.



# **CONCLUSION**

Le genre de la chronique est pratiqué par la plupart des écrivains mexicains de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce type de création leur permet de libérer leur écriture. Ils décrivent l'hétérogénéité, la pluralité, la fragmentation et les aspects séculaires de la modernité, dont ils assistent à l'émergence. Chacun d'eux écrit dans une perspective individuelle ; ils apportent leurs réflexions sur le processus de modernisation qui marque la réalité mexicaine du XIX<sup>e</sup> siècle.

La modernité se présente comme la conformation d'un espace public sur le modèle de celui qui se développe ailleurs dans le monde. La bourgeoisie, les intellectuels, les politiciens souhaitent que le Mexique puisse être un jour comparé à la France ou aux Etats-Unis, pays considérés comme à l'avant-garde. La France est admirée pour sa tradition littéraire, sa philosophie (en particulier le positivisme) et sa culture. Les Etats-Unis sont perçus comme le creuset des innovations industrielles et technologiques qui permettent de réduire la pénibilité du travail. L'élite de la société mexicaine (incarnée par la bourgeoisie naissante) ambitionne donc de construire un espace plus fonctionnel innovant architecturalement et équipé de services (voies de communication, banques, transports, commerces...) qui permettraient de se rapprocher de ces pays modernes et civilisés. Par ailleurs, cette bourgeoisie aspire à établir des normes inspirées des valeurs du libéralisme progressiste dont le but serait le succès économique et l'ascension sociale.

Le rôle des écrivains est remis en question car la modernité provoque divers changements. L'arrivée d'objets nouveaux ainsi que de nouvelles formes de savoir-faire entraîne une division du travail différente, qui n'accorde plus aux écrivains la même considération ni la même autorité. Ils doivent s'intégrer à ce monde moderne où la matière (entendue comme le moyen de satisfaire les envies du corps) prend une place importante dans la vie et les préoccupations des individus, au détriment de la vie de l'esprit.

Les écrivains de la République restaurée jouissaient d'un statut plus favorable car ils étaient perçus comme des membres éminents de la société. Ils participaient aux affaires de l'Etat en tant que politiciens (Guillermo Prieto, Ignacio Manuel Altamirano ou encore Ignacio Ramírez) et occupaient aussi une place privilégiée dans une société qui les admirait pour leurs capacités intellectuelles.

Les écrivains de la période porfirienne doivent, eux, s'adapter à un nouveau contexte. Ils ne bénéficient pas de la même reconnaissance de la part de l'Etat ou de la société. Pour survivre dans ce monde, qui privilégie la matière physique et où les valeurs du travail ont changé, ils décident de rester dans le domaine des lettres, de la vie intellectuelle, s'éloignant parfois de la politique, sauf quand il s'agit de se prononcer pour le régime du président Porfirio Díaz ou de défendre leur statut social.

Ainsi, les écrivains comprennent que, pour continuer à écrire et à maintenir leur statut dans ce monde capitaliste, l'une des seules possibilités qui s'offrent à eux est de s'intégrer à l'institution qui leur ouvre ses portes : la presse. Le développement de ce média à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle a constitué une opportunité vitale pour les hommes de lettres, leur assurant survie économique et moyen de diffusion, puisque l'édition de livres (difficile à financer) était un luxe réservée à quelques-uns d'entre eux.

La presse devient alors une sorte de plate-forme d'où les écrivains diffusent leurs textes. Cependant, ils doivent s'adapter, en se métamorphosant en journalistes et en respectant les normes que ce média impose. Ainsi, ces intellectuels sont contraints d'aborder des sujets qu'ils négligeaient au paravant, concernant notamment l'organisation sociale, la politique, l'économie, la morale, les événements culturels. Ils doivent suivre le rythme des publications, autrement dit écrire rapidement, dans l'urgence. Ils doivent aussi opter pour un style d'écriture qui leur permette de s'adresser à, ou d'attirer, un large public.

Ces hommes de plume ont finalement réussi à nourrir leur création littéraire au sein d'une nouvelle corporation journalistique. Ils voient alors dans le genre de la chronique un outil qui leur permet de se consacrer, d'une part, à une écriture de type artistique, et, d'une autre part, à une écriture de type événementiel.

La chronique, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, est alors un moyen pour la presse de véhiculer l'information mais aussi de vendre les journaux. De plus, la presse périodique emploie divers procédés pour attirer le lecteur, comme les concours dotés de prix, la création de sections spécifiques (encarts publicitaires), la publication de romans-feuilletons, ou encore les almanachs et les illustrations. En outre, la chronique devient pour l'écrivain un espace de préservation de sa subjectivité, de sa personnalité et de son autonomie.



La chronique de cette fin du XIX<sup>e</sup> (et même du début du XX<sup>e</sup> siècle) est un genre protéiforme. Elle maintient une étroite relation avec le *cuadro de costumbres*, le poème en prose, l'essai, le conte, formes littéraires variées dont elle peut se nourrir et intégrer divers éléments dans sa propre structure. Développant des thématiques diversifiées, elle est plus sensible aux modes ou aux engouements du moment. L'écriture répond alors aux préoccupations de l'écrivain, qui y voit un remède à la brièveté et la superficialité de l'existence. La chronique est le reflet de la conjoncture historique, politique, sociale et culturelle d'une époque ; la présence du chroniqueur dans le récit en fera un porte-parole du pouvoir ou un opposant contradictoire, une possibilité de diffuser de nouveaux concepts et de nouvelles valeurs ou de pérenniser la tradition.

Ce contexte de changements sociaux incite Ángel de Campo à écrire. Il commence alors son travail littéraire dans les journaux. Ses premiers pas, dans des textes de prose narrative, sont marqués par le style costumbriste. En tant qu'écrivain costumbriste, il est influencé par Joaquín Fernández de Lizardi. De ce dernier, il adopte le goût pour l'observation des différents personnages populaires qui constituent la société mexicaine de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Comme Fernández de Lizardi, il choisit de consacrer ses réflexions aux classes défavorisées. Mais, à la différence de « El Pensador Mexicano », il intègre aussi, dans ses textes, la classe moyenne. De Campo reprend de Fernández de Lizardi le ton ironique qui l'aide à transmettre son message éducatif au peuple. Enfin, Micrós partage le penchant de Lizardi consistant à narrer ou à représenter les coutumes de la population. La prose narrative microsienne désigne des attitudes afin de signaler (toujours avec une volonté éducative) les conduites répréhensibles.

Par ailleurs, chez Tick-Tack, le costumbrisme se nourrit des stratégies narratives employées pendant la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle par José Tomás de Cuéllar. Ce dernier lui transmet l'usage du *cuadro de costumbres* qui privilégie l'observation attentive de la classe moyenne dans son espace intime. Ainsi, De Campo reprend du « Facundo » la description critique des personnages types qui appartiennent à cette classe sociale. Toutefois, le penchant de Micrós à brosser des scènes emblématiques des mœurs du peuple (notamment des classes défavorisées),

qui propose un *cuadro* dynamique, marque sa différence avec Cuéllar, qui dépeint des *cuadros* statiques et se fixe pour objectif essentiel de caricaturer la classe moyenne.

Ángel de Campo a largement été influencé par celui qui fut son professeur de littérature : Ignacio Manuel Altamirano, notamment par son idéologie nationaliste qu'il va développer dans ses écrits jusqu'à la fin de sa vie. Cette tendance nationaliste a pour but principal de construire une sorte de « programme d'idées » où les écrivains peuvent se retrouver. Pour Altamirano, la littérature permet la création d'espaces de rencontre pour les écrivains de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Les guerres contre les pays envahisseurs (les Etats-Unis et la France), les débats politiques (entre les groupes conservateurs et libéraux) et les conflits civils maintenaient les hommes des lettres à l'écart. Altamirano estime qu'il n'existe pas d'idéologie commune dans le monde de la littérature mexicaine. C'est la raison pour laquelle il propose la construction d'une littérature qui a une forme et une méthode propres, en phase avec le contexte politique, économique, culturel et social. Dans sa narration, De Campo aspire également à développer des sujets concernant la nation et à montrer la vie mexicaine telle qu'elle est.

Si De Campo reprend d'Altamirano la volonté de promouvoir une littérature reflétant un esprit national (et même patriotique), Manuel Gutiérrez Nájera, quant à lui, se prend d'envie de concevoir une littérature au service d'un style personnel et individuel. Chacun à sa manière, *Micrós* et « *El Duque y Job* » rendent compte d'événements liés à l'espace urbain. La thématique de la ville est alors un sujet d'inspiration commun à ces écrivains qui la dépeignent par le biais d'une écriture descriptive. Cependant, c'est précisément le style qui les distingue : Gutiérrez Nájera est défini par son écriture peaufinée, qui s'attache à dépeindre les vicissitudes de la vie bourgeoise, alors que De Campo s'applique plutôt à décrire son environnement immédiat et emploie un langage simple, proche du peuple.

Au fur et à mesure de son évolution, De Campo subit l'influence du réalisme (comme école littéraire). Mais cela ne l'empêche pas de se référer à d'autres courants littéraires : moderniste, naturaliste et même impressionniste. Durant les premières années de son travail narratif, De Campo se consacre à la rédaction de contes, l'écrivain y réinterprète alors ses expériences personnelles. La vie n'a pas vraiment

laissé sur lui d'empreintes particulières, excepté les épreuves liées à sa condition d'orphelin. Son histoire personnelle a laissé des traces dans ses premiers écrits, elles sont perceptibles dans les sujets abordés (les souvenirs lointains et tristes de l'enfance) et dans le ton sentimental et mélancolique qu'il emploie.

De Campo nourrit alors progressivement ce genre littéraire. On constate que ces contes écrits à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, alors qu'il approche une certaine maturité dans son écriture, sont le fruit d'une recherche plus poussée sur les modes de vie des Mexicains. Mais, le conte microsien repose sur d'autres caractéristiques, nombre de ses histoires ont pour cadre la ville de Mexico, notamment ses faubourgs (les lieux extérieurs, mais aussi l'intérieur des maisons et des « *vecindades* »). Le ton employé est souvent pessimiste et triste, voire cru et mélancolique ; mais le sentimentalisme et le moralisme débordent, dans quelques-uns de ses contes, comme pour contrer les croyances populaires erronées. Une caractéristique significative de ses contes de De Campo est la personnification d'objets et d'animaux, qui acquièrent une autre vie par l'attribution de spécificités humaines comme des maladies, des sentiments (tels que la tristesse, par exemple), la pauvreté... D'ailleurs, dans certains cas, Micrós présente les humains sous des traits d'animaux. Les thématiques principales sont la religion, la mort, le crime, la maladie, la famille et les préoccupations de l'auteur concernant l'éducation et la littérature. Comme une forme de rapprochement avec le lecteur, Ángel de Campo dédie quelques contes à des personnalités de l'époque, connues des lecteurs du journal, ce qui rend les narrations captivantes, mais aussi réalistes et vraisemblables.

Finalement, l'originalité des contes de Micrós tient au style littéraire varié des narrations qui mettent en scène, dans la plupart de cas, des thématiques propres à l'espace urbain et au travail du langage. Dans un premier temps, le réalisme – parfois naturaliste – est fondé sur l'écriture, au service de la description minutieuse des mœurs, des personnages types et de la critique sociale (héritage du costumbrisme, en particulier du *cuadro de costumbres*). Dans un deuxième temps, l'orientation moderniste se manifeste dans le rapprochement de sa littérature avec la peinture et la musique, ou dans le thème abordé : une ouverture vers les nouvelles technologies (le train, l'électricité), ou dans les expressions en langue étrangère (français et anglais).

Dans un troisième temps, Micrós tend vers l'impressionnisme à travers la description de brefs instants de la vie quotidienne, le jeu des images picturales et l'introduction de tournures idiomatiques pour exprimer des sensations.

La création poétique et romanesque sont deux genres que De Campo considère comme de la grande littérature. En dépit du faible nombre de poèmes que l'auteur a publiés, on peut y distinguer une prédominance du style romantique au service de thèmes comme l'amour, la mort et la nature. De Campo écrit visiblement ses vers pour nourrir son désir intime de se consacrer à la création poétique, sans pour autant avoir la prétention de devenir un poète reconnu.

Si la poésie occupe une place significative dans l'esprit du jeune écrivain, le genre romanesque constituera l'une de ses plus grandes ambitions en tant qu'homme de lettres et intellectuel confirmé. Pour lui, le genre romanesque s'impose comme l'œuvre ultime que l'artiste peut envisager. Malgré le peu de temps dont il dispose pour se consacrer à ce genre, il conçoit de son vivant un roman qu'il a achevé : *La Rumba*.

Ce roman évoque la destinée du personnage Remedios Vera, qui rêve de s'extraire du milieu hostile dans lequel elle vit. À travers la description de ce personnage et de son environnement, De Campo met en évidence les transformations qui affectent aussi bien l'architecture de la ville que les mentalités. Pour ce faire, l'écrivain recourt à divers procédés propres à l'esthétique réaliste : les descriptions détaillées destinées à dépeindre l'espace, les scènes, les actions des personnages et même la psychologie du protagoniste, le langage populaire (proverbes, tournures idiomatiques) qui reflète la réalité vécue de chaque personnage et le narrateur extradiégétique qui rend compte de l'enfermement dans lequel se débat le personnage féminin. Grâce à ces procédés, Micrós réussit alors à enrichir une fiction dont les caractéristiques prédominantes tendent à refléter un déterminisme social vis-à-vis du rôle de la femme.

Ángel de Campo s'a donné également à d'autres genres tels que la critique littéraire et l'essai. La presse a alors été le terrain presque exclusif où il a pu développer son écriture. Cet espace de diffusion lui a permis de faire part de la

précarité du métier, de l'urgence dans laquelle il exerce son activité, une urgence qui ne laisse pas de place à une écriture soignée ni à l'originalité.

L'exercice de l'activité journalistique et son affirmation en tant qu'homme de lettres lui donnent une place privilégiée dans la presse. De Campo se fait effectivement remarquer dans le monde du journalisme, et sa renommée l'incite à camper une figure respectée et influente vis-à-vis de ses lecteurs (collègues, amis et public en général). Cette respectabilité l'autorise à critiquer et à signaler ce qu'il considère comme des injustices ou des infamies, qui vont à l'encontre des intérêts de l'Etat et de la morale sociale. Micrós est un porte-parole de l'opinion publique. Il se positionne comme un journaliste exemplaire dont l'objectif premier est de présenter la vérité au lecteur qui espère de lui une information vérifiée.

Investi de cette respectabilité intellectuelle, De Campo dénonce à maintes reprises le travail sensationnaliste du reporter. Selon lui, le reporter diffuse des propos délétères et son travail peut être entaché d'inexactitudes. Cependant, Micrós accuse aussi les éditeurs de ne pas rétribuer correctement leurs collaborateurs, d'où un journalisme peu soucieux d'une quelconque déontologie.

Dans ses critiques littéraires, on distingue quelques sujets qui ont particulièrement attiré Micrós. Son témoignage sur la faiblesse de la production littéraire mexicaine revient à plusieurs reprises dans ses textes. Ainsi, De Campo encourage la création d'une littérature à destination du peuple, comme une manière de l'instruire et de le civiliser. Comme Ignacio Manuel Altamirano, Micrós entend se consacrer à une littérature accessible au plus grand nombre. Par conséquent, lorsqu'il écrit des critiques sur des ouvrages contemporains, il base ses arguments sur ce principe. Il n'hésite pas à affirmer que la poésie doit être au service du progrès. C'est ainsi qu'il propose de rédiger des textes littéraires abordables et susceptibles de guider le peuple dans ses lectures.

Tick-Tack met en avant la littérature produite par des écrivains mexicains intéressés par les sujets touchant à la vie de la nation et par l'esthétique réaliste. En effet, il défend un style littéraire dans lequel le lecteur peut s'identifier et qui lui permet de reconnaître sa propre réalité. Il suit en cela les idées d'Altamirano, c'est-à-dire qu'il envisage la création littéraire comme un outil didactique et moralisateur à

l'intention du peuple. Il propose – comme Gutiérrez Nájera a vanté lui – que les écrivains adoptent un style propre et singulièrement personnel. En revanche – ce qui le distingue de Gutiérrez Nájera –, De Campo proclame qu'il est essentiel que les hommes de lettres décrivent la réalité qui les entoure et basent leurs récits sur le thème de la nation. Pour ce faire, il pense que les sociétés littéraires sont un « atelier » nécessaire afin de former les écrivains et les aider à peaufiner leur style.

Pour De Campo, le réalisme s'impose pour montrer la société telle qu'elle est. Pour lui, il faut décrire avec véricité son environnement, plus précisément la réalité populaire, et approfondir sur le comportement de l'individu pour dépeindre la réalité. Selon lui, le recours à la description et à un langage accessible, voire familier (« l'oralité de l'écriture »), permet de rendre objectivement compte du réel. Ainsi, il critique parfois l'exagération et la subjectivité mensongère. En outre, il dénonce également le fait que certaines productions dites « littéraires » sont en fait de simples marchandises sans véritable travail d'écriture.

Ángel de Campo, dans ses efforts pour dépeindre la société de la fin de siècle par le biais de l'esthétique réaliste, crée la colonne « Semana Alegre ». Elle paraît tous les dimanches dans le journal *El Imparcial*. Ce dernier est subventionné par le gouvernement de Porfirio Díaz et dirigé par l'entrepreneur Rafael Reyes Spíndola. Par l'entremise de Reyes Spíndola, l'hebdomadaire se transforme en porte-parole du régime de Díaz. L'entrepreneur réussit à imposer au sein de ce média un journalisme peu politisé et divertissant. Il développe une presse purement marchande car il considère le journal comme un produit banal, dont l'unique finalité est d'être vendu. C'est ainsi qu'il distille une idéologie du profit et du progrès en s'appuyant sur les mêmes principes que ceux adoptés par la presse américaine : légèreté de l'information plutôt que débats polémiques, adoption de nouvelles techniques journalistiques (sensationalisme), publicité, usage de la photographie et publication de romans, prix bas et fort tirage.

La « Semana Alegre » paraît alors en première page d'*El Imparcial*. Elle se distingue des autres articles par son titre et ses sous-titres (préliminaires), et sa présentation typographique (inter-liminaire). Les préliminaires fonctionnent comme un élément d'anticipation du contenu et délimitent en général le sens de la chronique.

Le titre promet au lecteur un moment de distraction (« alegre ») en précisant la temporalité (une « semana ») des événements traités. Il est constitué d'une structure morphosyntaxique simple : [substantif + adjectif]. En outre, les sous-titres facilitent la compréhension du texte, annoncent la thématique traitée et insistent sur les événements importants. La structure morphosyntaxique la plus récurrente dans les sous-titres est : [(déterminant) + substantif + complément de nom ou complément prépositionnel]. Elle implique le plus grand nombre d'éléments signifiants sur l'objet narré. Les différentes structures utilisées par De Campo renvoient à divers thèmes : la ville, le travail, l'hygiène, la religion, des événements significatifs, l'économie, entre autres.

La sémantique des sous-titres de la colonne microsienne met en relief le motif central de la chronique (qui cible les objets, les attitudes liées à la religion, les célébrations festives...), l'entité du protagoniste (on découvre son métier, son caractère ou son nom propre), l'intensification exclamative et interrogative (qui interpelle le lecteur sur la légitimité de ses actions, les demandes d'information, ou les manifestations d'indignation ou de regret...) et la classification générique du texte (qui spécifie le genre traité ou, en tout cas, ce que l'auteur essaie de mettre en évidence). Tick-Tack prétend, par le biais du titre, qualifier sa colonne de joyeuse. Mais elle revêt souvent dans son contenu des significations plutôt contraires : tristesse, lamentation, moralisation, entre autres.

L'utilisation des inter-liminaires (signes typographiques) permet également de singulariser la structure des chroniques. Ils ont pour fonction de diriger les textes selon les sujets abordés. Durant les premières années de publication de la colonne, Micró utilise fréquemment ces signes afin de souligner la diversité de l'information qu'il traite. Cependant, au fur et à mesure qu'il s'affirme en tant qu'écrivain au sein du journal, il tend à réduire les inter-liminaires à deux ou trois signes de fragmentation. Ils mettent en évidence la tendance de Tick-Tack à aborder un nombre plus réduit de sujets, mais qu'il approfondit davantage. Les inter-liminaires aident également le chroniqueur à diviser son texte afin d'inclure une transcription dialogique ou de différencier les arguments historiques de ceux qui sont contemporains à l'écriture de la chronique. Toutefois, durant les années 1907 et 1908,

la chronique microsienne emploie davantage de stratégies narratives (notamment la tendance à littériser) pour se démarquer d'une simple information événementielle.

Les préliminaires et inter-liminaires des chroniques de la « *Semana Alegre* » constituent déjà, en soi, une stratégie d'écriture que Tick-Tack utilise pour essayer de se démarquer du discours journalistique. Toutefois, l'écrivain recourt également à d'autres thématiques et procédés stylistiques qui l'aident à donner une forme spécifique à sa chronique.

Dans la « *Semana Alegre* », Ángel de Campo se propose de transmettre au lecteur sa perception d'une société en mutation. La ville est une ressource thématique essentielle qui nourrit les chroniques microsienes. Celles-ci évoquent l'espace urbain pour donner un cadre au récit, pour faire vivre ses personnages et pour enregistrer les événements du quotidien. De Campo, en tant que flâneur, se livre à une description des phénomènes culturels et sociaux contemporains que projette la métropole. Les transformations architecturales l'incitent à raconter le désordre. Son écriture se charge alors de montrer les perturbations qui affectent l'espace urbain par le biais de la description hyperbolique et l'accumulation expressive. La « *Semana Alegre* » se fait en outre l'écho du danger qui émane d'un territoire peuplé de nouveaux arrivants et encombé d'objets nouveaux et fascinants. Le récit de Tick-Tack, imprégné de réel, dépeint la ville comme une sorte de vitrine où les objets et les individus sont exhibés ; le recours à la métaphore de la fenêtre-vitrine présente la ville comme un autre produit à consommer. La ville décrite par Tick-Tack est le lieu qui accueille la modernité (innovations industrielles, zones de loisirs) mais, paradoxalement, qui concentre les malheurs (dont la marginalisation du peuple).

La prose de De Campo fait part des faits divers qui surviennent au sein de la société porfirienne. En reprenant des informations publiées dans d'autres journaux, il met en relief la violence, omniprésente, notamment dans la vie des classes populaires. Le récit privilégie parfois un discours sensationnaliste et hyperbolique afin de provoquer chez le lecteur une émotion et même un refus – effet recherché par le chroniqueur – vis-à-vis de ces scènes violentes qui éclatent dans la rue ou qui sont vécues dans l'intimité. La chronique microsienne laisse entendre que de tels actes de violence, et la criminalité en général, sont dus à l'éducation et l'atavisme familial, à



l'abus de drogues (alcool, marijuana) et à l'influence délétère du milieu urbain sur les individus.

Les thèmes du travail et de l'économie émaillent également les chroniques. De Campo les aborde en assumant un rôle éducatif et moraliste. Il ambitionne de transmettre au lecteur la nécessité d'exercer une activité productive. Pour lui, le travail apporte du bien-être à l'individu, qui peut accéder à un niveau de vie correct, être utile à la société et considéré comme honnête et « décent ». Dans cette perspective, le chroniqueur évoque deux groupes des travailleurs : ceux qui ont suivi des études et ceux qui ont acquis une habileté manuelle par la pratique. Tick-Tack brosse le portrait des salariés, de leurs mœurs, et notamment de leurs réactions vis-à-vis du travail. Dans ses chroniques, Tick-Tack tient à classer les métiers en fonction de leur utilité sociale. Il s'attarde sur diverses professions qu'exercent les classes moyennes ; on retrouve tantôt la valorisation de certaines fonctions (dentiste, professeur, écrivain), tantôt l'ironie et la critique pour brocarder l'incompétence des autres (médecin, reporter). De Campo met en relief les métiers qui occupent les classes défavorisées (domestique, blanchisseuse, serviteur, chauffeur), dont il souligne l'incapacité à remplir correctement leur tâche. Il ridiculise leurs agissements et leurs habitudes (consommation d'alcool, divertissements, gestion du salaire) afin de les inciter à corriger leur conduite. Ainsi, De Campo se positionne comme un adepte de l'idéologie qui sous-tend la politique de l'Etat en préconisant la nécessité de former des travailleurs compétents, disponibles, ordonnés, économes et instruits, susceptibles de s'intégrer à la nouvelle organisation capitaliste et de garantir ainsi l'ordre établi et l'harmonie sociale. En s'intégrant au récit, le chroniqueur tente de se rapprocher et de devenir complice du lecteur, stratégie visant à faire en sorte que son message moraliste soit mieux compris.

De Campo croit aveuglement à la nécessité d'éduquer le peuple pour que la nation atteigne son idéal de civilisation, de progrès et de modernisation. Il puise dans l'Histoire et les événements contemporains, procède à la description des usages en vigueur à l'école et évoque le rôle des parents, pour signaler les manquements de la population et ainsi l'instruire. Le chroniqueur emploie comme stratégie d'écriture un langage simple et familier qui met l'accent sur les connaissances (notamment

historiques ou culturelles) qu'il souhaite diffuser auprès des lecteurs. De même, en s'appuyant sur un discours moraliste, il rappelle aux parents, en particulier à la mère, qu'ils sont responsables de l'éducation de leurs enfants. Tick-Tack dépeint les mœurs et les réactions des habitants pour illustrer précisément les défauts des uns et des autres. Cependant, il entend transmettre, par ses blâmes, des éléments de l'idéologie positiviste, dont notamment la laïcité, le scientisme et le raisonnement logique dans l'enseignement, ainsi que les normes de conduite sociale que la population doit assimiler pour que le pays accède à un stade moderne et civilisé.

Le chroniqueur donne à son écriture objectivité, véracité et style en utilisant toutes sortes de références littéraires, culturelles, historiques et scientifiques. Ses chroniques fourmillent d'informations mais aussi de citations ou de comparaisons renvoyant à l'Histoire ou à la littérature nationale ou universelle afin de présenter au lecteur éclairé l'évolution des mœurs. En outre, les références littéraires stylisent l'écriture de Tick-Tack et la distinguent des autres articles, purement journalistiques. Les chroniques s'appuient sur des critères scientifiques et culturels, comme une façon d'inciter à la connaissance.

Dans son effort pour sensibiliser et changer certaines habitudes du peuple, De Campo évoque le thème de la médecine et notamment de l'hygiène. Il met en avant les problèmes liés au défaut de propreté et, plus globalement, aux maladies. De Campo brosse le portrait d'une société malade sur les plans physique et moral. Par le biais de la parodie et de la caricature, l'écriture microsienne décrit les mœurs du peuple (l'absence d'hygiène et de surveillance de sa santé) qui contribuent à la propagation des maladies. Le récit montre la nécessité de transformer notamment les conduites des classes sociales défavorisées – qui sont à ses yeux la cause des contaminations – en les exhortant à se soucier de leur hygiène corporelle et aussi de la propreté de leur habitat. De Campo met en rapport ces préceptes hygiénistes avec d'autres problèmes sociaux tels que la pratique illicite de la médecine ou la consommation abusive de médicaments. De plus, il recourt à l'oralité et aux dialogues populaires, faisant même appel à la religion pour critiquer et ironiser sur les croyances traditionnelles en matière de propreté et de remèdes.

Les chroniques rendent aussi compte des inventions qui atteignent la capitale mexicaine. Aux yeux de Tick-Tack, la voie vers le progrès est matérialisée par ces nouveaux objets qui envahissent l'espace urbain. Son écriture montre cependant, par le biais de la nomination itérative, l'anaphore et la description exagératrice, le paradoxe (utilité/danger) des innovations technologiques (automobile, machinerie industrielle, train). L'automobile fait figure de paradigme dans ses récits car elle symbolise la modernité souhaitée par les habitants et une menace due à sa dangerosité. L'écriture signale à quel point elle impressionne l'imaginaire social. Le chroniqueur utilise divers discours (commercial, technique, chiffré) qu'il mêle au discours journalistique, largement littérisé, pour décrire la métamorphose de la ville. De Campo fait part de ses opinions au lecteur, et il l'interpelle pour l'impliquer dans ses questionnements. C'est une manière d'entendre de le convaincre ou de l'associer à ses jugements. Dans les chroniques, la confrontation entre la tradition et les nouvelles conditions d'existence est mise en avant. De Campo distingue d'abord le rejet des innovations dû à l'ignorance du peuple et, en fin de compte, l'acceptation, due aux avantages qu'elle procurent à la vie quotidienne des Mexicains.

La musique est un autre thème abordé par les chroniques. Le récit microsien met en relief l'importance de la musique dans toutes les couches de la société porfirienne. Le chroniqueur s'applique à la défendre, voire à en propager la pratique, essayant d'imposer les nouveaux goûts venus d'ailleurs (musique classique européenne). Les références multiples à différentes pièces musicales et aux musiciens célèbres envahissent l'écriture de Micrós. Ses connaissances en matière musicale permettent au chroniqueur de juger ses personnages sur leurs goûts et leurs pratiques. Il se situe au sein d'une élite et, de cette position, transmet ses arguments au lecteur (pour peu qu'il soit lui-même connaisseur). Ainsi, il met l'accent sur les propriétés bénéfiques de la musique (par exemple pour guérir des maladies mentales). En outre, il critique et ridiculise les habitudes des pauvres qui jouent de la musique à l'aide d'objets improbables, ou la classe moyenne dont il juge la pratique pianistique déplorable. De Campo reconnaît et loue les efforts de l'État pour maintenir une culture musicale dans les classes populaires. Il met en avant, dans ses récits, les possibilités d'éducation du peuple, qui s'intéresse à la musique grâce à la diffusion

gratuite des fanfares militaires et se félicite de cette préoccupation étatique de vulgarisation de la musique.

Pour De Campo, les manifestations populaires sont un matériau significatif qui alimente ses chroniques, particulièrement les fêtes. À de multiples reprises, il évoque les fêtes civiques qui se déroulent dans la rue. S'agissant de célébrations dédiées à des figures historiques, il les décrit avec un discours chargé d'admiration. Pour lui, honorer ces figures signifie entretenir chez le lecteur un sentiment de respect et de communion vis-à-vis de la patrie. Sur ce point, il rejoint les préoccupations des classes dirigeantes pour éduquer le peuple et lui inculquer un sentiment d'appartenance à la collectivité et à la nation. Son témoignage est en effet une manière de véhiculer ces principes. Nonobstant, le chroniqueur, dans son désir de refléter minutieusement la réalité, dépeint une population qui outrepassé les limites de l'ordre établi, c'est-à-dire que le comportement du peuple finit bien souvent par faire dégénérer la fête en provoquant la violence et le chaos.

Les chroniques mentionnent également d'autres célébrations traditionnelles et religieuses. À travers ce lles-ci, Tick-Tack décrit les coutumes des Mexicains. Les dialogues et les interventions des voix narratives attestent de la conduite des personnages. Les altercations, l'abus de nourriture et d'alcool sont des comportements récurrents décrits dans les récits. Aux yeux du chroniqueur, les festivités patronales, ou à l'occasion du Nouvel An et de Noël, sont un prétexte pour s'amuser au-delà des limites de la bienséance. Les fêtes familiales sont aussi relatées par l'écriture microsienne comme des réunions très animées où l'humour relativise le désordre qui s'installe trop souvent. Dans les comparaisons de festivités et des mœurs selon les différentes couches sociales, l'ironie convoque le rire. Mais surtout, elle compte sur un lecteur cultivé, capable de comprendre les références de l'auteur (hypotextes) et donc d'apprécier pleinement ladite ironie.

Les chroniques font souvent place à un discours sur l'alimentation mexicaine. Le chroniqueur témoigne de l'importance que la nourriture représente pour le peuple. En valorisant la cuisine française, le chroniqueur souhaite voir diffusées des habitudes culinaires étrangères, préférées à la nourriture traditionnelle mexicaine. L'écriture microsienne porte une critique sévère contre les usages alimentaires et

hygiénistes des Mexicains. En mentionnant les traditions locales, le récit, parfois métaphorique, souligne l'attention portée à la nourriture par les classes privilégiées, opposée à la mauvaise alimentation des classes populaires, susceptible d'engendrer des maladies, voire la criminalité.

La « *Semana Alegre* » est peuplée d'une grande diversité de personnages. Ces personnages types qui prédominent dans les textes sont incarnés par des individus considérés comme des spécimens. La description physique et morale, le statut social et professionnel sont essentiels pour les caractériser. L'un des recours que l'auteur privilégie dans ses chroniques est l'exploitation descriptive des personnages types qui habitent la ville de Mexico, mais aussi de l'espace urbain et des objets symboliques traditionnels de la nation. À travers ces personnages, De Campo remémore les figures historiques ou bibliques. En communion de pensée avec l'idéologie positiviste, le chroniqueur revendique le fait d'admirer les figures centrales de la vie politique de la nation (Benito Juárez, Miguel Hidalgo, Ignacio Ramírez). Son objectif est, par le biais de l'écriture, de rapprocher le lecteur de ces mythes, soulignant leur dimension humaine, pour transmettre de nouvelles valeurs (solidarité et identification à la nation mexicaine). Sa chronique puise dans l'épopée, et l'usage du mythe (Juárez, Hidalgo) réactualise le sublime. Les personnages issus de la tradition biblique (diable, saints, Dieu) sont anthropomorphisés afin de les rapprocher de la vie des citadins. Par le biais de l'analogie entre le monde imaginé et le monde réel, le chroniqueur tente d'expliquer les événements immédiats, et en même temps d'amuser le lecteur. Les personnages types bibliques lui servent alors à faire passer son message moraliste (critique de la conduite du peuple) ou ses désillusions vis-à-vis de la situation précaire de l'écrivain.

De même, De Campo cite un grand nombre de personnages issus de la société porfirienne en ayant pour but de brosser un portrait du peuple mexicain. Les personnages reflètent principalement deux catégories sociales : les classes moyenne et populaire. Le récit privilégie les descriptions de personnages par petites touches, ce qui permet au lecteur de (se)reconnaître (dans) cet univers. Toutefois, les chroniques offrent parfois une vision déterministe qui s'impose à la société et aux individus qui la composent. L'écriture microsienne utilise un langage simple, parfois très familier

(l'oralité), afin de singulariser ses personnages, leur permettant d'entretenir une relation très étroite avec la réalité. Elle favorise aussi le recours à « l'étiquette » (prénom, patronyme, pseudonyme) du personnage pour mettre en relief ses défauts ou ses attitudes condamnables. L'allusion transtextuelle (intertextualité) sert, en stylisant la chronique, à faire part des états d'âme des personnages. Enfin, ces portraits sont comme le miroir d'une génération dont ils fixent la mémoire.

Le narrateur de la « *Semana Alegre* » rapporte en général un inventaire des faits, il est une sorte d'enquêteur qui classe infatigablement des indices afin d'exposer les éléments d'une réalité. Cependant, dans les chroniques, il y a essentiellement deux types de narrateurs : extradiégétique-hétérodiégétique et extradiégétique-homodiégétique. Le premier, en utilisant la troisième personne du singulier, aborde ses sujets sans céder le contrôle à d'autres voix narratives ; il se tient derrière les personnages. Sa fonction, en tant que flâneur et voyeur, consiste à observer, écouter, ressentir les événements afin de les retransmettre au lecteur. C'est-à-dire qu'il dévoile au public la dimension réelle de la ville, où l'individualisme et l'anonymat commencent à s'imposer face à la collectivité. Il s'improvise en transcripteur d'articles parus dans d'autres journaux. Le narrateur utilise ces sources afin de convaincre le lecteur de la véracité de son récit. Par ailleurs, la typographie, l'anaphore, l'énumération des faits, les syntagmes impersonnels marquent l'écriture pour donner plus de force aux nouvelles valeurs prônées par De Campo. Le narrateur extradiégétique homodiégétique se présente le plus souvent dans les chroniques comme un témoin, même protagoniste (narrateur autodiégétique), des faits. En tant que constructeur de son récit (« moi »), il mesure son pouvoir, son influence face au lecteur, mais son but est de le persuader d'accepter ses points de vue. Il remplit une fonction de communication, le but étant toujours de diffuser le plus clairement possible son message. L'écrivain emploie, d'une part, l'impératif pour imposer une forme d'autorité et, d'une autre part, le verbe conjugué à la première personne du pluriel pour associer le lecteur à ses visions moralisatrices et pleines de reproches, destinées à la classe populaire.

La construction temporelle de la « *Semana Alegre* » présente comme traits caractéristiques : une utilisation peu fréquente des temps du passé, l'utilisation très

sporadique de l'analepse, la prolepse et la syllepse, et l'attention fondamentale accordée au temps vécu. Les chroniques s'inscrivent en effet dans le temps présent. Le temps y est cadre ou décor, plutôt que dimension de l'objet historique, même quand des indices temporels renvoient au passé. Les chroniques mêlent linéarité, progression et aussi choix du temps afin de rendre compte des circonstances immédiates.

Dans les chroniques, les lieux envisagés sont essentiellement nationaux. L'espace cadre de la chronique peut également fournir un prétexte pour aborder d'autres sujets comme les manifestations artistiques, la peur face à la violence urbaine, la marginalisation des individus. Cependant, les chroniques privilégient et dépeignent une réalité liée au monde connu, le plus souvent urbain (rue ou périphérie), ou liée à l'intimité (l'habitat). Dans les récits, les événements décrits ont souvent pour cadre un seul et unique espace. Par l'exagération des sensations visuelles et auditives qu'il provoque, l'espace (la ville et la maison) est perçu comme un endroit en mouvement, où la concentration humaine (populaire) engendre, la plupart du temps, le désordre et le danger. Le recours aux noms propres souligne de plus « l'illusion référentielle » et le sens connotatif que le chroniqueur souhaite mettre en évidence. Le récit est souvent connoté sur le plan idéologique et désigne les responsables du désordre : les classes appauvries – ces couches sociales qui symbolisent « la barbarie », la laideur de la ville, et empêchent la société, et l'espace qui la représente, d'accéder à la modernité.

La « *Semana Alegre* » revendique une esthétique réaliste. Elle adopte comme principe basique la vraisemblance, l'effet de réel. Elle se veut le reflet d'un environnement urbain et populaire, dont la finalité est toujours d'instruire le lecteur. De même, les chroniques du « *Kinetoscopio* » (*El Universal*) et « *Hechos y comentarios* » (*Cómico*) ont pour but de photographier cette société de fin de siècle. Toutes les trois s'attachent à la véracité des faits. Elles se présentent en effet comme une parole qui généralise, qui va du fait au point de vue. Elles essaient d'instruire, d'informer, d'expliquer, de convaincre, d'émouvoir, de séduire ; le langage favorite est une écriture oralisée, proche du peuple, simple et familière, parfois agrémentée d'une stylisation, voire d'une littérisation. Ángel de Campo, dans l'e

« Kinestocopio », emploie davantage la figure de la description et de l'énumération pour rendre compte des arguments et des réflexions du narrateur témoin ; dans « Hechos y comentarios », le narrateur-chroniqueur cède doucement la parole aux personnages (par le biais du dialogue) ; dans la « Semana Alegre », l'écrivain maîtrise parfaitement ces procédés.

Le style utilisé dans les chroniques parues dans ces trois journaux recherche toujours le naturel, et laisse de côté les artifices rhétoriques afin d'offrir selon les postulats du réalisme, la vision la plus directe possible de ce que l'auteur souhaite exprimer. C'est ainsi que le langage qu'il emploie accepte les termes courants, voire prosaïques, et son humour se pose souvent sur l'ironie. Dans ces chroniques, on perçoit l'influence de Balzac, notamment quand il s'agit d'observer et de recréer l'espace urbain (notamment la rue). Ce pendant, le réalisme microsien comporte également des aspects naturalistes comparables à ceux des récits d'Emile Zola, notamment le mélange entre le langage familier et le langage scientifique. La médecine et l'hérédité apparaissent comme des références récurrentes. Pour lui, c'est une manière d'informer et, en même temps, de préciser et délimiter le sens du réel dans le récit.

La distance temporelle qui sépare ces séries de chroniques permet de classer le « Kinetoscopio » comme les premiers pas de l'écrivain pour raconter et enregistrer la mémoire de la ville de Mexico. Les « Hechos y comentarios » s'inscrivent dans la continuité, même si l'auteur innove en intercalant les interventions d'autres voix narratives qui représentent les habitants de la ville. Finalement, la « Semana Alegre » représente la fin de l'aventure, l'accomplissement de sa passion pour dépeindre la ville et l'idiosyncrasie du Mexicain.

S'imprégner de l'œuvre littéraire d'Ángel de Campo a aussi signifié sauver un patrimoine historique, littéraire et culturel, essentiellement paru dans la presse mexicaine. Cette richesse est restée pendant quelques décennies dans des bibliothèques mexicaines (et pour une part reste encore inconnue), dans l'attente d'être rééditée. Cette étude a dépoussiéré ces textes afin d'éclaircir les stratégies d'écriture, les modèles littéraires et les influences idéologiques qui prédominent dans



l'œuvre d'Ángel de Campo. Cependant, cette analyse a laissé de côté d'autres possibilités d'approcher et d'approfondir l'étude des écrits microsienos. Ainsi, d'autres travaux pourront analyser en détail : les textes publiés dans la *Revista Azul*, lesquels se caractérisent par une prose narrative, poétique et critique, et par un style soigné ; les chroniques parues dans le journal *Cómico* et les articles co-écrits par De Campo et Federico Gamboa publiés dans l'hebdomadaire *El Mundo*. Par ailleurs, d'autres approches pourront aussi tenter d'étudier minutieusement son style (analyse morphosyntaxique et sémantique) qui fait la part belle à l'humour (notamment dans les chroniques de la « Semana Alegre », du « Kinetoscopio » et d'« Hechos y comentarios ») ; de déterminer quel est précisément le public de ses chroniques et quel impact a pu avoir ce type de textes, afin de dévoiler d'autres aspects encore méconnus de l'œuvre d'Ángel de Campo.

# **BIBLIOGRAPHIE**

## 1. Œuvre d'Ángel de Campo

### 1.1. Livres compilés

- CAMPO, Ángel de. *Apuntes sobre Perico Vera y otros Cartones de Azúl*, presentación de Josefina Estrada (J. E.), México, Premia/SEP/INBA: La Matraca, 2ª. Serie 15, 1984, 89 p.
- *Cosas vistas y Cartones*, edición y prólogo de María del Carmen Millán, 9a. ed., México, Porrúa: Colecciones de Escritores Mexicanos No. 77, 1997, 306 p.
- *Crónicas y relatos inéditos*, introducción y recopilación de Sylvia Garduño de Rivera, México, Ediciones "Ateneo": Colección Obras Inmortales, 1969, 222 p.
- *Cuentos del Arrabal*, selección anónima, México, SEP/Conasupo: Cuadernos mexicanos No. 28, grabados José Guadalupe Posada, 1981, 48 p.
- *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo, Micrós, en El Universal (1896)*, compilación y notas de Blanca Estela Treviño García, México, UNAM, 2004, 418 p.
- *La Rumba. Los relatos de costumbres*, presentación de Malena Mijares, México, Promexa, 1985, 107 p.
- *La Semana Alegre. Tick-Tack*, introducción y compilación de Miguel Ángel Castro, México, UNAM, 1991, 375 p.
- *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, presentación de Fernando Tola de Habich, México, UAM, 1985, 222 p.
- *Micrós. Ángel de Campo (Micrós, Tic-Tac). El drama de su vida poesías y prosa selecta*, selección de Antonio Fernández del Castillo, México, Nueva Cultura, 1946, 174 p.
- *Micrós. Cartones*, presentación de Miguel Ángel Castro e ilustraciones de Julio Ruelas, edición facsimilar, 1ª. ed., México, UNAM: Instituto de Investigaciones Bibliográficas/SEP: Unidad de Publicaciones Educativas, 1997, 113 p.
- *Micrós. Cuentos y crónicas*, introducción y selección de Alí C humacero, México, SEP, 1944, 98 p.
- *Ocios y apuntes. La Rumba*, prólogo de Carlos Monsiváis, México, Promexa: Clásicos de la Literatura Mexicana, 1979, 228 p.

- *Ocios y apuntes y La Rumba*, prólogo y edición de María del Carmen Millán, 15a. ed., México, Porrúa: Colecciones de Escritores Mexicanos No. 76, 1993, 344 p.
- *Pueblo y canto*, prólogo y selección de Mauricio Magdaleno, México, Universidad Nacional Autónoma: Colección Biblioteca del Estudiante Universitario, 1939, 206 p.
- *Semana Alegre*, tomo I, nota introductoria de Luis Enrique Villaseñor, Guadalajara, México, eds. Colegio Internacional, 1974, 214 p.
- *Semana Alegre*, tomo II, Guadalajara, México, eds. Colegio Internacional, 1974, 186 p.

## 1.2. *Journaux et revues*

*Cómico*, México, Hemeroteca Nacional/Biblioteca Nacional, consultado del 3 de julio de 1898 al 30 de junio de 1901.

*El Imparcial. Diario de la mañana*, México, Hemeroteca Nacional/Biblioteca Nacional/Biblioteca Pública del Estado de Jalisco, consultado los años 1897, 1898 y del 1 de enero de 1899 al 10 de abril de 1908.

*El Liceo Mexicano. Periódico científico y literario*, México, Hemeroteca Nacional/Biblioteca Nacional, consultado del 15 de noviembre de 1885 a 1892.

*El Mundo Ilustrado*, México, Hemeroteca Nacional/Biblioteca Nacional, consultado del 20 de diciembre de 1896 al 26 de abril de 1908.

*El Nacional*, México, Hemeroteca Nacional/Biblioteca Nacional/Biblioteca Pública del Estado de Jalisco, consultado del 1 de abril de 1890 al 31 de agosto de 1897.

*El Partido Liberal*, México, Hemeroteca Nacional/Biblioteca Nacional, consultado los años 1892 y 1894.

*El Renacimiento. Periódico literario. Segunda época*. Hemeroteca Nacional/Biblioteca Nacional, consultado el año 1894.

*El Siglo XIX*, México, Hemeroteca Nacional/Biblioteca Nacional, consultado el año 1893.

*El Universal*, México, Hemeroteca Nacional/Biblioteca Nacional, consultado del 18 de septiembre de 1895 al 1901.

*México*, México, Hemeroteca Nacional/Biblioteca Nacional, consultado el año 1892.

*Revista Azul*, México, Hemeroteca Nacional/Biblioteca Nacional, consultado del 6 de mayo de 1894 al octubre de 1896.

## 2. Bibliographie critique

### 2.1. Livres et préfaces

ALEGRÍA, Fernando. *Historia de la Novela Hispanoamericana*, 4ª edición ampliada, México, Ediciones de Andrea: Historia Literaria de Hispanoamérica I, 1974, 301 p.

AZUELA, Mariano. *Obras Completas de Mariano Azuela*, compilador Alí Chumacero, México, FCE, 2005, 1310 p.

BRUSHWOOD, J. S. *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*, segunda reimpresión, traducción de Francisco González Aramburo, México, FCE: Breviarios 230, 1993, 436 p.

CABRERA QUINTERO, Conrado G. *La creación del imaginario del indio en la literatura mexicana del siglo XIX*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla: Dirección General de Fomento Editorial, 2005, 349 p.

CARBALLO, Emmanuel. *Historia de las Letras Mexicanas en el siglo XIX*, México, Universidad de Guadalajara/Xalli, 1991, 380 p.

----- (prólogo y selección). *Las fiestas patrias en la narrativa nacional*, México, Ed. Diógenes, Antologías temáticas 18, 1982, p. 7-18.

----- *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, Editorial Porrúa: Col. Sepan cuantos, No. 640, 1994, 566 p.

CASTRO, Miguel Ángel (introducción). *La Semana Alegre. Tick-Tack*, México, UNAM, 1991, p. 15-56.

----- (presentación). *Micrós. Cuentos*, ilustraciones de Julio Ruelas, edición facsimilar, 1ª edición, México, UNAM: Instituto de Investigaciones Bibliográficas/SEP: Unidad de Publicaciones Educativas, 1997, p. I-XX.

CHUMACERO, Alí (introducción). *Micrós. Cuentos y crónicas*, México, SEP, 1944, p. V-XXII.

*Cinco cuentistas mexicanos del siglo XIX*, México, Edit. Offset, 1983, 232 p.

- CLARK DE LARA, Belem y Mariana FLORES MONROY. *El Renacimiento. Periódico literario. Segunda época. México 1894*, México, UNAM: Coordinación de Humanidades, 2007.
- FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, Antonio (prólogo). *Micrós. Ángel de Campo (Micrós, Tic-Tac). El drama de su vida poesías y prosa selecta*, México, Nueva Cultura, 1946, p. 9-49.
- GAMBOA, Federico. *Mi diario I (1892-1896). Mucho de mi vida y algo de los otros*, introducción José Emilio Pacheco, México, CONACULTA: Memorias mexicanas, 1995, 279 p.
- GARCÍA BARRAGÁN, María Guadalupe. *El naturalismo literario en México. Reseñas y notas bibliográficas*, 2ª. edición, México, UNAM: Cuadernos del Centro de Estudios Literarios, 1993, 132 p.
- GONZALEZ, Manuel Pedro. *Trayectoria de la novela en México*, México, Ediciones Botas, 1951, 478 p.
- GONZÁLEZ PEÑA, Carlos. *Historia de la literatura mexicana: De los orígenes a nuestros días*, México, Porrúa: Col. Sepan Cuántos, 44, 1985, 327 p.
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio. *Letras mexicanas en el siglo XIX. La crítica literaria en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad de Colima, 1988, 199 p.
- LEAL, Luis. *Breve historia del cuento mexicano*, prólogo de John Bruce-Novoa, Tlaxcala, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala/Universidad Autónoma de Puebla: Serie Destino Arbitrario 2, 1990, 152 p.
- (editor) *Cuentos mexicanos. De los orígenes a la Revolución*, Miami, Stockcero, 2007, 184 p.
- MAGDALENO, Mauricio (prólogo). *Pueblo y canto*, México, Universidad Nacional Autónoma de México: Biblioteca del Estudiante Universitario, No. 9, 1939, p. VII-XXII.
- MARTÍNEZ, José Luis. *El ensayo: Siglos XIX y XX de Justo Sierra a Carlos Monsiváis*, México, 1985, 732 p.
- *La expresión nacional. Letras mexicanas del siglo XIX*, México, Porrúa, 1955, 306 p.
- MAULEÓN, Héctor de (selección y prólogo). *Ángel de Campo*, Cal y Arena, col. Los imprescindibles, México, 2009, 834 p.

- MILLÁN, Ma. del Carmen (prólogo). *Cosas vistas y Cartones*, en Ángel de Campo, 9a. ed., México, Porrúa: Colecciones de Escritores Mexicanos No. 77, 1997, p. IX-XVII.
- (prólogo). *Ocios y apuntes y La Rumba*, en Ángel de Campo, 15a. ed., México, Porrúa: Colecciones de Escritores Mexicanos No. 76, 1993, p. XI-XXIII.
- MONSIVÁIS, Carlos. *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, decimocuarta reimpresión, México, Biblioteca Era: Serie crónicas, 2001, 366 p.
- (prólogo). *Ocios y apuntes. La Rumba*, en Ángel de Campo, México, Promexa: Clásicos de la Literatura Mexicana, 1979, p. VII-XVIII.
- NAVARRO, Joaquina. *La novela realista mexicana*, 1ª. ed., México, UNAM: Serie Destino Arbitrario No. 8, México, 1992, 269 p.
- OLEA FRANCO, Rafael (editor). *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, México, El Colegio de México: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2001, 691 p.
- TOLA DE HABICH, Fernando. *La crítica de la literatura mexicana (1836-1895). La crítica literaria en México*, México, Ediciones Coyoacán: Literatura, 2000, 176 p.
- (presentación). *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, México, UAM, 1985, p. 7-23.
- TREVIÑO GARCÍA, Blanca E. (compilación y notas). *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo, Micrós, en El Universal (1896)*, México, UNAM, 2004, 418 p.

## 2.2. Thèses et mémoires

- CASTRO MEDINA, Miguel Ángel. *La prosa de Ángel de Campo (Micrós). Ensayo de una clasificación genética y estudio bibliográfico*, tesis de licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1986.
- CEBALLOS ESCARTÍN, María del Consuelo. *Las Semana Alegres de Micrós: reflejo del México de principios del siglo XX*, tesis de licenciatura en Letras Españolas, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1984.
- GARDUÑO PÉREZ, Sylvia Teresa. *Páginas inéditas de Ángel de Campo (Micrós)*, tesis de maestría en Letras, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1967.

- GONZÁLEZ BAZÚA, Alejandra. *La ciudad palpitante: el discurso literario sobre la ciudad de México en la obra de Ángel de Campo*, tesis de licenciatura en Historia, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2004, 155 p.
- MARIDYTH IMES, Marilyn. *The short stories of Ángel de Campo ("Micrós"): A critical evaluation*, tesis de doctorado en Filosofía (Romance Languages and Literature), Berkeley, University of California, 1960, 150 p.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Yliana. *El espacio en la novela mexicana realista hacia el fin del siglo XX: lo abierto y lo cerrado. Un estudio de La Rumba y Tomóchic*, tesis de maestría en Letras, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2003.
- TREVIÑO GARCÍA, Blanca Estela. *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo, Micrós en El Universal (1896)*, tesis de maestría en Letras, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1998.
- VALDES GÓMEZ, Marcela. *Los rumbos de La Rumba de Ángel de Campo*, tesis de licenciatura en Lenguas y Literaturas Hispánicas, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2000.

### 2.3. Articles

- CASTRO, Miguel Ángel. "Ocios en el porfiriato; crónica de Ángel de Campo", revista Zócalo, comunicación, política y sociedad, México, Proyectos Alternativos de Comunicación, agosto, 2008, p. 48-50.
- "Cine y pornografía en revistas del fin de siglo XIX", en el suplemento cultural del diario *El Porvenir*, México, Monterrey, Editorial El Porvenir, 11 de septiembre de 2005.
- DÍAZ DUFOO, Carlos. "Cosas y hombres de otros tiempos", *Excelsior*, México, Biblioteca Nacional, 10 de agosto de 1934.
- GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis. "Reminiscencias" en la columna "Ocios y apuntes" del periódico *El Nacional*, México, Biblioteca Nacional, 28 de noviembre de 1890.
- HERRERA, Darío. "Ángel de Campo (Micrós)", en el periódico *El Imparcial*, México, Biblioteca Nacional, 10 de febrero de 1908.
- LEAL, Luis. "El México de Ángel de Campo, Micrós", en *El Nacional*, Revista Mexicana de Cultura, Suplemento dominical No. 955, México, Biblioteca Nacional, 18 de julio de 1965.



- MAULEÓN, Héctor de. “El asesinato de *Tick-Tack*”, *El Universal*, Suplemento Cultural Confabulario, México, 9 de febrero de 2008.
- MONTERDE, Francisco. “Ángel de Campo – 9 de julio de 1868–”, *El Nacional*, suplemento semanal No. 745, México, Biblioteca Nacional, 9 de julio de 1961.
- NERVO, Amado. “Semblanzas íntimas de Micrós”, en *El Nacional*, México, Biblioteca Nacional, 3 febrero 1895, p. 1-2.
- OLEA, Héctor R. “Bio-Bibliografía de Ángel de Campo (Micrós)”, en el suplemento del *Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*, México, D. F., Biblioteca Nacional, 15 de marzo de 1958.
- PALACIOS, Juan. “Ángel de Campo (Micrós-Tick-Tack)”, en el periódico *El Mundo Ilustrado*, México, Biblioteca Nacional, 8 de marzo de 1908.
- PÉREZ GAY, Rafael. “Mirando el abismo, Trazos de las letras mexicanas 1890-1910”, en el diario *La Crónica de hoy*, México, 22 de noviembre de 2003.
- PINEDA FRANCO, Adela E. “El afrancesamiento modernista de la Revista Azul (1894-1896): ¿Un arte decadente o una apología del progreso positivista?”, en Javier PÉREZ SILLER y Chantal CRAMAUSSEL (coords.), *México-Francia: Memoria de una sensibilidad común. Siglos XIX-XX*. vol. I, México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/El Colegio de San Luis en colaboración con CEMCA, 1998, 445 p.
- “Manuel Gutiérrez Nájera y Ángel de Campo (Micrós) en la Revista Azul (México 1894-96)”, en *La Palabra y el Hombre*, núm. 106, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1998, p. 121-136.
- QUIRARTE, Vicente. “La ciudad como sinfonía”, *Revista de la Universidad de México*, nueva época, núm. 53, México, UNAM, julio 2008, p. 14-20.
- SALADO ÁLVAREZ, Victoriano. “‘Micrós’. (Don Ángel de Campo)”, en *El Nacional*, México, Biblioteca Nacional, 11 de octubre de 1891.
- SANTILLANA, Daniel. “‘Siluetas que pasan’, columna de Ángel de Campo (Micrós)”, en *Andamios. Revista de Investigación Social*, núm. 9, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, diciembre 2008, p. 47-75.
- SERDÁN, Erasmo. “Centenario de Micrós”, *El Nacional*, México, Biblioteca Nacional, 12 de julio de 1968.
- URBINA, Luis G. “Micrós. Sensaciones íntimas”, en el periódico *El Mundo Ilustrado*, México, Biblioteca Nacional, 16 de febrero de 1908.

### 3. Bibliographie générale

#### 3.1. Livres et revues

- ACOSTA MONTORO, José. *Periodismo y literatura I*, Madrid, Guadarrama, 1973, 630 p.
- ADAM-MAILLET, M. *Réalisme et naturalisme*, Paris, Ellipses, Réseau : Les écoles artistiques, 2001, 143 p.
- AGOSTONI, Claudia y Elisa SPECKMAN (editoras). *Modernidad, tradición y alteridad. La ciudad de México en el cambio de siglo (XIX-XX)*, México, IIH-UNAM, 2001, 340 p.
- ALBAIGÉS OLIVART, José M. *Diccionario de nombres de personas*, 3ª. edición, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1993, 327 p.
- ALBERRO, Solange, HERNANDEZ CHAVEZ, Alicia y Elías TRABULSE (coordinadores). *La revolución francesa en México*, primera reimpresión, México, Enciclopedia de México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1993, 287 p.
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel. *Obras literarias completas*, prólogo de Salvador Reyes Nevares, México, Ediciones Oasis, 1959, 911 p.
- ÁLVAREZ Z., María Edmée. *Literatura mexicana e hispanoamericana*, trigésima edición, México, Editorial Porrúa, 1987, 538 p.
- ANDERSON IMBERT, Enrique. *La crítica literaria y sus métodos*, México, Alianza Editorial Mexicana, 1979, 253 p.
- ANDRES-SUÁREZ, Irene. *La novela y el cuento frente a frente*, Lausanne, Hispánica Helvética, 1995, 270 p.
- AUBERT, Paul. *La novela en España (siglos XIX-XX)*, Madrid, Casa de Velázquez, vol. 66, 2001, 303 p.
- BACHE C., Yolanda, BUSTOS T., Alicia et al. (editores). *Memoria del coloquio internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura de su tiempo*, México, UNAM: Instituto de Investigaciones Filológicas, 1996, 540 p.
- BACZKO, Bronislaw. *Les imaginaires sociaux. Mémoire et espoirs collectifs*, Paris, Payot, 1984, 242 p.

- BAFARO, Georges. *Le roman réaliste et naturaliste*, Paris, Ellipses : Thèmes et études, 1995, 120 p.
- BALADIÉ, Louis. *Le récit : Panorama et repères*, Paris, S.T.H. : Les grands rythmes de la littérature et de la pensée, 1991, 312 p.
- BAQUERO GOYANES, Mariano. *El cuento español: del romanticismo al realismo*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Biblioteca de Filología Hispánica, 1992, 292 p.
- BARTHES, Roland *et al.* *Análisis estructural del relato*, 6a. edición, trads. Beatriz Dorriots y Ana Nicole Vaisse, México, Premiá: La red de Jonas, 1988, 222 p.
- BECHTEL, Delphine, BOUREL, Dominique et LE RIDER, Jacques (éditeurs). *Max Nordau (1849-1923). Critique de la dégénérescence, médiocrisme, francisme, allemand, père fondateur du sionisme*, Paris, Editions du Cerf, 1996, 377 p.
- BECHTEL, Guy. *Délires racistes et savants fous*, Paris, Plon, 2002, 246 p.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Obras completas*, edición, introducción y notas de Joan Estruch Tobella, España, Cátedra, 2004, 1693 p.
- BECKER, Colette. *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, Paris, Dunod, 1992, 213 p.
- BENAVIDES, Rosamel S. *Desarrollo y transformaciones del cuento hispanoamericano en el siglo XIX: Demandas y expectativas*, New York, Paris, etc., Peter Lang, 1995, 227 p.
- BERISTÁIN, Helena. *Análisis estructural del relato literario*, sexta reimpression, México, UNAM/Limusa Noriega Editores, 1998, 200 p.
- *Diccionario de retórica y poética*, octava edición, quinta reimpression, México, Porrúa, 2004, 520 p.
- BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, trad. Andrea Morales Vidal, 2a. ed., México, Siglo XXI, 1989, 386 p.
- BERNAL RODRÍGUEZ, Manuel. *La crónica periodística. Tres aproximaciones a su estudio*, Sevilla, Padilla Editores, 1997, 174 p.
- BLANCO, José Joaquín. *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*, México, Cal y arena, 1996, 655 p.
- BOYD CARTER, B. (ed.). *Divagaciones y fantasías. Crónicas de Manuel Gutiérrez Nájera*, México, SEP, 1974.

- BRUNEL, Pierre e Yves CHEVREL (Dirs.). *Compendio de la literatura comparada*, trad. Isabel Vericat Núñez, México, Siglo XXI, 1994, 415 p.
- BRUSHWOOD, John. *La barbarie elegante. En sayos y experiencias en torno a algunas novelas hispanoamericanas del siglo XIX*, México, Tierra Firme, 1988, 312 p.
- *Una especial elegancia. Narrativa mexicana del porfiriato*, México, Universidad Nacional Autónoma de México: El Estudio, 1998, 149 p.
- CAMPOS, Rubén M. *Claudio Ordoñez*, México, Premia Editora de Libros: La Matraca, 17, 1982.
- CARNERO, Guillermo (coordinador). *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, España, Espasa Calpe Num. 8.
- CASTAÑÓN, Adolfo. *Arbitrario de Literatura Mexicana. Pases I*, México, Editorial Vuelta: La Reflexión, 1993, 447 p.
- CASTILLO, Homero (introducción, selección y bibliografía general). *Estudios críticos sobre el Modernismo*, Madrid, Gredos: Biblioteca Románica Hispánica, 1974, 416 p.
- CASTRO LEAL, Antonio. "Prólogo a Luis G. Urbina", *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, México, Porrúa, 1971, 335 p.
- CASTRO, Miguel Ángel. *Poliantea periodística. Homenaje a Guillermo Prieto 1818-1897*, México, UNAM: Instituto de Investigaciones Bibliográficas/Seminario de Bibliografía Mexicana del Siglo XIX, 1997, 152 p.
- y Guadalupe CURIEL (coordinación y asesoría). *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX: 1856-1876*, parte I, México, UNAM: Fondo antiguo de la Hemeroteca Nacional de México, 2003, 661 p.
- CERTEAU, Michel de. *La escritura de la historia*, traducción de Jorge López Moctezuma, México, Universidad Iberoamericana, 1993, 334 p.
- CHORÉN, Josefina, GOICOECHEA, Guadalupe y Ma. de los Ángeles RULL. *Literatura mexicana e hispanoamericana*, séptima reimpresión, México, Publicaciones Cultural, 1996, 312 p.
- CLANCIER, Anne. *El psicoanálisis, literatura, crítica*, trad. María José Arias, Madrid, Cátedra/Fondo Ignacio Arriola, 1976, 309 p.
- CLARK DE LARA, Belem. *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, México, UNAM: Instituto de Investigaciones Filológicas, 1998, 264 p.

- y Ana Laura Z AVALA DÍAZ (introd. y rescate). *La construcción de l modernismo (Antología)*, México, UNAM, 2002, 364 p.
- y Elisa SPECKMAN GUERRA (edición). *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen I: Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios. Volumen II: Publicaciones periódicas y otros impresos. Volumen III: Galería de escritores*, México, UNAM, 2005.
- COROMINAS, J. *Diccionario crítico etimológico castellano e histórico*, Madrid, Gredos, 1981.
- COSÍO VILLEGAS, Daniel. *Historia moderna de México. El Porfiriato. X. Vida política interior. Segunda parte*, México, Editorial Hermes, 1957.
- COUPRIE, Alain. *Emile Zola*, Paris, Armand Colin : Thèmes et œuvres, 1992, 178 p.
- CUÉLLAR, José Tomás de. *Ensalada de pollos y Baille y cochino*, prólogo de Antonio Castro Leal, 5ª. edición, México, Editorial Porrúa: Colección de Escritores Mexicanos, 1984, 379 p.
- *Los mariditos*, México, Premiá Editora de Libros: La Matraca, 6, 1982.
- *José T. de Cuéllar*, selección y prólogo Belem Clark de Lara, México, Cal y arena: Los imprescindibles, 1999, 737 p.
- DARÍO, Rubén. *Azul... El salmo de la pluma. Cantos de vida y esperanza. Otros poemas*, México, Editorial Porrúa: Colección "Sepan Cuantos", 2007, 199 p.
- *El modernismo*, selección, prólogo y notas de Iris M. Zavala, Madrid, Alianza Editorial, 1989, 216 p.
- *Obras completas*, 5 tomos Madrid, Afrodisio Aguado, 1950.
- DILL, Hans-Otto, GR ÜNDLER, Carola, GUNIA, Inke y Klaus MEYER-MINNEMANN (ed. s.). *Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*, Frankfurt-Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 1994, 560 p.
- DUCHET, Claude et Stéphane VACHON (direction). *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, Montréal/Saint-Denis, XYZ/Presses Universitaires de Vincennes, 1998, 503 p.
- DUCLAS, Robert. *La vie quotidienne au Mexique au milieu du XIXe siècle*, Paris, L'Harmattan, 1993, 271 p.

- DUFOUR, Philippe. *Le réalisme : De Balzac à Proust*, Paris, Presses Universitaires de France : Collection Premier Cycle, 1998, 352 p.
- DUMAS, Claude. *L'homme et l'espace dans la littérature, les arts et l'histoire en Espagne et en Amérique Latine au XIXe siècle*, Lille, Université de Lille 3 : Diff. P.U.L., 1985, 315 p.
- (compilation) *Les mythes et leurs expressions au XIXe siècle dans le monde hispanique et ibéro-américain*, Lille, Presses Universitaires de Lille : Collection UL3, 1988, 384 p.
- ECO, Umberto. *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992.
- EGAN, Linda. *Carlos Monsiváis. Cultura y crónica en el México contemporáneo*, trad. de Isabel Vericat, México, FCE, 2004, 380 p.
- EZAMA GIL, Ángeles. *El cuento de la prensa y otros cuentos: aproximación al estudio del relato breve en tre 1890 y 1900*, Zaragoza, Universidad: Pr ensas Universitarias, 1992, 254 p.
- EZQUERRO, Milagros, GOLLUSCIO DE MONTOYA, Eva y Michèle RAMOND. *Manual de análisis textual*, Toulouse, France – Ibérie Recherche, 1987, 274 p.
- FELL, Claude (présentation). *Formes brèves de l'expression culturelle en Amérique Latine de 1850 à nos jours. Poétique de la forme brève : Conte, Nouvelle*, tome I, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III : América, Cahiers du CRICCAL No. 18, 1997, 310 p.
- (Présentation). *Techniques et représentations du monde dans le conte latino-américain*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III : América, Cahiers du CRICCAL No. 2, 1986, 334 p.
- FERNÁNDEZ DE LIZARDI, Joaquín. *El pensador mexicano*, estudio preliminar, selección y notas de Agustín Yañez, 3era. edición, México, UNAM: Biblioteca del Estudiante Universitario 15, 1962, 171 p.
- *Obras, IV- Periódicos. Alacena de Frioleras / Cajoncitos de la alacena / Las sombras de He ráclito y De mócrito / El conductor eléctrico*, recopilación, edición, notas y presentación de María Rosa Palazón M., México, UNAM: Centro de Estudios Literarios, 1970.
- *Periquillo Sarniento I*, edición preparada por L. Sainz de Medrano, Madrid, Ed. Nacional: Biblioteca de la literatura y el pensamiento histórico 15, 1976, 436 p.
- FERNÁNDEZ MORENO, César (coordinación e introducción). *América Latina en su literatura*, México, Siglo Veintiuno Editores, UNESCO, 1972, 494 p.

- FERRERAS, Juan Ignacio. *La novela en el siglo XIX (desde 1868)*, Madrid, Taurus: Historia crítica de la Literatura Hispánica 17, 1988, 117 p.
- FLAUBERT, Gustave. *Bouvard et Pécuchet*, préface par Jacques Suffel, Paris, Garnier - Flammarion, 1966, 381 p.
- FRÖHLICHER, Peter y Georges, GÜNTERT (editores). *Teoría e interpretación del cuento*, 2a. ed., Alemania, Peter Lang: Perspectivas hispánicas, 1997, 500 p.
- FUENTES Carlos. *Valiente mundo nuevo*, México, FCE, 1997, 302 p.
- GANCHE, Edouard. *Frédéric Chopin. Sa vie et ses œuvres*, Genève, Éditions Minkoff Suisse, 1972, 464 p.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil : Poétique, 1972, 286 p.
- *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil : Poétique, 1982, 576 p.
- *Nouveau discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil : Poétique, 1983, 128 p.
- *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil : Poétique, 1987, 430 p.
- et Tzvetan TODOROV (direction). *Littérature et réalité. R. Barthes, L. Bersani, Ph. Hamon, M. Riffaterre, I. Watt*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 181 p.
- GIUDICELLI, Christian (responsable). *La fête en Amérique Latine. I – Unité et identité*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III : América Cahiers du CRICCAL No. 27, 2000.
- (responsable). *Mémoire et culture en Amérique latine. Tome II. Mémoire et formes culturelles*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III : América Cahiers du CRICCAL No. 31, 2004.
- GLANTZ, Margo (coordinadora). *Del Fistol a la Linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte, 1994*, México, UNAM, 1997, 254 p.
- GOIC, Cedomil. *Historia de la novela hispanoamericana*, Santiago de Chile, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Universidad Católica de Valparaíso, 1972.
- GONZALBO AIZPURU Pilar y Milada BAZANT (coords.) *Tradiciones y conflictos. Historias de la vida cotidiana en México e Hispanoamérica*, México, El Colegio de México/El Colegio Mexiquense, 2007, 413 p.

- GONZÁLEZ, Aníbal. *La crónica modernista hispanoamericana*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1983, 237 p.
- GONZÁLEZ NAVARRO, Moisés. *Historia moderna de México. El Porfiriato. La vida social*, México, Editorial Hermes, 1957.
- GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis. *Novelistas mexicanos: Don José Joaquín Fernández de Lizardi (El pensador mexicano)*, México, Ediciones Botas, 1938, 223 p.
- GRAMSCI, A. *Cahiers de prison*, avant-propos, notes et notes de Robert Paris, tome 3, Cahiers 10 à 13, Paris, Gallimard, 1978, 548 p.
- GRANDE, Félix (Dir.) *Cuadernos hispanoamericanos: España y América (1824-1975)*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana: Los Comentarios/1, 1987.
- GRENIER, Yvon. *Del arte a la política. Octavio Paz y la búsqueda de la libertad*, trad. Ricardo Rubio, México, FCE, 2004, 207 p.
- GROSSMANN, Rudolf. *Historia y problemas de la literatura latinoamericana*, trad. Juan C. Probst, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 1972, 758 p.
- GUERRA, François-Xavier. *México: Del antiguo régimen a la Revolución*, vol. I, México, FCE, 1988, 548 p.
- *et al. Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XV III-XIX*. México, FCE/ Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1998, 366 p.
- GULLÓN, Germán. *La novela del XIX: Estudio sobre su evolución formal*. Netherlands, Rodopi B. V./Amsterdam-Atlanta, GA, 1990, 109 p.
- GULLÓN, Ricardo. *Galdós, novelista moderno*. Madrid, Taurus, 1960, 285 p.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. *El modernismo. Supuestos históricos y culturales*, 2a. ed. corregida, México, FCE, 1988, 168 p.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel. *Cuentos completos y otras narraciones*, prólogo, edición y notas de E. K. Mapes, estudio preliminar de Francisco González Guerrero, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica/Biblioteca Americana, 1958, 531 p.
- *Escritos inéditos de sabor satírico "Plato del día"*, estudio, edición y notas de Boyd G. Carter y Mary Eileen Carter, Missouri, University of Missouri press, 1972, 257 p.



- *Obras*, estudios y antología general de José Luis Martínez, México, FCE: Letra mexicanas, 2003, 515 p.
- *Obras inéditas: Crónicas de Puck*, Nueva York, edición de E. K. Ma pes, Hispanic Institute, 1943.
- HAMON, Philippe. *Du Descriptif*, Paris, Hachette Supérieur, 1993, 247 p.
- et Alexandrine VIBOUD. *Dictionnaire thématiques du roman de mœurs 1850-1914*, Paris, Presse Sorbonne Nouvelle, 2003, 544 p.
- *Imageries. Littérature et image au XIXe. S iècle*, Paris, Librairie José Corti, 2001, 448 p.
- *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, 268 p.
- *La description littéraire. Ant hologie de textes t héoriques et critiques*, Paris , Macula, 1991, 288 p.
- *Le personnel du roman. Le syst ème des person nages dans l es Rougo n - Macquart d'Emile Zola*, 2a. ed., Suisse, Librairie Droz, 1998, 329 p.
- *Texte e t id éologie*, Paris, Presses Un iversitaires d e Fran ce/Quadrige, 1 997, 227 p.
- HENRIQUEZ UREÑA, Pedro. *Las corrientes lit erarias en la América Hispánica*, primera reim presión, Colombia, Fondo de d e Cu ltura Ec onómica: Biblioteca Americana, 1994, 340 p.
- HERRERA, Earle. *La magia de la crónica*. 2ª . ed., Caracas, Fondo Ed itorial de Humanidades y Educación/Universidad Central de Venezuela, 1991.
- Histoire de la France aux XIXe et XXe si ècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1993.
- Revista Historia Mexicana*, México, El Colegio de México, varios años.
- IGUINIZ, Juan B. *Bibliografía d e no velistas mexicano s. Ensayo biográfico, bibliográfico y crítico*, reimpresión, New York, Burt Franklin, 1970, 432 p.
- IÑIGO MADRIGAL, Luis (c oordinador). *Historia de la Literatura Hispanoamericana. To mo II: Del n eoclasicismo al modernismo*, Madrid, Cátedra, 1987.
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio. *Historia de la Liter atura Mexicana*, 5a. ed., México, Ed. Botas, 1953, 417 p.

- KAPLAN, Marcos. *Formación del Estado nacional en América Latina*, Buenos Aires, Amorrortu, 1969, 319 p.
- KAYSER, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1961, 594 p.
- LASTRA, Pedro. *El cuento hispanoamericano del siglo XIX. Notas y documentos*, New York, Santiago de Chile, Helmy F. Giacomani editor, Garden City, 1972, 76 p.
- LÁZARO CARRETER, Fernando y Evaristo CALDERÓN. *Cómo se comenta un texto literario*, 33ª edición, Madrid, Cátedra, 1998, 205 p.
- LEAL, Luis. *Bibliografía del cuento mexicano*, México, Emory University/Ediciones de Andrea: Colección Studium 21, 1958, 162 p.
- LITVAK, Lily. *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, prólogo de Giovanni Allegra, Barcelona, Ed. Anthropos, 1990, 358 p.
- LÓPEZ CÁMARA, Francisco. *La estructura económica y social de México en la época de la Reforma*, quinta edición, México, Siglo XXI, 1978, 244 p.
- LOYO, Martha B. (editora), *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, vol. 19, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1999, 148 p.
- LOZANO HERRERA, Rubén. *José Juan Tablada en Nueva York: búsqueda y hallazgos en la crónica*, México, Universidad Iberoamericana, 2000, 267 p.
- LOZANO, Jorge, PEÑA-MARÍN, Cristina y Gonzalo ABRIL. *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1982, 253 p.
- MAINAR, Rafael. *El arte del periodista*, prólogo de Juan Luis Cebrián, España, Ediciones Destino, colección Imago Mundi, vol. 79, 2005, 256 p.
- MARISCAL, Beatriz y Blanca LÓPEZ DE MARISCAL (edición). *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas III. "Las dos orillas". Monterrey, México del 19 al 24 de julio de 2004*, 4 vols., México, FCE, Asociación Internacional de Hispanistas, Tecnológico de Monterrey, El Colegio de México, 2007.
- MARTÍNEZ, José Luis. *La expresión nacional*, México, Ed. Oasis, Colección Biblioteca de las Decisiones 7, 1984, 467 p.

- MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A. (Ed.). *Orígenes culturales de la sociedad liberal (España siglo XIX)*, España, Biblioteca nueva, Editorial Complutense, Casa de Velázquez, 2003, 288 p.
- MATUTE, Álvaro. *México en el siglo XIX. Antología de fuentes e interpretaciones históricas*, México, UNAM: Lecturas universitarias 12, 1973, 565 p.
- MENTON, Seymour. *El cuento hispanoamericano. Antología crítica co-histórica*, 2 vols., México, FCE, 1964.
- MICHEL, Alberto. *Narraciones, confidencias y otros textos*, selección y presentación de Fernando Tolosa de Habich, 2a. ed. facsimilar, México, Universidad Autónoma Chapingo, 1985, 219 p.
- MICHEL, Arlette (direction). *Littérature française du XIXe siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.
- MILLÁN CHIVITE, Alberto. *El Costumbrismo mexicano en las novelas de la Revolución*, España, Universidad de Sevilla: Serie Literatura 18, 1996, 373 p.
- MILLER, Stephen. *Del realismo/naturalismo al modernismo: Galdós, Zola, Revilla y Clarín (1870-1901)*, Las Palmas, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria: Biblioteca Galdosiana, 1993, 218 p.
- MITTERAND, Henri. *Le discours du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, 266 p.
- *L'illusion réaliste. De Balzac à Aragon*, Paris, Presses Universitaires de France: Collection Ecriture, 1994.
- MOLINER, María. *Diccionario de uso del español*, segunda edición, tercera reimpresión, 2 vols., España, Gredos, 2001.
- MONSIVÁIS, Carlos. *Amor perdido*. México, ERA, 1978, 348 p.
- *Las tradiciones de la imagen*, 2a. ed., México, FCE/ITESM, 2003, 150 p.
- MONTERDE, Francisco. *Figuras y generaciones literarias*, prólogo de Jorge Von Ziegler, recopilación y selección de Ignacio Ortiz Monasterio y Jorge Von Ziegler, México, UNAM: Biblioteca del Estudiante Universitario No. 127, 1999, 269 p.
- MONTERO SÁNCHEZ, Susana A. *La construcción simbólica de las identidades sociales. Un análisis a través de la literatura mexicana del siglo XIX*, México, Plaza y Valdés, UNAM: Programa Universitario de Estudios de Género y Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2002, 158 p.

- MONTES DE OCA, Francisco. *Literatura Universal*, trigésima ed., México, Porrúa, 1993, 356 p.
- MONTESA, Salvador (Dir.). *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo*, España, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea: Biblioteca del Congreso de Literatura Española Contemporánea 15, 2003, 372 p.
- MONTESINOS, José F. *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, 2ª. edición, Madrid, Editorial Castalia: La lupa y el escalpelo 1, 1965, 145 p.
- MORSE, Richard M., *Resonancias del Nuevo Mundo. Cultura e ideología en América Latina*, prólogo de Enrique Krauze, trad. de Jorge Brash, México, Vuelta, 1995, 418 p.
- NAVASCUÉS, Javier de (ed.). *La ciudad imaginaria*. España, Iberoamericana, 2007, 342 p.
- NERVO, Amado. *Obras completas. Tomo I: Prosas*, notas de Francisco González Guerrero, 1ª. reimpresión, España, Aguilar, 1973.
- NESCI, Catherine. *Le flâneur et les flâneuses. Les femmes et la ville à l'époque romantique*, préface de Priscilla Parkhurst F., France, Editions littéraires et linguistiques de l'université de Grenoble, 2007, 440 p.
- NÚÑEZ BECERRA, FERNANDA, *La prostitución y su represión en la ciudad de México. Siglo XIX. Prácticas y representaciones*, primer edición, Barcelona, Gedisa, 2002, 219 p.
- OLEZA, Juan. *La novela del XIX. Del parto a la crisis de una ideología*, Valencia, Ed. Bello: Biblioteca Filológica, 1976.
- OLIMÓN, Manuel. *Una visión del indio mexicano en el siglo XVII*, México, Biblioteca ITAM, 1991.
- ORDAZ, Ramón. *El pícaro en la literatura iberoamericana*, México, UNAM, 2000, 185 p.
- OVIEDO, José Miguel (selección). *Antología del cuento hispanoamericano. Del romanticismo al criollismo (1830-1920)*, Madrid, Alianza Editorial, 1989, 441 p.
- PACHECO, José Emilio (introducción, selección y notas). *Antología del Modernismo (1884-1921)*, tomo I y II, 3ª. edición, México, UNAM/Ediciones Era: Biblioteca del Estudiante Universitario No. 90-91, 1999, 375 p.

- PAPIEAU, Isabelle. *La construction des images dans les discours sur la banlieue parisienne : Pratiques et productions esthétiques*, Paris, L'Harmattan, 1996, 210 p.
- PAYNO, Manuel. *Artículos y narraciones*, selección y prólogo de Francisco Monterde, México, UNAM: Biblioteca del estudiante universitario, 1994, 161 p.
- PÉREZ GAY, Rafael (selección y prólogo). *Manuel Gutiérrez Nájera*, México, Cal y Arena: Los imprescindibles, 1996, 640 p.
- PÉREZ MONFORT, Ricardo, Alberto del CASTILLO y Pablo PICCATO. *Hábitos, normas y escándalo. Prensa, criminalidad y drogas durante el Porfiriato tardío*, México, Ciesas y Plaza y Valdés Editores, 1997, 210 p.
- PÉREZ-RAYÓN ELIZUNDIA, Nora. *México 1900. Percepciones y valores en la gran prensa capitalina*, México, UAM-Azcapotzalco/Porrúa, 2001, 381 p.
- PÉREZ SILLE R, Javier (coordinador). *México-Francia. Memoria de una sensibilidad común. Siglos XIX-XX*, vol. I, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/El Colegio de San Luis, A. C./CEMCA, 1998, 445 p.
- y Chantal CRAMAUSSEL (coordinadores). *México-Francia. Memoria de una sensibilidad común. Siglos XIX-XX*, vol. II, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/El Colegio de Michoacán/CEMCA, 2004, 480 p.
- PERUS, Françoise. *Historia y crítica literaria. El realismo social y la crisis de la dominación oligárquica*, Cuba, Ediciones Casa de las Américas, 1982, 266 p.
- PICHOT, André. *La Société pure. De Darwin à Hitler*, Paris, Champs Flammarion, 2000, 453 p.
- PIMENTEL, Luz A. *El espacio en la ficción*, México, Siglo XXI/UNAM, 2001, 250 p.
- *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México, Siglo XXI/UNAM, 1998, 191 p.
- PONT, Jaume. *Narrativa fantástica en el siglo XIX (España e Hispanoamérica)*, Lleida, Milenio, 1997, 429 p.
- POZZI, Gabriela. *Discurso y lector en la novela del XIX (1834-1876)*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1990, 167 p.
- PRIETO, Guillermo. *Cuadros de costumbres*, selección Rogelio Vergara, presentación José Luis Alonso, México, CONACULTA, 1997, 448 p.

- *Cuadros de costumbres I. Obras completas II*, compilación, presentación y notas Boris Ros en J élomer, pró logo Ca rlos M onserváis, México, CONACULTA, 1993, 616 p.
- PROPP, Vladimir. *Morfología del cuento*, México, Colofón, 1999, 275 p.
- *Raíces históricas del cuento*, México, Colofón, 2000, 535 p.
- PUPO-WALKER, E nrique (coordinador). *El cu ento hispanoamericano*, Ma drid, Editorial Castali: Literatura y Sociedad, 1995, 383 p.
- QUEFFÉLEC-DUMASY, Lise. *Le Roman-feuilleton fran çais au XIXe si ècle*, Paris, P.U.F., « Que sais-je », 1989, 127 p.
- QUIRARTE, Vicente. *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México 1850-1992*, México, Ediciones Cal y Arena, 2001, 720 p.
- RAMA, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socioeconómica de un arte americano)*, Caracas, Ed iciones de la Bib lioteca, Universidad Central de Venezuela, 1970, 125 p.
- *La ciudad letrada*, Hannover, Norte, 1984, 176 p.
- *Transculturación narrativa en Amé rica Latina* , Méx ico, Siglo Veintiu no Editores, 1982, 305 p.
- RAMOS, Juli o. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, 1ª. reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, 245 p.
- RANGEL GUERRA, Alfonso (edición). *Obras III. Crónicas y artículos sobre teatro I (1876-1880). Manuel Gutiérrez Nájera*, México, UNAM: Nueva Biblioteca de México 37, 1974.
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia. *Manual de análisis de literatura narrativa. La polifonía t extual*, E spaña, Si glo V eintiuno d e España E ditores: L ingüística y teoría literaria, 1995, 203 p.
- REIS, Carlos. *Fundamentos y técnicas del análisis literario*, 1a. ed., 2a. reimpresión, Madrid, Gredos, 1989, 416 p.
- Revista *Metapolítica*, núm. 46, número especial: “Juárez en el imaginario mexicano”, México, E diciones d e Ed ucación y C ultura. El Colegio de Economistas del Estado de Puebla/BUAP, marzo-abril 2006.
- REUTER, Yves. *L ’analyse du récit*, Paris, Nathan, 2000, 128 p.

- REY, Juan. *Preceptiva literaria*, 18ª. edición, México, Editorial Sal Terrae/ Librería Parroquial de Clavería, 1986, 262 p.
- REY, Pierre-Louis. *La littérature française du XIXe siècle*, Paris, Armand Colin : Cursus, 1993, 191 p.
- REYES, Aurelio de los. *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*, 1ª. edición, México, SEP/FCE, 1984, 251 p.
- RODRÍGUEZ KURI, Ariel. *La experiencia olvidada. El ayuntamiento de México: política y gobierno, 1876-1912*, México, UAM-Azacapoztcalco/El Colegio de México, 1996.
- ROMERO, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, 2a. ed., 1ª. reimpresión, Argentina, Siglo XXI Editores, 2004, 396 p.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (coordinador). *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*, España, Espasa Calpe Num. 9, 1995.
- ROTKER, Susana. *Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí*, La Habana, Casa de las Américas, 1992, 290 p.
- *La invención de la crónica*, introducción de Tomás Eloy Martínez, México, FCE, Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2005, 230 p.
- ROY-REVERZY, Éléonore. *Le roman au XIXe siècle*, Paris, Sedes : Collection Campus Lettres, 1998.
- RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen. *La ciudad de México en el siglo XIX*, México, Colección popular Ciudad de México, 1974, 133 p.
- (coordinadora). *La prensa pasado y presente de México: Catálogo selectivo de publicaciones periódicas*, 2a. edición aumentada, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Biblioteca Nacional: Hemeroteca Nacional, 1990, p.
- y Sergio MÁRQUEZ ACEVEDO. *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, UNAM: Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1985, 290 p.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto. *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, 2ª. ed., Madrid, Editorial Gredos, 1968, 630 p.
- SCHULMAN, Iván A. *Génesis del Modernismo. Martí, Nájera, Silva y Casal*, 2a. ed., México, El Colegio de México/Washington University Press, 1968, 205 p.

- y Manuel Pedro GONZÁLEZ. *Martí, Darío y el Modernismo*, prólogo de Cintio Vitier, Madrid, Ed. Gredos, 1969, 268 p.
- SERRANO SERRANO, Joaquín. *Antonio de V albuena, ( 1844-1929), po eta, narrador y cri tico pol émico*, E spaña, Un iversidad de L eón, Secretariado de Publicaciones ed., 2007, 469 p.
- SIERRA, Ju sto. *Obras co mpletas*, to mo VI, *Viajes. En ti erra yankee* , Mé xico, UNAM, 1948.
- SPECKMAN GUERRA, Elisa. *Crimen y castigo. Legislación penal, interpretaciones de la c riminalidad y ad ministración de ju sticia ( Ciudad de M éxico, 187 2-1910)*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos-UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1992, 357 p.
- STEVENSON, Nick. *Culturas Mediáticas. Teoría soci al y comunicaci ón masiva*, Buenos Aires, Amorrortu, 1998, 352 p.
- SVAMPA, Maristella, *El dilema argentino: civilización o barbarie. De Sarmiento al revisionismo peronista*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1994.
- TASSEL, A lain (présentation). *Narratologie 2 . Les frontières du récit* , N ice, Université de Nice - So phia Antipolis : Ce ntre d e Na rratologie A ppliquée (C.N.A.), 1999.
- TERRAZAS Y BASANTE, Marcela (e ditora), *Estudios de H istoria M oderna y Contemporánea de Mé xico*, vo l. 25, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 2003, 186 p.
- TOURSEL, Nadi ne y Jacques VASSEVIERE. *Littérature : textes t héoriques et critiques*, France, Nathan, 1994, 304 p.
- TOUSSAINT, Fl orence. *Escenario de l a prensa e n el P orfiriato*, M éxico, Universidad de Colima: Fundación Manuel Buendía, 1989.
- TUNK, Eduard Von. *Historia Universal de la Literatura. T III La literatura desde el romanticismo a nuestros dí as*, trad . Do lores Sá nchez de Aleu, Madr id, Ediciones de la Revista de Occidente, 1964, 396 p.
- URBINA, Luis G. *Crónicas*, p rólogo y selección Julio Tor ri, México, UN AM: Biblioteca del Estudiante Universitario 70, 1995.
- *La vida l iteraria de México y la literatura mex icana durante la Guerra de la Independencia*, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, 2ª. edición, México, Porrúa: Colección de Escritores Mexicanos 27, 1965, 298 p.



- USLAR-PIETRI, Arturo. *Breve historia de la novela hispanoamericana*, 2ª. ed., Madrid, Editorial Mediterráneo, 1974.
- VALLES CALATRAVA, José. *Introducción histórica a las teorías de la narrativa*, Almería, Universidad de Almería: Humanidades, 1994, 454 p.
- VÁZQUEZ DE KNAUTH, Josefina. *Nacionalismo y educación en México*, México, El Colegio de México, 1970, 291 p.
- VEGA, María José y Neus CARBONELL. *La literatura comparada. Principios y métodos*, Madrid, Gredos, 1998, 266 p.
- VÉLIZ, Claudio. *La tradición centralista de América Latina*, Barcelona, Ariel, 1984, 343 p.
- VILLEGAS LÓPEZ, Manuel. *Los grandes nombres del cine*, tomo I, Barcelona, Planeta, 1973, 372 p.
- VILLORO, Juan. *El concepto de ideología y otros ensayos*, 1ª. edición, México, FCE, 1985, 179 p.
- VIÑAS, David. *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1971, 237 p.
- VIGARELLO, Georges. *Le propre et le sale. L'hygiène du corps depuis le Moyen Age*, Paris, Seuil, 1985, 283 p.
- VIVEROS ANAYA, Luz América. *Panorama mexicano 1890-1910 de Ciro B. Ceballos*, México, UNAM, 2006, 450 p.
- WALKER, Alan. *Franz Liszt (1861-1886)*, Paris, Fayard, Bibliothèques des grands musiciens, 1998.
- WARNER, Ralph. *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*, México, Antigua librería Robredo: Clásicos y modernos 9, 1953, 130 p.
- WELLEK, René. *Conceptos de crítica literaria*, Universidad de Venezuela, Caracas, Editorial de la biblioteca, 1968.
- y Austin WARREN. *Teoría literaria*, 4ª. ed., 5ª. reimpresión, Madrid, Gredos, 1985, 430 p.
- YURKIEVICH, Saúl. *Littérature latino-américaine : traces et trajets*, traduction de Françoise Campo-Timal, France, Gallimard, 1988, 379 p.
- ZAVALA, Lauro. *El cuento mexicano con temporáneo*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, 1993, 220 p.

----- *El cuento al trancorto: Hacia un nuevo canon literario*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, 1997.

----- (compilador). *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*, México, UNAM, 1997, 319 p.

ZAVALA, Silvio. *Apuntes de historia nacional 1808-1974*, 5a. edición, 3a. reimpresión, México, FCE, El Colegio Nacional, 1999, 229 p.

ZOLA, Emile. *L'Assommoir*, Paris, Gallimard, 1978, 400 p.

----- *Le roman expérimental*, Paris, Garnier – Flammarion, 1971, 369 p.

ZUBIAURRE, María Teresa, *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*, México, FCE, 2000, 436 p.

### 3.2. Thèses et mémoires

CALZADA MACÍAS, Leonora. *Espacio e ideología en cinco cuentos de Las minas y los mineros de Pedro Castera*, tesis de licenciatura en Letras Hispánicas, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2007.

COMPÈRE, Joëlle. *El arte periodístico de Cristina Pacheco: de la entrevista a la crónica*, Paris, Mémoire de maîtrise, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III, 1996.

LEZIART, Françoise. *La chronique au Mexique: Un genre littéraire?*, Paris, thèse de doctorat, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III, 1992.

LÓPEZ GARCÍA, Isabelle. *La question du genre dans les chroniques de Pedro Lemebel*, thèse de doctorat de l'Université de Paris IV, Etudes Latino-américaines, 2007.

MARACARA MARTÍNEZ, Carmen Isabel. *Intertextualidad, subalternidad e ironía: La obra de Carlos Monsiváis*, 2 vols., tesis de doctorado de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona: Departamento de Filología Española, 2001.

### 3.3. Articles

ABUD, Eduardo. "Práctica narrativa de Ignacio Manuel Altamirano (a propósito de *Clemencia*)", en *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, vol. I, Arizona, Universidad de Arizona, otoño 2003, p. 57-67.

- AMÉZAGA, Gustavo. “La seducción colectiva”, en revista *Día Siete*, n.º 373, México, suplemento de *El Informador*, Guadalajara, 7 de octubre de 2007, p. 41-45.
- AMBROISE-RENDU, Anne-Claude. « Un certain écho du monde. Proposition pour une lecture des faits divers de presse », dans la revue *Recherches Contemporaines*, n.º 3, Paris, publié par l'Université de Paris X – Nanterre, 1995, p. 7-31.
- BRADU, Fabienne. “Crónica de dos crónicas”, en *Vuelta*, No. 144, México, noviembre de 1988.
- BAZANT, Milada. “Crónica de un baile clandestino”, en *Tradiciones y conflictos. Historias de la vida cotidiana en México e Hispanoamérica*, México, El Colegio de México/El Colegio Mexiquense, 2007, p. 319-347.
- “La introducción de la pedagogía moderna”, en *Historia de la educación durante el porfiriato*, México, El Colegio de México, 1995, p. 19-34.
- CERNUDA, Luis. “Gustavo Adolfo Bécquer”, en *Gaceta*, Veracruz, Universidad Veracruzana: Nueva Epoca, n.º 49, enero 2002.
- COVO, Jacqueline. « La colonie française, au Mexique, à travers son journal *Le Trait d'Union*, 1849-1868 », *Presse et Public*, Paris, 1980, p. 5-19.
- ESCOBAR ARRONIS, José. “La mimesis costumbrista”, *Romance Quarterly*, no. 35, Washington, Heldref Publications, 1988, p. 261-270.
- FERNÁNDEZ PARRATT, Sonia. “El debate en torno a los géneros periodísticos en la prensa: nuevas propuestas de clasificación”, en *Revista de Estudios de Comunicación*, num. 11, España, Universidad de Santiago de Compostela, 2001.
- FRISCH, Uwe. “Trayectoria de la música en México”, *Cuadernos de música*, n.º 5, México, UNAM, 1970.
- GIARDINELLI, Memo. “El cuento como género literario en América Latina. Papeles de la Mañana”, Argentina, Ceremonia de Premiación del Premio Centroamericano de Literatura “Rogelio Sinán” 1997-98, 24 abril 1998.
- GIL GONZÁLEZ, Juan Carlos. “La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva: viaje desde la historia al periodismo interpretativo”, en *Global Media Journal en Español*, vol. 1, n.º 1, España, Universidad de Sevilla, 2004.
- GIRON, Nicole (coordinadora). “Homaje a Ignacio Manuel Altamirano. Ignacio Manuel Altamirano: creador del nacionalismo literario.”, en *Boletín*

- Bibliográfico No. 18*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público: actividades culturales de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, febrero de 2003.
- “La idea de ‘cultura nacional’ en el siglo XIX: Altamirano y Ramírez”, en *En torno a la cultura nacional*, México, Instituto Nacional Indigenista/SEP, 1980.
- GROHMANN, Alexis. “La escritura impertinente”, *Ínsula: Revista de letras y ciencias humanas*, núm. 703-704, Madrid, España Calpe, julio-agosto, 2005, p. 2-5.
- HAMON, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, No. 6, mai 1972, p. 115-180.
- HINKE, Nina. “Entre arte y ciencia: La farmacia en México a fines del siglo XIX”, *Relaciones*, vol. 22, núm. 88, México, El Colegio de Michoacán, p. 49-78.
- MARTÍNEZ MOCTEZUMA, Lucía. “Los libros de texto en el tiempo”, en *Diccionario de Historia de la Educación en México*, México, Instituto de Ciencias de la Educación, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 1998.
- MATEO, Ángeles. “Crónica y fin de siglo en Hispanoamérica (del siglo XIX al XXI)”, en *Revista chilena de literatura*, núm. 59, Chile, Universidad de Chile: Facultad de Filosofía y Humanidades, Departamentos de Literatura y Lingüística, 2001.
- ORDIZ VÁZQUEZ, Francisco Javier. “El naturalismo en Hispanoamérica: Los casos de ‘En la Sangre’ y ‘Santa’”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, num. 25, España, Universidad Complutense, 1996, p. 77-89.
- PINEDA FRANCO, Adela. “Entre la ciudad real y la ciudad letrada: Rubén Darío y el modernismo en la visión culturalista de Ángel Rama”, texto inédit présenté pendant la journée d’études internationale *Culture populaire et ses représentations esthétiques*, Université de Rennes II et Institut des Amériques (IDA), 16 avril 2008.
- PÍO MARTÍNEZ, Juan. “Higiene y hegemonía en el siglo XIX. Ideas sobre alimentación en Europa, México y Guadalajara”, *Revista Espiral. Estudios sobre Estado y Sociedad*, vol. 8, núm. 23, México, Universidad de Guadalajara, enero-abril 2002, p. 157-177.
- PRINCE, Géraud. « Introduction à l’étude du narrataire », *Poétique*, no. 14, Paris, 1973, p. 177-196.
- PRIETO, Guillermo. “Variedades. Teatro Principal. El *Otelo*. Martes 7 de mayo de 1844”, en *El Siglo Diez y Nueve*, año III, trimestre I, 10 de mayo de 1844, México, Hemeroteca Nacional.

- REVOLLEDO, Julio. “El círculo en la cultura mexicana”, revista *Inventio*, sección Voces y trazos de Morelos, núm. 4, Mexico, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, septiembre 2006, 13-21 p.
- RIVAS VE LÁZQUEZ, Alejandro. “Altamirano y su visión de la novela en *El Zarco*”, *Reflexiones lingüísticas y literarias. Volumen II Literatura*, México, El Colegio de México: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1992, 378 p.
- RODRÍGUEZ, Yliana. “El tópic *ciudad* vs. *campo* en dos novelas realistas mexicanas”, *Journal Hipertexto 5*, Texas, University of Texas-Pan American: Department of Modern Languages and Literature, invierno de 2007, 74-86 p.
- RUFFINELLI, Jorge. “La crónica como práctica narrativa en México”, en *Sábado*, suplemento de *Uno más Uno*, 472, México, 25 de octubre de 1985.
- SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Agustín. “El relato del crimen, vía para conocernos”, en *El Universal*, México, 25 de diciembre de 2006.
- SANTOYO, Antonio. “De cerdos y de civilidad urbana. La descalificación de las actividades de la explotación porcina en la ciudad de México durante el último tercio del siglo XIX”, *Revista Historia Mexicana*, vol. XLVII, núm. 1, México, El Colegio de México, 1997.
- SPECKMAN GUERRA, Elisa. “Las flores del mal. Mujeres criminales en el Porfiriato”, *Revista Historia Mexicana*, vol. XLVI I, núm. 1, México, El Colegio de México, 1997.
- TOLA DE HABICH, Fernando. “Altamirano y la teoría de las generaciones en el siglo XIX”, en *Sábado*, suplemento de *Unomásuno*, México, 27 de nov. de 1999.
- TRIVIÑO ANZOLA, Consuelo. “Pompeyo Gener: Ciencia y crítica literaria en el siglo XIX”, *Omnibus Revista intercultural*, num. 4, España, 2005.
- URBINA, Luis G. “Crónica”, en *El Mundo Ilustrado*, año VIII, t. I, núm. 5, 3 de febrero de 1901, México, Biblioteca Nacional.
- URÍAS HORCASITAS, Beatriz. “El ‘hombre nuevo’ de la postrevolución”, *Revista Letras Libres*, núm. 101, México, Editorial Vuelta, mayo 2007, p. 56-61.
- VALDÉS, Alma. “Negocios de ‘pompas fúnebres’ en el Saltillo del siglo XIX”, en *Gazeta del Saltillo*, núm. 7, Coahuila, México, Archivo Municipal de Saltillo, julio 2007, p. 4-5.
- VELASCO MÁRQUEZ, Jesús. “México, Cuba y Estados Unidos: reseña histórica de un triángulo geopolítico”, en *Istor. Revista de Historia Internacional*, núm. 33, México, CIDE, 2008, p. 12-41.

### 3.4. Documents électroniques

AÍNSA, Fernando . “El cuento latinoamericano: Un pájaro b arroco en una jaula geométrica”, *El Cuento en Red* [en línea], núm. 8, Humboldt State University-UAM, 2 003 [consultado 7 de agosto de 200 7], disponible e n: <http://cuentoenred.org>

ALVAREZ, Concepción y Eze quiel MALDONADO. “La cr iminalidad en e l México de los a ños treinta”, revista *Tiempo y Esc ritura* [e n línea], núm. 9 , UAM-Un idad Azcapotzalco, e nero 200 6 [consultado el 11 de dic iembre de 2 007], dis ponible e n: [http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/num9/a\\_criminalidad.htm](http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/num9/a_criminalidad.htm)

CARRILLO-BLOUIN, Elsa. « Avant et après la Révolution mexicaine », *Histoire et mesure*, XVIII, no. 3/4 [en ligne], 15 avril 2007 [consulté le 10 février 2008], disponible sur : <http://histoiremesure.revues.org/document822.html>

ESTRADA URROZ, Rosalina. “La lucha por la hegemonía francesa en la medicina mexicana: el caso de los medicamentos para combatir la sífilis”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates [en ligne], 2006 [consulté le 26 juin 2007], disponible sur : <http://nuevomundo.revues.org/document3115.html>

GORBACH, Frida. “El encuentro de un monstruo y una histérica. Una imagen para México en los finales del siglo XIX”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates [en ligne], 20 06 [con sulté le 26 juin 200 7], d isponible sur : <http://nuevomundo.revues.org/document3123.html>

KARAM, Tanius. “ Algunos f uncionamientos di scursivos en la obra de Carlos Monsiváis”, *Espéculo. Revista de estudios literarios* [en línea], Universidad Complutense de Madrid, 2005, [consultado el 9 de febrero de 2007], disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero/.html>

MONCADA, Luis Mario. “Cronología de Teatro en México (1900-1950)”, *Artes e Historia México* [en línea], publicación cultural independiente, México, 2007, [consultado e l 30 de m ayo de 2 007], disponible e n: [http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id\\_sitio=664140&id\\_seccion=173316](http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=664140&id_seccion=173316)

PÉREZ SILLER, Javier. “La construction de sensibilités : Problématique pour l’étude de la présence e t l’influence fran çaise a u Mexique”, *Nuevo Mun do Mundos Nuevos*, Coloquios [en ligne], 2007 [consulté le 26 juin 2007], disponible sur : <http://nuevomundo.revues.org/document3772.html>

RAMÍREZ LEYVA, Edelmira. “Afición y música durante el siglo XIX en México”, revista *Tiempo y Esc ritura* [en línea], núm. 13, UAM -Unidad Azcapotzalco, diciembre 2007 [consu ltado el 11 de diciembre de 2 007], d isponible e n: [http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye13/art\\_hist\\_04.html](http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye13/art_hist_04.html)

- RÍOS DE LA TORRE, Guadalupe. “Limpieza, orden y progreso en la sociedad mexicana”, revista *Tiempo y Escritura* [en línea], núm. 9, UAM-Unidad Azcapotzalco, enero de 2006 [consultado el 11 de diciembre de 2007], disponible en: [http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/num9/a\\_orden.htm](http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/num9/a_orden.htm)
- RIVERA REYNALDOS, Lisette Griselda. “Crímenes pasionales y relaciones de género en México, 1880-1910”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Coloquios [en línea], 2006 [consultado el 26 de junio 2007], disponible sur: <http://nuevomundo.revues.org/document2835.html>
- RODRÍGUEZ CEDILLOS, Manuel. *Cultivo del aguacate* [en línea], Centro Nacional de Tecnología Agropecuaria y Forestal, 2003, [consultado el 9 de marzo de 2008], disponible en: <http://www.centa.gob.sv/documentos/guias/Guia%20aguacate%202003.pdf>
- SÁNCHEZ GUILLE RMO, Evelyn. “Nacionalismo y racismo en el México decimonónico. Nuevos enfoques, nuevos resultados”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates [en línea], 2007 [consultado el 26 de junio 2007], disponible sur: <http://nuevomundo.revues.org/document3528.html>
- ZÁRATE, Verónica. “La patria en las paredes o los nombres de las calles en la conformación de la memoria de la Ciudad de México en el siglo XIX”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Materiales de seminarios [en línea], 2005 [consultado el 26 de junio 2007], disponible sur: <http://nuevomundo.revues.org/document2835.html>

**INDEX**  
**ONOMASTIQUE**



Acosta, 125  
 Acuña, 152  
 Agostoni, 170, 259, 279, 292, 293, 295, 313,  
 Agüeros, 456  
 Ahumada, 28, 279  
 Aimé-Martin, 274  
 Alas, 120, 478  
 Albaigés, 378, 379  
 Allegra, 305  
 Alonso, 67, 136  
 Altamirano, 17-18, 22, 36, 47- 50, 58, 66, 77, 79, 80-94, 100-101, 120, 131, 151, 185, 197, 249, 264-265, 282, 474-476, 479-481, 486, 488-489, 500, 503, 506-507  
 Alvarez (C.), 243  
 Alvarez (E.), 259  
 Ambroise, 15  
 Amézaga, 428  
 Anacreonte, 280  
 Arias, (A), 224  
 Arias (J. de D.), 58, 68, 74  
 Arroyo, 341  
 Aubert, 488  
 Azuela, 111  
 Bache, 101-102, 105, 118  
 Baczko, 266  
 Balbuena (B. de), 150  
 Balmes, 280  
 Balzac, 15, 18, 47, 70, 77, 423, 484-485, 487, 517  
 Bancrof, 165  
 Barbey d'Aurevilly, 183  
 Barrera, 12-13, 95  
 Bátis, 46, 84, 133  
 Baudelaire, 47, 321, 434  
 Bazant, 165, 264-265  
 Bécquer, 20, 120, 279  
 Beethoven, 333  
 Bell, 364, 372  
 Bello, 61, 88, 92, 141  
 Benavides, 86, 91  
 Benjamin, 47, 56, 172  
 Bentley, 415  
 Bergson, 410  
 Berman, 54, 142, 155, 162  
 Bermúdez, 33  
 Betancourt, 131  
 Bizet, 279  
 Blanco, 87  
 Blest Gana, 57  
 Bonaparte, 107  
 Bourdieu, 138  
 Bourel, 232  
 Bouret, 80  
 Bourget, 304, 305, 485, 489, 491  
 Braemé, 279, 282  
 Braga, 333  
 Brash, 422  
 Brushwood, 29, 32, 177, 484, 493  
 Bueno, 125  
 Bulnes, 131  
 Buñuel, 239  
 Bustos, 101-102, 105, 118  
 Byron, 279-280  
 Caballero, 57  
 Cabrera, 349  
 Calderón, 28-30, 57  
 Calderón de la Barca, 202  
 Callet, 279  
 Camarillo, 132  
 Cambaceres, 177  
 Cambeses, 80  
 Campo (A. de), 16-28, 30-35, 37, 40-44, 52-53, 60, 64-65, 74-75, 77-78, 83, 85, 87, 93, 95, 99, 105-108, 115, 119, 121-122, 128, 131, 134, 140, 148, 151-152, 155, 175, 180, 184-186, 189, 202-203, 208, 211, 216, 218, 224, 226-227, 229-232-234, 236, 238-240, 242-244, 246, 255, 264-266, 272, 274-277, 281-282, 284-285, 287-290, 292, 294-296, 299, 305, 308, 310-315, 318-319, 321, 325, 327-328, 331-333, 339-342, 348-349, 351, 355, 360, 362-371, 373-377, 379, 382-385, 387, 389, 392, 396, 398, 402, 404, 409, 418, 421-424, 426, 429-431, 433-436, 441, 443-446, 449-459,

461, 463, 465-471, 473, 475, 477, 479-482, 484-498, 502-515, 517-518  
 Campoamor (R. de), 120, 201, 284  
 Campos, 26, 113, 299, 332, 338, 484  
 Candido, 40  
 Cané, 177  
 Cantoya, 198, 204, 243, 259, 275, 353  
 Carballo, 27, 31, 49, 51, 57, 59, 65, 70, 77, 83, 138, 168, 343-344  
 Cárdenas, 94  
 Carrasquilla, 57  
 Carreño, 274-275, 279  
 Carrillo (A.), 279, 282  
 Carrillo (C.),  
 Carrillo (E.), 135  
 Casal, 96, 104, 120, 160,  
 Casasús, 26, 185, 493,  
 Castañón, 94, 128, 130  
 Castillo (A. del), 170, 214, 215, 279, 362, 430  
 Castro, 25, 53, 184-185, 187  
 Castro Leal, 73, 174,  
 Ceballos Escartín (M.), 186, 187, 203  
 Ceballos (C.), 216  
 Celma, 140  
 Cervantes, 278, 327, 486  
 Cervantes de Salazar, 150  
 Chávarri, 43, 249, 279  
 Chávez, 17, 264, 365  
 Chopin, 208, 333, 371, 496  
 Chorén, 80  
 Chueca, 201, 334  
 Chumacero, 32, 186  
 Cienfuegos, 166  
 Clark, 21, 28, 30, 42, 44, 46-50, 55, 57, 63, 98, 100-101, 103-104, 113-114, 132, 136, 138, 164, 166-167, 169, 173, 175, 216, 266, 274, 285, 331, 456-457, 474, 476-477, 483, 488,  
 Coloma, 283  
 Colón, 157, 366,  
 Comonfort, 10, 366,  
 Compère, 55,  
 Comte, 12-13, 76, 95, 135  
 Contreras, 151  
 Corona, 280,  
 Cortés, 285, 365, 367  
 Cos, 62  
 Cosío, 164,  
 Cosmes, 130, 131, 365  
 Coudart, 110  
 Couto, 104, 113,  
 Cramaussel, 16, 146, 148, 154, 157, 294, 306,  
 Crèvecoeur, 57  
 Cruz (M.), 111-112, 120, 126, 167  
 Cruz (R. de la), 57  
 Cuauhtémoc, 157, 342  
 Cuéllar (J. T. de) 58-60, 68-78, 83-84, 201, 265, 279, 322, 479-480, 485-487, 496,  
 Cuvier, 56  
 Da Gama, 57  
 Dante, 279-280  
 Darío, 15, 96, 99, 104, 120-122, 124-125, 137, 153, 160, 315, 371, 444, 453, 471, 477, 481, 493, 498  
 Darwin, 231  
 Daudet, 31, 485, 487, 491  
 Dávalos, 17, 26, 113  
 Delgado, 113, 144, 475, 477, 487-488  
 Díaz Alejo, 26  
 Díaz Orozco, 275  
 Díaz Covarrubias, 74, 486,  
 Díaz del Castillo, 36, 285, 367, 368, 373  
 Díaz Dufoo, 26-27, 43, 100, 102-105, 112, 182, 183, 445,  
 Díaz Mirón, 43, 104,  
 Díaz (Ponciano), 363, 364, 372, 419  
 Díaz (Porfirio), 11, 13-14, 26-27, 34-35, 41-43, 74, 85, 102-105, 110, 112, 127, 130-131, 137, 146, 180, 218, 220, 244, 260-261, 263, 274, 292, 330, 364  
 Dickens, 31, 280,  
 Dill, 80  
 Diogène, 280  
 Doré, 279  
 Dreyfus, 140, 198, 287, 339,  
 Eco, 423,  
 Edison, 326, 445  
 Egan, 36, 39, 360, 387-390  
 Elías, 215  
 Enriqueta, 104

Escalante, 456  
 Eschyle, 280  
 Esperón, 19  
 Estébanez, 57,  
 Estruch, 20  
 Esteva, 23  
 Ezama, 37, 188, 203, 216, 361, 378,  
 404, 408, 410  
 Fernández del Castillo (A.), 20, 32,  
 299,  
 Fernández del Castillo (F.), 16  
 Fernández de Lizardi, 18, 36, 45, 57,  
 60-61, 63-65, 73-74, 76-79, 86, 111,  
 147, 280, 362, 486, 502,  
 Fernández (F.), 107-108, 157  
 Ferri, 289  
 Féval, 279  
 Flaubert, 487  
 Flores Magón, 487  
 Flores (Manuel), 105, 151, 182  
 Flores (Mariana), 21  
 Forstel, 361  
 Foucault, 243  
 Fourtané, 441  
 Franco, 430-431  
 Freidson, 293  
 Fréneau, 57  
 Frías, 66, 113, 132, 137, 161, 216  
 Frías y Soto, 58-59, 68, 308  
 Frisch, 336  
 Fuentes (A.), 464-465  
 Fuentes (C.), 368  
 Gamboa, 16-17, 25, 30-31, 105, 113,  
 157, 177, 308, 443, 518  
 Ganche, 208  
 Ganot, 289  
 Garay (E. de), 130  
 García Barragán, 28, 236, 488  
 García Cubas, 58  
 García (T.), 130  
 Garduño, 32-34, 44, 99, 108, 187  
 Gautier, 152  
 Gayosso, 398  
 Gener, 231-232  
 Genette, 22, 26, 189-190, 192, 201,  
 203-204, 237, 278, 283, 297, 360, 370,  
 387, 397, 403, 410-411, 415-418, 420,  
 483  
 Gil, 40  
 Giron, 89, 92, 166, 474  
 Giudicelli, 275, 441  
 Glantz, 68, 71, 75, 77, 78, 265, 267,  
 272, 480,  
 Glendinning, 166  
 Goicoechea, 60  
 Gómez Carrillo, 99, 122, 160, 161  
 Gonzalbo, 265  
 González (Alejandra), 30, 32, 42, 146,  
 183, 186-187, 454-455,  
 González (Aníbal), 56, 98, 100, 148  
 González (B.), 275  
 González Cosío, 95, 131, 183,  
 González (E.), 169  
 González Guerrero, 51  
 González (M. P.), 12, 27, 32-33, 61,  
 65, 73, 99, 111,  
 González Navarro, 131, 165  
 González Obregón, 17, 23, 60, 93,  
 105, 479-480  
 González Peña, 30, 32, 62, 67, 78, 87,  
 100,  
 González Prada, 176,  
 González (S.), 68  
 Gramsci, 126  
 Granja (J. de la), 113  
 Grivel, 189  
 Groethuysen, 215  
 Grohmann, 139  
 Gründler, 80  
 Guedea, 164-165, 168  
 Guerra, 262-263,  
 Guerrero (M.), 460, 464  
 Guerrero (V.), 408  
 Gunia, 80  
 Gutiérrez Girardot, 53, 96, 120, 136,  
 145  
 Gutiérrez Nájera, 21, 26-27, 33, 36,  
 43-44, 47-48, 50, 52, 84-86, 95-96, 98-  
 108, 113-116, 118-120, 122-123, 127,  
 130-131, 137-138, 147, 151, 158-160,  
 171, 173, 175, 182, 305, 371, 453, 471,  
 473, 475-477, 479, 493, 496-498, 503,  
 507

Habermas, 137,  
 Habsbourg (M. de), 81, 87  
 Hamon, 28, 228, 312, 316, 360-361,  
 363, 377  
 Hartog, 432,  
 Haussmann, 107, 143,  
 Helen Miller, 29,  
 Henríquez Ureña, 45, 470, 474  
 Heredia, 18, 46, 280  
 Herrera (E), 52  
 Herrera (J. M. de), 62  
 Herrera y Reissig, 120  
 Hérodote, 280  
 Hidalgo, 62, 285, 276, 285, 342,  
 365, 366, 373, 514  
 Hinke, 309  
 Hoek, 189  
 Homère, 279, 280  
 Horace, 280  
 Hoz (M. F. de la), 259  
 Huerta, 151  
 Hugo, 152, 279, 280, 485  
 Hurtado, 188  
 Huysmans, 152, 488  
 Ibsen, 232  
 Icaza, 104  
 Iguiniz, 67  
 Ille, 80  
 Infante Vargas, 167  
 Invernizio, 185, 279, 282  
 Iñigo, 54, 96-97, 120, 127, 149,  
 Isaacs, 120, 279, 280,  
 Iturbide, 408  
 Iturrigaray, 285  
 Jackson Veyan, 464  
 Jakobson, 397  
 Jiménez Rueda, 32, 484  
 Jitrik, 155  
 Jouy, 57  
 Juárez, 10, 11, 12, 67, 306, 397, 449,  
 450, 472, 473, 474, 480, 535, 587  
 Kaplan, 143  
 Karam, 189, 192  
 Kellogg, 387  
 Krauze, 422  
 Laborit, 137  
 La Fontaine, 279, 280  
 Lamartine, 279, 280, 485  
 Lara y Pardo, 162  
 Larra (M. J. de), 59, 112  
 Las Casas, 366  
 Lavardén, 57  
 Leal, 17, 33, 62, 70, 73, 174  
 Leconte de Lisle, 152  
 Leduc, 113, 308  
 Le Rider, 232  
 Léziart, 42, 233, 241, 251, 389, 395,  
 401, 414  
 Liceaga, 292  
 Limantour, 26, 181, 185, 493  
 Lissorgues, 488  
 Liszt, 208, 318, 331, 333  
 Litvak, 305  
 Locke, 56  
 Lombardo, 113, 114  
 Lombroso, 231, 232, 283, 289  
 López de Santa Anna, 10  
 López Portillo, 29, 112  
 López y Fuentes, 111  
 Lotman, 429  
 Loyo, 292, 295, 313  
 Lozada, 408, 416  
 Lozano, 40, 172, 175, 315, 432  
 Lucio, 342, 365  
 Lugones, 120  
 Lumière, 424, 445  
 Magdaleno, 30, 32, 186, 295  
 Maldonado, 243  
 Mancera, 428  
 Mangino (M.), 17  
 Mangino (R.) 94  
 Manilla, 266  
 Mannheim, 120, 136  
 Mapes, 115  
 Márquez (S.), 16  
 Martí, 18, 20, 40, 95-96, 98-99, 104,  
 120, 122, 125, 137, 142, 156, 160, 171,  
 315-316, 318, 471, 478, 481, 493  
 Martínez (J. L.), 70, 79-82, 84, 91, 94,  
 100  
 Martínez (L.), 80  
 Marx, 231  
 Mata (F.), 132  
 Mata (L. I.), 132

Mateos, 81  
 Matute, 131  
 Maudsley, 289  
 Mauleón (H. de), 30, 434  
 Máynez, 33  
 Mendès, 152  
 Mendelssohn, 333  
 Merode (C. de), 210, 287, 364  
 Mesonero, 57, 486  
 Meyer-Minnemann, 80  
 Michel (A.), 17  
 Michel (I.), 485  
 Mill, 255, 289  
 Millán (A.), 58  
 Millán (M. del C.), 24, 29, 33  
 Mirabeau, 66, 279, 285  
 Mitre, 125  
 Moctezuma, 184, 285, 366  
 Moliner, 238  
 Moncada, 464  
 Monroe, 297  
 Monsiváis, 17, 34, 36, 39, 43-46, 52-53, 71, 77, 83, 85, 93, 105, 112, 133, 135-136, 172, 174, 181, 184, 189, 192, 218-219, 347, 374, 387, 390, 491  
 Monterde, 60-61, 84, 159  
 Montero, 17-18, 317  
 Montesa, 112, 120, 126, 167  
 Montés de Oca, 81  
 Mora, 62  
 Morales, 54  
 Morelos, 342, 365, 373  
 Moreno Toscano, 150  
 Morse, 422  
 Murguía, 456  
 Navarro, 13, 24-25, 27-30, 33, 144, 187, 239, 466-467, 489  
 Navascués, 224  
 Negrete, 308  
 Nervo, 19, 21, 26, 31, 43, 51, 85, 96-97, 99, 104, 113, 120, 128, 138, 168-169, 171, 315, 456-457  
 Nesci, 47  
 Nietzsche, 231-232  
 Nordau, 232, 305  
 Núñez, 306, 308, 448  
 Obregón, 17  
 Olea (H.), 16, 19, 33, 186  
 Olea Franco, 137  
 Oleza, 376  
 Olivio Jiménez, 97, 127, 149  
 Olmedo, 57  
 Ordaz, 62  
 Ordiz, 236  
 Orozco y Berra, 150  
 Orta, 131  
 Ortiz (B.), 31-32  
 Ortiz (F.), 141  
 Ortiz (I.), 60  
 Ortiz (José), 118-119  
 Ortiz (Josefa), 18, 342  
 Ortiz (Julieta), 146, 148, 294  
 Ortiz (L. G.), 81, 83  
 Otero, 210, 287, 364, 372  
 Othón, 87, 104  
 Pacheco (C.), 55  
 Pacheco (J. E.), 24, 31, 96-97, 100, 155, 184  
 Paderewski, 331, 464  
 Padua, 283  
 Palacios, 216  
 Palazón, 63  
 Palma (R. de), 279  
 Palomo, 408  
 Papieau, 321  
 Parra, 131  
 Pardo Bazán, 18, 185, 279, 478, 486, 490  
 Parkhurst, 47  
 Partida, 104-105  
 Payno, 46-47, 49, 66, 68, 81, 83, 111, 168, 282-283  
 Paz, 224, 480  
 Peña y Llerena, 20  
 Pérez Escrich, 281-282  
 Pérez Galdós, 18, 120, 279-280, 478, 486, 488  
 Pérez Gay, 113, 130-131, 171, 182  
 Pérez Monfort, 214-215, 362, 430-431  
 Pérez-Rayón, 41, 180-181, 215, 255, 263, 292-294, 306, 330-331, 341, 368, 374, 376, 379, 382, 456-457  
 Pérez Siller, 16, 102, 108, 110, 146, 148, 154, 157, 294, 305-306

Perrault, 279-280  
 Peza, 81  
 Philippe, 31  
 Piccato, 214-215, 362, 430  
 Pichot, 231  
 Pimentel (F.), 82, 90-92  
 Pimentel (L.), 403, 422-423, 425, 429  
 Pineda, 104, 305, 371  
 Pío, 301, 354  
 Plaza, 151  
 Poe, 152  
 Ponson du Terrail, 185, 278-279, 281-283, 380  
 Posada, 266  
 Pougy, 287  
 Pozzi, 283  
 Prida, 182, 446  
 Prieto, 18, 33, 45, 47, 49, 58-59, 66-67, 74-75, 77-78, 81, 83, 101, 136, 147, 150-151, 168, 171, 264, 279, 485-486, 495  
 Prince, 283  
 Pupo-Walker, 148  
 Queffelec-Dumasy, 282  
 Quetzalcóatl, 366  
 Quirarte, 68, 78, 82, 107, 133, 150-151, 161, 218  
 Rabasa, 29, 77  
 Raffi-Bérout, 137  
 Rama, 15, 36, 45, 121-124, 137, 141, 155, 175, 470-471, 478, 492  
 Ramírez (I.), 17, 49, 58, 68, 74, 81, 86, 89, 147, 273, 342, 365, 485-486, 495, 509  
 Ramírez Leyva, 330, 335, 338  
 Ramos (J.), 111, 116, 123, 125-126, 130, 140, 142-143, 153-156, 159-160, 166, 171, 221, 226, 228-229, 316, 318, 323, 393  
 Ramos (S.) 480  
 Real de Azúa, 135  
 Reuter, 403, 422-423  
 Revillagigedo, 285, 365-366, 373, 408  
 Revollo, 464  
 Reyes (A. de los), 445  
 Reyes Nevares, 48  
 Reyes Spíndola, 37, 42, 164, 169-170, 180-185, 202, 456, 471, 502  
 Ribera, 365  
 Ricardo, 255, 289  
 Rico, 146  
 Ríos de la Torre, 298  
 Ripalda, 279  
 Riva Palacio, 18, 81, 147  
 Rivera (J. M.), 58, 68  
 Rivera (L.), 231  
 Roa Bárcena, 81  
 Rodó, 54, 96-97  
 Rodríguez (A.), 135  
 Rodríguez (Y.), 471-473  
 Rodríguez Cedillos, 353  
 Rojas Garcidueñas, 32  
 Rojas González, 32-33,  
 Romero, 36, 142-144  
 Ron, 280  
 Root, 221-222  
 Rosen Jélomer, 45  
 Rossini, 333  
 Rotker, 36, 39-40, 50, 54, 59, 86, 96, 116-117, 124-125, 135, 137-139, 141-142, 146, 152, 176-177, 238, 280-281, 434, 478, 486  
 Roumagnac, 132, 161  
 Rousseau, 57, 76  
 Ruffinelli, 85, 127  
 Ruiz Castañeda, 16, 41-42, 62, 80, 110, 186, 444  
 Rull, 80  
 Sagredo, 162  
 Salado Álvarez, 17, 28, 113, 184  
 Salmerón, 169  
 Sánchez (A.), 280  
 Sánchez (L. A.), 57, 61  
 Santillana, 443  
 Santos, 169  
 Santoyo, 300, 302  
 Sarmiento, 75, 88, 92, 141-142, 155-156, 437  
 Say, 255, 289  
 Scalchi, 464  
 Schiller, 280  
 Scholes, 387  
 Schubert, 333

Schulman, 95-96  
 Schumann, 333  
 Septián, 274  
 Serdán, 16  
 Shakespeare, 279-280  
 Sierra (J.), 13, 19, 81, 104, 114-115,  
 130-131, 263-264, 285, 365-366  
 Sierra O'Reilly, 18  
 Sierra (S.), 130  
 Simmel, 161  
 Sinués, 279, 282-283  
 Silva, 95-96, 104, 120, 137  
 Smith, 255, 289  
 Sophocle, 280  
 Sosa, 113  
 Spang, 188  
 Speckman, 28, 30, 46, 48, 50, 55, 57,  
 63, 98, 100, 104, 132, 136, 164-167,  
 169, 216, 242, 259, 266, 274, 279, 285,  
 331, 372, 450, 457, 474, 483, 488  
 Spencer, 13, 231  
 Sterne, 47  
 Stevenson, 243  
 Suárez de la Torre, 165  
 Sue, 18  
 Svampa, 436  
 Tablada, 26, 40, 85, 96-97, 104-105,  
 113, 137, 154, 172, 175, 315, 432, 454  
 Todorov, 417, 483  
 Tola de Habich, 29, 31, 34, 88, 187,  
 475  
 Tolstoï, 18  
 Torres Quintero, 165  
 Torres Septián, 16, 274  
 Tourgueniev, 18  
 Toussaint, 42, 112  
 Tovar, 58, 68  
 Treviño, 16-17, 26, 44, 56, 76, 84, 99,  
 106, 184, 187, 221, 224-225, 231-232,  
 242, 340, 424, 444-446, 454, 460, 462,  
 469, 472, 484, 490  
 Triviño, 232  
 Urbina, 17, 19, 27, 30-31, 47, 50-51,  
 62, 96-97, 104-105, 113, 120, 138,  
 153, 174, 182, 445, 476  
 Urías, 231, 259  
 Urrea, 134-135  
 Valdés, 398-399  
 Valenzuela, 104-105  
 Valera, 120  
 Valverde, 201  
 Valle, 342, 365  
 Van Dijk, 192  
 Vanegas Arroyo, 80, 170, 266  
 Vargas Vila, 112  
 Vázquez, 13, 19, 118, 262-264, 273,  
 275, 284-285, 290, 364-366, 480  
 Velasco (Jesús), 392  
 Velasco (L. de), 366  
 Véliz, 145  
 Verdollin, 274  
 Verduzco y Rocha, 17, 93  
 Vergara, 67  
 Vericat, 39  
 Viboud, 245, 312  
 Vigarello, 294, 299  
 Villasana, 26, 185  
 Villaseñor, 186  
 Villaverde, 57, 61  
 Villegas, 445  
 Villoro, 436  
 Vivaldi, 40  
 Viveros, 216  
 Von Ziegler, 60, 101-102  
 Voragine (J. de), 441  
 Wagner, 232, 333, 338  
 Walker, 208  
 Warner, 88  
 Weeks, 341  
 Weinrich, 403-404  
 Wilde, 152, 232  
 Yáñez, 60-61  
 Yurkievich, 212  
 Zamacois (N. de), 68  
 Zárate, 428  
 Zarco, 48-49, 59, 66-67, 83  
 Zavala (A.), 42, 101, 103, 169, 456,  
 476-477  
 Zavala (S.), 95, 244, 293, 408, 429  
 Zea, 13  
 Zola, 18, 28, 140, 236, 268, 279, 308,  
 321, 376, 429, 481, 485, 486, 488, 490,  
 512  
 Zorrilla, 378

# **ANNEXES**



# 1. Index de l'œuvre poétique d'Ángel de Campo

## 1.1. Compilation

*Ángel de Campo (Micrós, Tic-Tac). El drama de su vida. Poesías y prosa selecta,* compilado por Antonio Fernández del Castillo.

### 1946

1. “ Preludio”.
2. “ Pride”.
3. “ Cantares”.
4. “ Responsos”.
5. “ Quisiera un verso”.
6. “ Confidencia”.
7. “ Homenaje”.
8. “ Nox”.
9. “ Póstuma”.
10. “ Aristas”.
11. “ Sic”.
12. “ Ofrenda”.
13. “ Veritas”.
14. “ Sueños”.
15. “ Pienso”.
16. “Amo las tardes que mueren”.
17. “ Abril”.
18. “ Fantôme”.
19. “ Sueños”.
20. “ Murió muy niña”.
21. “Has llamado a mi puerta”.
22. “ Vésper”.
23. “ ¿Por qué?”.
24. “Como el obscuro peregrino”.
25. “ Cuore”.
26. “ Envío”.
27. “ En su honor”.
28. “ El crepúsculo VI”.
29. “Ola y espuma”.
30. “ Ultimo verso (Borrador)”.

## 1.2. Journaux

*El Liceo Mexicano. Periódico científico y literario.*

### 1887

1. “Estivales. A. V.”, 15 de mayo, t. I, no. 15.
2. “El último Mexicatl”, 15 de agosto, t. II, no. 21.
3. “Acentos. A. V.”, 1 de septiembre, t. II, no. 22.
4. “A Hidalgo”, 1 de noviembre, t. III, no. 2.
5. “Ninon”, 1 de septiembre, t. III, no. 22.

### 1889

6. “Trovas. A. L.”, 15 de marzo, t. IV, no. 10.

*Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público Boletín Biobibliográfico*, citado por Héctor Olea en “Bio-Bibliografía de Ángel de Campo (Micrós)” en 1958.

### 1890

1. “Grilo. El pie de Rosario”.

*Revista Azul.*

### 1895

1. “En un día triste”, 1 de diciembre, t. IV, no. 6.
2. “Para un álbum”, 29 de diciembre, t. IV, no. 9.

## 2. Index des contes, romans et chroniques d'Ángel de Campo parus dans les périodiques

### 2.1. Cómico

#### 1899

1. “El de los claveles dobles”, del 17 de septiembre al 5 de noviembre, t. IV, no. 12-16-19.
2. “Hechos y comentarios”, 26 de noviembre, t. IV, no. 22, p. 264.
3. “Hechos y comentarios”, 3 de diciembre, t. IV, no. 23, p. 277.
4. “Hechos y comentarios”, 10 de diciembre, t. IV, no. 24, p. 288.
5. “Hechos y comentarios”, 17 de diciembre, t. IV, no. 25, p. 300.
6. “Hechos y comentarios”, 24 de diciembre, t. IV, no. 26, p. 312.
7. “Hechos y comentarios. Felicitación particular”, 31 de diciembre, t. V, no. 1, p. 2.

## 1900

8. "Hechos y comentarios", 7 de enero, t. V, no. 1, p. 2.
9. "Hechos y comentarios", 14 de enero, t. V, no. 2, p. 2.
10. "Hechos y comentarios", 21 de enero, t. V, no. 3, p. 2.
11. "Hechos y comentarios", 28 de enero, t. V, no. 4, p. 2.
12. "Hechos y comentarios", 4 de febrero, t. V, no. 5, p. 2.
13. "Hechos y comentarios", 11 de febrero, t. V, no. 6, p. 2.
14. "Hechos y comentarios", 18 de febrero, t. V, no. 7, p. 2.
15. "Hechos y comentarios", 25 de febrero, t. V, no. 8, p. 2.
16. "Hechos y comentarios", 4 de marzo, t. V, no. 9, p. 2.
17. "Hechos y comentarios", 11 de marzo, t. V, no. 10, p. 2.
18. "Hechos y comentarios", 18 de marzo, t. V, no. 11, p. 2.
19. "Hechos y comentarios", 25 de marzo, t. V, no. 12, p. 2.
20. "Bombilla el de las influencias o el político manido", 1 de abril, t. V, no. 13, p. 2.
21. "Confesión general", 8 de abril, t. V, no. 14, p. 2.
22. "Hechos y comentarios. Las de la horchata", 15 de abril, t. V, no. 15, p. 2.
23. "Hechos y comentarios", 22 de abril, t. V, no. 16, p. 2.
24. "Hechos y comentarios. Brisas de mayo", 29 de abril, t. V, no. 17, p. 2.
25. "Hechos y comentarios", 6 de mayo, t. V, no. 18, p. 2.
26. "Hechos y comentarios. Vulgarización científica. Las escupideras", 13 de mayo, t. V, no. 19, p. 2.
27. "Hechos y comentarios. Vulgarización científica. Papel químico de la mujer en sociedad", 20 de mayo, t. V, no. 20, p. 2.
28. "Hechos y comentarios", 27 de mayo, t. V, no. 21, p. 2.
29. "Hechos y comentarios. Eclipse y peste", 3 de junio, t. V, no. 22, p. 2.
30. "Perros callejeros", 5 de agosto, t. VI, no. 6, p. 2.
31. "El pobre de recursos", 12 de agosto, t. VI, no. 7, p. 2.
32. "Don Luz Ripalda", 19 de agosto, t. VI, no. 8, p. 2.
33. "La cocinera poblana", 26 de agosto, t. VI, no. 9, p. 8.

## 2.2. *El Imparcial. Diario de la mañana*

### 1897

1. "Cuestión de honor", Lunes literario, 30 de agosto, t. II.
2. "Diagnóstico", Lunes literario, 25 de octubre, t. II.

### 1898

3. "Gatos de circo. A la mimosa", 7 de noviembre.
4. "Ave María. Monólogo de alcoba", 28 de noviembre.
5. "Confetti amoroso", 9 de diciembre.
6. "Entre actos: Verdi-Aída", 30 de diciembre.

### 1899

7. "Los espantos", 4 de marzo.
8. "La mortalidad", 11 de marzo.
9. "Semana Festiva. Semana Santa. Las tiples. Las empresas y los periodistas", 2 de abril, t. VI. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 59.

10. “Semana Alegre”, 9 de abril, t. VI.
11. “Semana Alegre”, 16 de abril, t. VI. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 61.
12. “Semana Alegre”, 23 de abril, t. VI. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 65.
13. “Semana Alegre. ‘La ciencia de la vida’. Brindis taurino”, 30 de abril, t. VI.
14. “Semana Alegre”, 7 de mayo, t. VI. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 70.
15. “Semana Alegre”, 14 de mayo, t. VI. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 74.
16. “Semana Alegre”, 21 de mayo, t. VI.
17. “Semana Alegre. La buena sombra de los animales (irracionales). La mala sombra en las calandrias. Novela frustrada entre un justiniano, un galeno y un loco. Por qué Armendariz andaba entre lobos sin aullar como ellos. Los robos por sugestión”, 28 de mayo, t. VI.
18. “Semana Alegre”, 4 de junio, t. VI, no. 989. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 78.
19. “Semana Alegre. De sayuno y criminalidad. El amor a la fuerza. La fuerza de la vocación. Tanteadas, etc.”, 11 de junio, t. VI, no. 996.
20. “Semana Alegre”, 18 de junio, t. VI, no. 1003. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 82.
21. “Semana Alegre: El día de los sucesos. La celebridad es una solemne mentira. De cómo por ciertos gestos se conoce a un culpable. Apología de Cantoya”, 25 de junio, t. VI, no. 1010.
22. “Semana Alegre”, 2 de julio, t. VI, no. 1017. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 86.
23. “Semana Alegre. Breve noticia histórica sobre el rosario de Amozoc. De cómo cual el propio iba a terminar esta crónica. Mi defunción. Rectificaciones en el asunto Tepechichilco. El rosario entre dos caballos de desecho”, 9 de julio, t. VII, no. 1024.
24. “Semana Alegre. La revolución francesa y la cocina moderna. La profesión de la mendicidad. Cantoya y la degeneración del ganado caballar”, 16 de julio, t. VII, no. 1031.
25. “Semana Alegre”, 23 de julio, t. VII, no. 1038. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 91.
26. “Semana Alegre. Trujillo y las máquinas de escribir. El Sr. Gayosso calumniado de duelista. Morigeración de la juventud en Pachuca. Aída y Monterrubio”, 30 de julio, t. VII, no. 1045.
27. “Semana Alegre”, 6 de agosto, t. VII, no. 1052. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 95.
28. “Semana Alegre. Papel onomástico de los reporters. El dulce afecto a los animales. Cuestión peliaguda”, 13 de agosto, t. VII, no. 1059.
29. “Semana Alegre. Un aspecto conyugal de la cuestión Dreyfus: sigue el misterio. Las bandas militares a propósito de Barbachano: pistón. Un contingente individual para la Exposición de París”, 20 de agosto, t. VII, no. 1066.
30. “Semana Alegre. Grillón, cronista extranjero. La oratoria femenina es virtud orgánica y espontánea. Un corista en particular y un cuerpo de coros en general. Entre Doña Aménaida y yo”, 27 de agosto, t. VII, no. 1073.

31. “Semana Alegre”, 3 de septiembre, t. VII, no. 1080. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 99.
32. “Semana Alegre. La cuestión de las aguas. La neurastenia, enfermedad del siglo. Paradito en la esquina”, 10 de septiembre, t. VII, no. 1087.
33. “Semana Alegre”, suplemento, 15 de octubre, t. VII, no. 1122.
34. “Semana Alegre”, suplemento, 22 de octubre, t. VII, no. 1129.
35. “Semana Alegre”, suplemento, 29 de octubre, t. VII, no. 1136.
36. “Semana Alegre”, 5 de noviembre, t. VII, no. 1144. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 103.
37. “Semana Alegre”, suplemento, 12 de noviembre, t. VII, no. 1151.
38. “Semana Alegre. Las Leonidas. Cosas del saludo. Teatro para hombres solos. Frase del día”, suplemento, 19 de noviembre, t. VII, no. 1158.
39. “Semana Alegre”, suplemento 26 de noviembre, t. VII, no. 1165.
40. “De mi vida. Por una esencia”, página literaria, 3 de diciembre, t. VII, no. 1172.
41. “El frío en sus relaciones con la industria. El ingenio nacional aplicado a la sustracción de artículos. Un diógenes. Et cétera”, suplemento, 3 de diciembre, t. VII, no. 1172.
42. “Semana Alegre”, suplemento, 10 de diciembre, t. VII, no. 1179.
43. “Semana Alegre”, 17 de diciembre, t. VII, no. 1186. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 107.
44. “Semana Alegre”, 24 de diciembre, t. VII, no. 1192.
45. “Semana Alegre”, 31 de diciembre, t. VII, no. 1199. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 110.

## 1900

46. “Semana Alegre”, 7 de enero, t. VIII, no. 1206.
47. “Semana Alegre”, 14 de enero, t. VIII, no. 1213.
48. “Semana Alegre”, 21 de enero, t. VIII, no. 1220.
49. “Semana Alegre”, 28 de enero, t. VIII, no. 1227.
50. “Semana Alegre”, 4 de febrero, t. VIII, no. 1234.
51. “Semana Alegre”, 11 de febrero, t. VIII.
52. “Semana Alegre”, 18 de febrero, t. VIII.
53. “Semana Alegre”, 25 de febrero, t. VIII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 114.
54. “Semana Alegre”, 4 de marzo, t. VIII.
55. “Semana Alegre”, 11 de marzo, t. VIII.
56. “Semana Alegre. Interpretación y técnica”, 18 de marzo, t. VIII.
57. “Semana Alegre”, 25 de marzo, t. VIII.
58. “Semana Alegre”, 1 de abril, t. VIII.
59. “Semana Alegre”, 8 de abril, t. VIII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 118.
60. “Semana Alegre”, 15 de abril, t. VIII.
61. “Semana Alegre”, 22 de abril, t. VIII.
62. “Semana Alegre”, 29 de abril, t. VIII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 122.
63. “Semana Alegre”, 6 de mayo, t. VIII.
64. “Semana Alegre”, 13 de mayo, t. VIII.

65. "Semana Alegre", 20 de mayo, t. VIII.
66. "Semana Alegre", 27 de mayo, t. VIII, p. 2.
67. "Semana Alegre", 3 de junio, t. VIII.
68. "Semana Alegre", 10 de junio, t. VIII.
69. "Semana Alegre", 17 de junio, t. VIII.
70. "Semana Alegre", 24 de junio, t. VIII.
71. "Semana Alegre", 1 de julio, t. IX, p. 3.
72. "Semana Alegre", 8 de julio, t. IX. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 125.
73. "Semana Alegre", 15 de julio, t. IX.
74. "Semana Alegre", 22 de julio, t. IX.
75. "Semana Alegre", 29 de julio, t. IX.
76. "Semana Alegre", 5 de agosto, t. IX.
77. "Semana Alegre", 12 de agosto, t. IX.
78. "Semana Alegre", 19 de agosto, t. IX. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 127.
79. "Semana Alegre", 26 de agosto, t. IX.
80. "Semana Alegre", 2 de septiembre, t. IX. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 130.
81. "Semana Alegre", 9 de septiembre, t. IX.
82. "El grito", 16 de septiembre, t. IX, p. 2.
83. "Semana Alegre", 23 de septiembre, t. IX. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 132.
84. "Semana Alegre", 14 de octubre, t. IX, p. 2.
85. "Semana Alegre", 21 de octubre, t. IX. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 135.
86. "Semana Alegre", 28 de octubre, t. IX.
87. "Semana Alegre", 4 de noviembre, t. IX.
88. "Semana Alegre", 11 de noviembre, t. IX, p. 3.
89. "Semana Alegre", 18 de noviembre, t. IX.
90. "Semana Alegre", 25 de noviembre, t. IX.
91. "Semana Alegre", 3 de diciembre, t. IX, p. 6.
92. "Semana Alegre", 9 de diciembre, t. IX.
93. "Semana Alegre", 16 de diciembre, t. IX. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 138.
94. "Semana Alegre", 23 de diciembre, t. IX.
95. "Semana Alegre", 30 de diciembre, t. IX.

## 1901

96. "Semana Alegre", 7 de enero, t. X, p. 2.
97. "Semana Alegre", 13 de enero, t. X.
98. "Semana Alegre", 20 de enero, t. X.
99. "Semana Alegre", 27 de enero, t. X.
100. "Semana Alegre", 3 de febrero, t. X.
101. "Semana Alegre", 17 de febrero, t. X.
102. "Semana Alegre", 24 de febrero, t. X.

103. "Semana Alegre. Fragmentos de la Carta Pastoral de su Ilmo. el Obispo de Magueyópolis, con motivo de la Cuaresma, a sus feligreses", 3 de marzo, t. X.
104. "Semana Alegre", 10 de marzo, t. X.
105. "Semana Alegre", 17 de marzo, t. X.
106. "Semana Alegre", "24 de marzo, t. X. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 141.
107. "Semana Alegre", 31 de marzo, t. X. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 144.
108. "Semana Alegre", 7 de abril, t. X.
109. "Semana Alegre", 14 de abril, t. X.
110. "Semana Alegre", 21 de abril, t. X.
111. "Semana Alegre", 28 de abril, t. X.
112. "Semana Alegre", 5 de mayo, t. X.
113. "Semana Alegre", 12 de mayo, t. X.
114. "Semana Alegre", 19 de mayo, t. X.
115. "Semana Alegre", 26 de mayo, t. X. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 148.
116. "Semana Alegre", 2 de junio, t. X.
117. "Semana Alegre", 9 de junio, t. X.
118. "Una entrevista con el diablo. Semana Alegre", 16 de junio, t. X.
119. "Entrevista celestial. Semana Alegre", 23 de junio, t. X.
120. "Entrevistas celestiales. (Semana Alegre)", 30 de junio, t. X.
121. "Semana Alegre", 7 de julio, t. XI.
122. "Semana Alegre", 14 de julio, t. XI. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 151.
123. "Detrás de la Cortina. Semana Alegre", 21 de julio, t. XI.
124. "Semana Alegre", 28 de julio, t. XI.
125. "Semana Alegre", 4 de agosto, t. XI. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 154.
126. "Semana Alegre. A 'La voz de México'", 11 de agosto, t. XI.
127. "Semana Alegre", 18 de agosto, t. XI. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 157.
128. "Semana Alegre", 25 de agosto, t. XI.
129. "Semana Alegre", 1 de septiembre, t. XI.
130. "Semana Alegre", 8 de septiembre, t. XI.
131. "Las fiestas patrias. (De Tick-Tack)", 15 de septiembre, t. XI, p. 2.
132. "Semana Alegre", 22 de septiembre, t. XI.
133. "Semana Alegre", 29 de septiembre, t. XI. Compilado en *Semana Alegre*, t. I, p. 147.
134. "Semana Alegre", 6 de octubre, t. XI.
135. "Semana Alegre. 13 de octubre, t. XI.
136. "Semana Alegre", 20 de octubre, t. XI.
137. "Semana Alegre", 27 de octubre, t. XI.
138. "Semana Alegre", 3 de noviembre, t. XI.
139. "Semana Alegre", 10 de noviembre, t. XI.
140. "Semana Alegre", 17 de noviembre, t. XI.

- 141. "Semana Alegre", 24 de noviembre, t. XI. C ompilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 160.
- 142. "Semana Alegre", 1 de diciembre, t. XI. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 163.
- 143. "Semana Alegre", 8 de diciembre, t. XI.
- 144. "Semana Alegre", 15 de diciembre, t. XI.
- 145. "Semana Alegre", 22 de diciembre, t. XI.
- 146. "Semana Alegre", 29 de diciembre, t. XI. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 166.

## 1902

- 147. "Semana Alegre", 5 de enero, t. XII.
- 148. "Semana Alegre", 12 de enero, t. XII.
- 149. "Semana Alegre", 19 de enero, t. XII.
- 150. "Semana Alegre", 26 de enero, t. XII.
- 151. "Semana Alegre", 2 de febrero, t. XII.
- 152. "Semana Alegre", 9 de febrero, t. XII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 168.
- 153. "Semana Alegre", 16 de febrero, t. XII.
- 154. "Semana Alegre", 23 de febrero, t. XII.
- 155. "Semana Alegre", 2 de marzo, t. XII.
- 156. "Semana Alegre", 9 de marzo, t. XII.
- 157. "Semana Alegre", 16 de marzo, t. XII.
- 158. "Semana Alegre", 23 de marzo, t. XII.
- 159. "Semana Alegre", 30 de marzo, t. XII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 171.
- 160. "Semana Alegre", 6 de abril, t. XII.
- 161. "Semana Alegre", 13 de abril, t. XII.
- 162. "Semana Alegre", 20 de abril, p. 1.
- 163. "Semana Alegre", 27 de abril, t. XII.
- 164. "Semana Alegre", 4 de mayo, t. XII.
- 165. "Semana Alegre", 11 de mayo, t. XII.
- 166. "Semana Alegre", 18 de mayo, t. XII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 175.
- 167. "Semana Alegre", 25 de mayo, t. XII.
- 168. "Semana Alegre", 1 de junio, t. XII.
- 169. "Semana Alegre", 8 de junio, t. XII.
- 170. "Semana Alegre", 15 de junio, t. XII.
- 171. "Semana Alegre", 22 de junio, t. XII.
- 172. "Semana Alegre", 29 de junio, t. XII.
- 173. "Semana Alegre", 6 de julio, t. XIII.
- 174. "Semana Alegre", 13 de julio, t. XIII.
- 175. "Semana Alegre", 20 de julio, t. XIII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 178.
- 176. "Semana Alegre", 27 de julio, t. XIII.
- 177. "Semana Alegre", 3 de agosto, t. XIII.
- 178. "Semana Alegre", 10 de agosto, t. XIII. Compilado en *Semana Alegre*, t. I, p. 33.



179. “Semana Alegre”, 17 de agosto, t. XIII.
180. “Semana Alegre”, 24 de agosto, t. XIII. Compilado en *Semana Alegre*, t. I, p. 41.
181. “Semana Alegre”, 31 de agosto, t. XIII.
182. “Semana Alegre”, 7 de septiembre, t. XIII.
183. “Semana Alegre”, 14 de septiembre, t. XIII. Compilado en *Semana Alegre*, t. I, p. 55.
184. “Semana Alegre”, 21 de septiembre, t. XIII.
185. “Semana Alegre”, 28 de septiembre, t. XIII.
186. “Semana Alegre. El carnet del movimiento. Preocupaciones de los sabios”, 5 de octubre, t. XIII.
187. “Semana Alegre. Hacer el oso”, 12 de octubre, t. XIII.
188. “Semana Alegre. Nuevo génesis”, 19 de octubre, t. XIII.
189. “Semana Alegre”, 26 de octubre, t. XIII.
190. “Semana Alegre. Día de difuntos”, 2 de noviembre, t. XIII.
191. Semana Alegre. El idioma del porvenir. 9 de noviembre. Compilado en *Semana Alegre*, t. I, p. 47.
192. “Semana Alegre. Los niños se van”, 16 de noviembre, t. XIII. Compilado en *Semana Alegre*, t. I, p. 61.
193. “Semana Alegre. Los proverbios”, 23 de noviembre, t. XIII.
194. “Semana Alegre. Los perros de los músicos”, 30 de noviembre, t. XIII.
195. “Semana Alegre. La nota diaria”, 7 de diciembre, t. XIII. Compilado en *Semana Alegre*, t. I, p. 75.
196. “Semana Alegre. Matrimonio sencillo”, 14 de diciembre, t. XIII. Compilado en *Semana Alegre*, t. I, p. 69.
197. “Semana Alegre. Fábulas modernas. Los huérfanos de la aldea”, 21 de diciembre, t. XIII.
198. “Semana Alegre”, 28 de diciembre, t. XIII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 181.

### 1903

199. “Semana Alegre. Las escrituras sagradas y profanas, y las felicitaciones de año nuevo”, 4 de enero, t. XIV.
200. “Semana Alegre. Perecito”, 18 de enero, t. XIV, p. 3.
201. “Semana Alegre. In convenientes del régimen porfiriano”, 25 de enero, t. XIV. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 184.
202. “Semana alcohólica. La crisis vinícola”, 1 de febrero, t. XIV, p. 3.
203. “Semana Alegre. La Menegilda”, 8 de febrero, t. XIV.
204. “Semana Alegre. Art-Nouveau”, 15 de febrero, t. XIV, p. 2.
205. “Semana Alegre. El espíritu del pobre de Borbolla”, 22 de febrero, t. XIV. Compilado en *Semana Alegre*, t. I, p. 87.
206. “Semana Alegre. Los pobres fondeados”, 1 de marzo, t. XIV. Compilado en *Semana Alegre*, t. I, p. 95.
207. “Semana Alegre. Cuestiones gramaticales”, 8 de marzo, t. XIV.
208. “Semana Alegre. El “cake walk” y otros bailes”, 15 de marzo, t. XIV. Compilado en *Semana Alegre*, t. I, p. 139.
209. “Semana Alegre. El chiflido nacional”, 22 de marzo, t. XIV. Compilado en *Semana Alegre*, t. I, p. 101.

210. “Semana Alegre. Frases melódicas”, 29 de marzo, t. XIV, p. 3. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 187.
211. “Semana Alegre. Recreaciones científicas. Los empréstitos”, 5 de abril, t. XIV. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 191.
212. “Semana Alegre. Cenobia cumplió con la Iglesia”, 12 de abril, t. XIV.
213. “Semana Alegre. El besuqueo y la piorrea dental”, 19 de abril, t. XIV.
214. “Semana Alegre. La cuestión rabigo-mexicana. Aben-al-Gardid”, 26 de abril, t. XIV.
215. “Semana Alegre. Virtudes de la fealdad”, 3 de mayo, t. XIV. Compilado en *Semana Alegre*, t. I, p. 109.
216. “Semana Alegre. Del desengaño en la sociedad conyugal”, 10 de mayo, t. XIV. Compilado en *Semana Alegre*, t. I, p. 123.
217. “Semana Alegre. La poligamia y la puericultura”, 17 de mayo, t. XIV. Compilado en *Semana Alegre*, t. I, p. 131.
218. “Semana Alegre. 35 grados a la intemperie”, 25 de mayo, t. XIV.
219. “Semana Alegre. Para eso paga uno su dinero”, 31 de mayo, t. XIV.
220. “Semana Alegre. Recreaciones científicas. El perro”, 7 de junio, t. XIV.
221. “Semana Alegre. El timo de la Tarasca”, 14 de junio, t. XIV.
222. “Semana Alegre. (Merry-Week). The English language and Mexican business”, 21 de junio, t. XIV. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 194.
223. “Semana Alegre. Breve contribución al estudio de las buenas maneras”, 28 de junio, t. XIV. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 197.
224. “Semana Alegre. Cuando se vive en vecindad”, 5 de julio, t. XV.
225. “Semana Alegre. El timo de los gatos”, 12 de julio, t. XV. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 200.
226. “Semana Alegre. La mosca y los camarlangos”, 19 de julio, t. XV.
227. “Semana Alegre. Juvenal. Algnacio Manuel Altamirano”, 26 de julio, t. XV. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 203.
228. “Semana Alegre. La americanización de la Iglesia”, 2 de agosto, t. XV, p. 3.
229. “Semana Alegre. La derogación del ‘Lunch’ a la luz de la metafísica”, 9 de agosto, t. XV.
230. “Semana Alegre. De cómo el juego, aunque por pasatiempo, daña”, 16 de agosto, t. XV.
231. “Semana Alegre. El timo del descanso dominical”, 23 de agosto, t. XV. Compilado en *Semana Alegre*, t. I, p. 117.
232. “Semana Alegre. El timo de las doce en Catedral”, 30 de agosto, t. XV.
233. “Semana Alegre. Otros timos”, 6 de septiembre, t. XV.
234. “Semana Alegre. Breves apuntamientos sobre asuntos pedagógicos”, 13 de septiembre, t. XV.
235. “Semana Alegre. Todo entra en la diversión”, 20 de septiembre, t. XV.
236. “Semana Alegre. El robo etcétera y mi primer reloj”, 4 de octubre, t. XV.
237. “Semana Alegre. El timo de la Semana Alegre”, 11 de octubre, t. XV. Compilado en *Semana Alegre*, t. I, p. 181.
238. “Semana Alegre. Notas bibliográficas”, 18 de octubre, t. XV.
239. “Semana Alegre. Periodo de exámenes”, 25 de octubre, t. XV. Compilado en *Semana Alegre*, t. I, p. 155.
240. “Semana Alegre. Boceto necrológico”, 1 de noviembre, t. XV.

241. “Semana Alegre. En sayo pirotécnico”, 8 de noviembre, t. XV. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 206.
242. “Semana Alegre. El timo de las baratas”, 15 de noviembre, t. XV. Compilado en *Semana Alegre*, t. I, p. 163.
243. “Semana Alegre. El amor por apreciable conducto”, 22 de noviembre, t. XV.
244. “Semana Alegre. Los gofires de la desventura”, 29 de noviembre, t. XV.
245. “Semana Alegre. Del derecho de propiedad y sus complicaciones”, 6 de diciembre, t. XV. Compilado en *Semana Alegre*, t. I, p. 191.
246. “Semana Alegre. Reglamento de peluquerías”, 13 de diciembre, t. XV. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 210 y *Semana Alegre*, t. I, p. 199.
247. “Semana Alegre. Papeles pasivos de la infancia”, 20 de diciembre, t. XV.
248. “Semana Alegre. El Año Nuevo y el Timoleón”, 27 de diciembre, t. XV. Compilado en *Semana Alegre*, t. I, p. 207.

#### 1904

249. “Semana Alegre. (Hasta cierto punto). Diálogos necrológicos”, 3 de enero, t. XVI.
250. “Semana Alegre. Remordimientos escolares”, 10 de enero, t. XVI. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 213.
251. “Semana Alegre. Huelgas de sastres”, 17 de enero, t. XVI.
252. “Semana Alegre. Juguetes”, 24 de enero, t. XVI. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 218.
253. “Semana Alegre. Los peligros callejeros”, 31 de enero, t. XVI. Compilado en *Semana Alegre*, t. II, p. 5.
254. “Semana Alegre. Solamente distribución de premios”, 7 de febrero, t. XVI. Compilado en *Pueblo y canto*, p. 113 y *Semana Alegre*, t. II, p. 13.
255. “Semana Alegre. Vicios dosimétricos”, 14 de febrero, t. XVI.
256. “Semana Alegre. Breves consideraciones sobre la protección de los animales”, 21 de febrero, t. XVI.
257. “Semana Alegre. El cobrador y sus funciones”, 28 de febrero, t. XVI. Compilado en *Semana Alegre*, t. II, p. 23.
258. “Semana Alegre. Los avisos de ocasión”, 6 de marzo, t. XVI. Compilado en *Semana Alegre*, t. II, p. 31.
259. “Semana Alegre. Se va de ‘Flirt’”, 13 de marzo, t. XVI. Compilado en *Semana Alegre*, t. II, p. 57.
260. “Semana Alegre. Sobre la carestía de las drogas”, 20 de marzo, t. XVI. Compilado en *Semana Alegre*, t. II, p. 39.
261. “Semana Alegre. Confesiones”, 27 de marzo, t. XVI. Compilado en *Semana Alegre*, t. II, p. 47.
262. “Semana Alegre. Pascuales”, 3 de abril, t. XVI. Compilado en *Pueblo y Canto*, p. 121 y *Semana Alegre*, t. I, p. 27.
263. “Semana Alegre. Meditaciones arqueológicas”, 10 de abril, t. XVI.
264. “Semana Alegre. Cosas de la estación”, 17 de abril, t. XVI. Compilado en *Semana Alegre*, t. II, p. 63.
265. “Semana Alegre. Misa de Doce”, 24 de abril, t. XVI. Compilado en *Semana Alegre*, t. II, p. 73.
266. “Semana Alegre. Mes de mayo”, 1 de mayo, t. XVI. Compilado en *Semana Alegre*, t. II, p. 81.

267. “Semana Alegre. El feminismo a vuelapluma”, 8 de mayo, t. XVI.
268. “Semana Alegre. La virtud de fumar”, 13 de mayo, t. XVI. Compilado en *Semana Alegre*, t. II, p. 91.
269. “Semana Alegre. El amor al próximo y sus inconvenientes. El chisme y el juicio temerario”, 22 de mayo, t. XVI.
270. “Semana Alegre. Origen del dolor de muelas. ¿Qué es un dolor de muelas y cómo se recrudecía en la antigüedad? El Régimen moderno”, 29 de mayo, t. XVI. Compilado en *Semana Alegre*, t. II, p. 99.
271. “Semana Alegre. Obsequios peligrados. Cuelgas comprometedoras. La tortuga de Escamilla”, 5 de junio, t. XVI. Compilado en *Semana Alegre*, t. I, p. 17.
272. “Semana Alegre. Venganza de mujer. Vindictas antiguas y modernas. Olores criminales”, 12 de junio, t. XVI. Compilado en *Semana Alegre*, t. II, p. 107.
273. “Semana Alegre. Los reventadores. Teatro antiguo y moderno. Las funciones a mitad de precio”, 19 de junio, t. XVI. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 221.
274. “Semana Alegre. Meditaciones acuáticas. El maestro aguador. La hidroterapia peligrosa. El día de San Juan”, 26 de junio, t. XVI.
275. “Semana Alegre. El Papa aplaude. La etiqueta social. Los casos fortuitos de la etiqueta”, 3 de julio, t. XVI. Compilado en *Semana Alegre*, t. II, p. 115.
276. “Semana Alegre. El Escaloruvier. Los comentarios del Escalor. Del crimen a la conversación en familia”, 10 de julio, t. XVII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 224.
277. “Semana Alegre. La manía de las tarjetas postales. La bella Otero. La Cleod de Merode. Mateanita Espino y Vargas”, 17 de julio, t. XVII.
278. “Semana Alegre. Problemas matrimoniales. Las nupcias descalzas. La ley y la idiosincrasia”, 24 de julio, t. XVII.
279. “Semana Alegre. El robo de las Sabinas. La lluvia y la moral. Los Ruvier del amor. Actos de Contrición”, 31 de julio, t. XVII.
280. “Semana Alegre. Casa de salud para el oído. El timo del silencio. La sordera universal”, 7 de agosto, t. XVII. Compilado en *Semana Alegre*, t. II, p. 121.
281. “Semana Alegre. Meditaciones musicales. De la aplicación de la ‘Diana’ y otros estudios de concierto en momentos críticos o históricos”, 14 de agosto, t. XVII. Compilado en *Semana Alegre*, t. II, p. 131.
282. “Semana Alegre. Correspondencia con el público. Cuestiones gramaticales. Voces técnicas. El hombre de la petaquilla”, 21 de agosto, t. XVII. Compilado en *Semana Alegre*, t. II, p. 139.
283. “Semana Alegre. El arte de ser muy hombre. Treinta años, dos meses de prisión o la vida de un valeroso”, 28 de agosto, t. XVII. Compilado en *Semana Alegre*, t. II, p. 145.
284. “Semana Alegre. La semana tricolor de las águilas y de los estrenos. El remojo de Vargas”, 4 de septiembre, t. XVII.
285. “Semana Alegre. Las incansables, al egres, paseadoras, ubicuas, muchachas ‘Confetti’”, 11 de septiembre, t. XVII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 227.
286. “Semana Alegre. El reloj de Palacio. La danza de las horas. La novelería”, 18 de septiembre, t. XVII. Compilado en *Semana Alegre*, t. II, p. 153.

287. “Semana Alegre. Quemazón de pianos. Peligros de las cosas viejas. Crímenes de lo recompuesto”, 25 de septiembre, t. XVII. Compilado en *Semana Alegre*, t. II, p. 167.
288. “Semana Alegre. Se abren las inscripciones. La fe y el confesionario. Voto particular de San Moisés legislador y profeta”, 2 de octubre, t. XVII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 230.
289. “Semana Alegre. Las armas de fuego. Su abundancia y su decadencia. Las pistolas como medio de subsistencia”, 9 de octubre, t. XVII.
290. “Semana Alegre. La evolución del anuncio. Oradores y propagandistas”, 16 de octubre, t. XVII. Compilado en *Semana Alegre*, t. II, p. 159.
291. “Semana Alegre. Periódico para los pobres. Prospecto”, 23 de octubre t. XVII.
292. “Semana Alegre. La docena de síllas. Sírvase usted sentarse”, 30 de octubre, t. XVII.
293. “Semana Alegre. La muerte del género chico y el día de finados”, 6 de noviembre, t. XVII.
294. “Semana Alegre. El timo de las vacaciones”, 13 de noviembre, t. XVII.
295. “Semana Alegre. De los obstáculos para la evolución del feminismo territorial”, 20 de noviembre, t. XVII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 235.
296. “Semana Alegre. Amor callejero y vida de balcón”, 27 de noviembre, t. XVII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 238.
297. “Semana Alegre. De la influencia de algunas novelas y leyendas”, 4 de diciembre, t. XVII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 241.
298. “Semana Alegre. Breves apuntes sobre las epidemias antiguas”, 11 de diciembre, t. XVII. Compilado en *Semana Alegre*, t. II, p.173.
299. “Semana Alegre. Los nacimientos”, 18 de diciembre, t. XVII. Compilado en *Semana Alegre*, t. II, p. 179 y *Pueblo y canto*, p. 127.
300. “Semana Alegre. No debe prestarse la sala... y menos de noche”, 25 de diciembre, t. XVII.

## 1905

301. “Semana Alegre. Maravillosas aventuras de un miope. El robo de los jabones sulfocalinos. Suicidio frustrado”, 1 de enero, t. XVIII.
302. “Semana Alegre. Cosas del Día de Reyes”, 8 de enero, t. XVIII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 244.
303. “Semana Alegre. Un cuento de Javierita Apartado. San Pedro y los tres borrachos”, 15 de enero, t. XVIII.
304. “Semana Alegre. El invierno y las Bellas Artes”, 22 de enero, t. XVIII.
305. “Semana Alegre. Maravillosas aventuras de un miope. De cómo salva de cinco enfermedades y un suicidio”, 29 de enero, t. XVIII.
306. “Semana Alegre. Breve estudio sobre el pañuelo y sus aplicaciones industriales”, 6 de febrero, t. XVIII.
307. “Semana Alegre. Por los consultorios”, 12 de febrero, t. XVIII.
308. “Semana Alegre. Distracciones, olvidos y malas inteligencias”, 19 de febrero, t. XVIII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 248.
309. “Semana Alegre. Huelga de peluqueros”, 26 de febrero, t. XVIII.
310. “Semana Alegre. Mal andamos”, 5 de marzo, t. XVIII.

311. “Semana Alegre. ¿La falta de cumplimiento de contrato privado en materia amorosa, es de competencia de los tribunales comunes?”, 12 de marzo, t. XVIII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 251.
312. “Semana Alegre. ¡Quién supiera escribir!”, 19 de marzo, t. XVIII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 255.
313. “Semana Alegre. De la novela nacional”, 26 de marzo, t. XVIII. Compilado en *Pueblo y canto*, p. 134.
314. “Semana Alegre. Maravillosas aventuras de un miope. De cómo ‘una matraca’ me costó un ojo de la cara”, 2 de abril, t. XVIII. Compilado en *Semana Alegre*, t. I, p. 9.
315. “Semana Alegre. El peligro rojo y el mes de las églogas”, 16 de abril, t. XVIII.
316. “Semana Alegre. ¡Felices Pascuas!”, 23 de abril, t. XVIII.
317. “Semana Alegre. Ofrecimientos de flores y trajes blancos”, 30 de abril, t. XVIII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 258.
318. “Semana Alegre. El asistente Margarito Gordillo. Recuerdos del 5 de mayo”, 7 de mayo, t. XVIII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 261.
319. “Semana Alegre. Artículos de verano”, 14 de mayo, t. XVIII.
320. “Semana Alegre. Percances del oficio”, 21 de mayo, t. XVIII.
321. “Semana Alegre. De balcón a balcón”, 28 de mayo, t. XVIII.
322. “Semana Alegre. Meditaciones libres sobre el cambio restringido”, 4 de junio, t. XVIII.
323. “Semana Alegre. A propósito del trust y de las instalaciones”, 11 de junio, t. XVIII.
324. “Semana Alegre. Maravillosas aventuras de un miope. El crimen del Callejón del Postigo”, 18 de junio, t. XVIII.
325. “Semana Alegre. Luz eléctrica, asfalto y nueva nomenclatura”, 25 de junio, t. XVIII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 265.
326. “Semana Alegre. Bibliografía. El presupuesto vigente”, 2 de julio, t. XIX.
327. “Semana Alegre. La higiene de los pianos”, 9 de julio, t. XIX.
328. “Semana Alegre. (En parte). Tristezas dominicales”, 16 de julio, t. XIX.
329. “Semana Alegre. (Por antífrasis). Perversión de menores”, 23 de julio, t. XIX.
330. “Semana Alegre (a falta de otro título). La evolución de la caridad”, 30 de julio, t. XIX.
331. “Semana Alegre. Pequeño ensayo sobre el juego”, 6 de agosto, t. XIX.
332. “Semana Alegre. Sobre los coches de alquiler”, 13 de agosto, t. XIX.
333. “Semana Alegre. Calles y esquinas”, 20 de agosto, t. XIX. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 269.
334. “Semana Alegre. En vase y envoltura de mercancías”, 27 de agosto, t. XIX. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 273.
335. “Semana Alegre. La edad normal de las casacas”, 3 de septiembre, t. XIX.
336. “Semana Alegre. La caída del chico de la boina”, 10 de septiembre, t. XIX.
337. “Semana Alegre. Sobre las campanas”, 18 de septiembre, t. XIX. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 276.
338. “Semana Alegre. Psicología del pelo”, 24 de septiembre, t. XIX.
339. “Semana Alegre. Período de exámenes”, 8 de octubre, t. XIX.
340. “Semana Alegre. Vueltas por el Zócalo”, 15 de octubre, t. XIX. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 279.
341. “Semana Alegre. Diminutivos y otras chaquiras”, 23 de octubre, t. XIX. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 283.

342. “Semana Alegre. Otros peligros morales de la vía pública”, 29 de octubre, t. XIX.  
 343. “Semana Alegre. El desazolve de la calle de Plateros”, 5 de noviembre, t. XIX.  
 344. “Semana Alegre. Las del ocho”, 12 de noviembre, t. XIX.  
 345. “Semana Alegre. ¿El coche amo?... ¡Lleva carga!”, 19 de noviembre, t. XIX.  
 346. “Semana Alegre. Se prohíbe entrar a los menores de edad”, 26 de noviembre, t. XIX.  
 347. “Semana Alegre. Los mirones”, 3 de diciembre, t. XIX.  
 348. “Semana Alegre. Impresiones de automovilismo”, 10 de diciembre, t. XIX. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 286.  
 349. “Semana Alegre. La aventura de un juguete de cuerda”, 17 de diciembre, t. XIX.  
 350. “Semana Alegre. Colación corriente”, 24 de diciembre, t. XIX.  
 351. “Semana Alegre. La vuelta del hijo pródigo”, 31 de diciembre, t. XIX.

## 1906

352. “Semana Alegre. Cuento del Día de Reyes”, 7 de enero, t. XX. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 290.  
 353. “Semana Alegre. Sombrero ancho”, 14 de enero, t. XX. Compilado en *El Mundo Ilustrado*, 4 de febrero de 1906, p. 8.  
 354. “Semana Alegre. El México que desaparece. ‘La Concordia’”, 21 de enero, t. XX. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 293.  
 355. “Semana Alegre. La cobija”, 28 de enero, t. XX. Publicado en *El Mundo Ilustrado*, 16 de febrero de 1908. Compilado en *Pueblo y canto*, p.140.  
 356. “Semana Alegre. ¡Como fumamos!”, 5 de febrero, t. XX.  
 357. “Semana Alegre. El cacle heroico”, 11 de febrero, t. XX. Publicado en *El Mundo Ilustrado*, 16 de febrero de 1908, p. 10.  
 358. “Semana Alegre. Los secretos de un mendigo”, 18 de febrero, t. XX.  
 359. “Semana Alegre. Muerte callejera”, 25 de febrero, t. XX.  
 360. “La aventura del niño extraviado Semana Alegre”, 4 de marzo, t. XX.  
 361. “Semana Alegre. Raconto del paraguas”, 11 de marzo, t. XX.  
 362. “Semana Alegre. La cuelga de Nana Josefita”, 18 de marzo, t. XX.  
 363. “Las Banderas. La procesión del centenario”, 25 de marzo, t. XX.  
 364. “El homicidio legal. Proposición de un médico legislador. Los enfermos incurables. Un rasgo de humanidad (?). Semana Alegre”, 1 de abril, t. XX.  
 365. “Semana Alegre. Fábrica de Judas”, 8 de abril, t. XX. Compilado en *Semana Alegre*, t. I, p. 173 y *Pueblo y Canto*, p. 146.  
 366. “Semana Alegre. Nonato, para disfrutar las vacaciones de primavera, viaja en tren de recreo con señora y niños. (Dos palabras de preámbulo)”, 15 de abril, t. XX. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 297.  
 367. “Semana Alegre. Quien no sabe de abuelo no sabe de bueno”, 22 de abril, t. XX. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 301.  
 368. “Semana Alegre. Eligiendo máquina”, 29 de abril, t. XX.  
 369. “Semana Alegre. La vida es sueño... mal dormido”, 13 de mayo, t. XX.  
 370. “Semana Alegre. Cuento de mayo”, 20 de mayo, t. XX.  
 371. “Semana Alegre. Una mudanza”, 28 de mayo, t. XX.  
 372. “Semana Alegre. Cómo se llaman”, 4 de junio, t. XX.  
 373. “Semana Alegre. Pané”, 17 de junio, t. XX. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 306.

374. “Semana Alegre. La mudanza de los evangelistas”, 25 de junio, t. XX.
375. “Semana Alegre. Cuestión de faldas”, 1 de julio, t. XX. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 311.
376. “Semana Alegre. Por los llanos”, 8 de julio, t. XXI. Compilado en *Pueblo y canto*, p. 153.
377. “Semana Alegre. El landó de los Cienfuegos”, 12 de agosto, t. XXI.
378. “Semana Alegre. Las aniguas verbenas”, 19 de agosto, t. XXI. Compilado en *Pueblo y canto*, p. 162.
379. “Semana Alegre. Los ruidos de México”, 26 de agosto, t. XXI. Compilado en *Pueblo y canto*, p. 172.
380. “Semana Alegre. Los petates”, 2 de septiembre, t. XXI. Compilado en *Pueblo y canto*, p. 179.
381. “Semana Alegre. Billetes de banco”, 9 de septiembre, t. XXI.
382. “Semana Alegre. La guitarra de Tomás”, 23 de septiembre, t. XXI.
383. “Semana Alegre. Correspondencia con el público. Carta sobre los gatos sin cascabeles”, 30 de septiembre, t. XXI.
384. “Semana Alegre. Capítulo de la minuta de novela inédita ‘La sombra de Medrano’. Juanito La valle se examina, únicamente, de primer curso de matemáticas”, 7 de octubre, t. XXI. Compilado en *Pueblo y canto*, p. 99.
385. “Semana Alegre. Va a comenzar la tercera tanda”, 14 de octubre, t. XXI.
386. “Semana Alegre. El problema de los semipesos”, 21 de octubre, t. XXI. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 316.
387. “Semana Alegre. El eterno coro de los paraguas”, 28 de octubre, t. XXI.
388. “Semana Alegre. La decadencia del pan de muerto”, 4 de noviembre, t. XXI.
389. “Semana Alegre. ¡Niña, ahí está el Chino!””, 11 de noviembre, t. XXI.
390. “Semana Alegre. ¿Los bastones son embargables?””, 18 de noviembre, t. XXI.
391. “Semana Alegre. Zapateado”, 25 de noviembre, t. XXI. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 319.
392. “Semana Alegre. ¿Una taza de té?””, 9 de diciembre, t. XXI.
393. “Semana Alegre. Del chiflido al toque preventivo”, 16 de diciembre, t. XXI.
394. “La Noche Buena en pullman”, 23 de diciembre, t. XXI. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 323.

## 1907

395. “Semana Alegre. Compadrazgos”, 6 de enero, t. XXII.
396. “Semana Alegre. Vidas divergentes: la del un carretonero”, 13 de enero, t. XXII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 327.
397. “Los Santos Reyes y los juguetes en México”, suplemento, 13 de enero, t. XXII, p. 7.
398. “Un apunte. Montes”, 20 de enero, t. XXII.
399. “Semana Alegre. Breve discurso sobre el número 13”, 27 de enero, t. XXII.
400. “Del pregón al ‘se prohíbe fijar anuncios’”, suplemento, 27 de enero, t. XXII, p. 2.
401. “Semana Alegre. Crisis de sastres” 3 de febrero, t. XXII.
402. “Semana Alegre. Eclipse de Huehuenches”, 10 de febrero, t. XXII.
403. “Semana Alegre. Está nevando”, 17 de febrero, t. XXII.
404. “Semana Alegre. Finis coronat opus”, 24 de febrero, t. XXII.
405. “Semana Alegre. Ese asiento no funciona”, 3 de marzo, t. XXII.



406. “Semana Alegre. La aventura de la perrita extraviada”, 10 de marzo, t. XXII.
407. “Semana Alegre. Los tres enemigos del alma... económica”, 17 de marzo, t. XXII.
408. “Semana Alegre. ¡Peor que nuevo!...”, 24 de marzo, t. XXII.
409. “Semana Alegre. La alcancía lírica o empírica”, 31 de marzo, t. XXII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 331.
410. “Semana Alegre. ¿Patina usted?”, 7 de abril, t. XXII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 335.
411. “Semana Alegre. Tengo cinco minutos de adelanto”, 14 de abril, t. XXII.
412. “Semana Alegre. ¡Hínquense, criaturas, porque está temblando!”, 21 de abril, t. XXII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 339.
413. “Semana Alegre. Floreal”, 28 de abril, t. XXII.
414. “Semana Alegre. Perros, niños y acróbatas”, 5 de mayo, t. XXII.
415. “Semana Alegre. Vino un señor...”, 12 de mayo, t. XXII.
416. “Semana Alegre. ¿Habrá guerra? Decires de un cañón”, 19 de mayo, t. XXII.
417. “Semana Alegre. Parada obligatoria. 60 pasajeros”, 26 de mayo, t. XXII.
418. “Semana Alegre. Pero... ¿sabe ud. quién soy yo?”, 2 de junio, t. XXII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 344.
419. “Semana Alegre. La amabilidad administrativa”, 9 de junio, t. XXII.
420. “Semana Alegre. Artículos de la estación. Aria de paraguas”, 16 de junio, t. XXII.
421. “Semana Alegre. Un poco de higiene dental”, 23 de junio, t. XXII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 347.
422. “Semana Alegre. La patología del beso”, 30 de junio, t. XXII.
423. “Semana Alegre. Telefonemas”, 7 de julio, t. XXIII.
424. “Semana Alegre. La buena intervención francesa”, 14 de julio, t. XXIII. Compilado en *Pueblo y canto*, p. 185.
425. “Semana Alegre. ¡Cuidado y compran porquerías en la calle!”, 21 de julio, t. XXIII.
426. “Semana Alegre. ¡Chato, se te olvidó prender pastilla!”, 28 de julio, t. XXIII.
427. “Semana Alegre. La famosa Ra spa”, 4 de agosto, t. XXIII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 349.
428. “Semana Alegre. El cajón del buró”, 11 de agosto, t. XXIII.
429. “Semana Alegre. Rúbricas”, 18 de agosto, t. XXIII.
430. “Semana Alegre. Los pantalones obligatorios”, 25 de agosto, t. XXIII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 353.
431. “Semana Alegre. Escasez de pájaros”, 1 de septiembre, t. XXIII.
432. “Semana Alegre. En defensa de la perra ladrona”, 8 de septiembre, t. XXIII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 356.
433. “Semana Alegre. Cuento amoroso y patriótico”, 15 de septiembre, t. XXIII.
434. “Semana Alegre. ¡A escoger! ¡A diez centavos!”, 22 de septiembre, t. XXIII.
435. “Semana Alegre. Por las bandas militares”, 29 de septiembre, t. XXIII. Publicado en *El Mundo Ilustrado*, 6 de octubre de 1907, p. 11.
436. “Semana Alegre. Una grata visita”, 6 de octubre, t. XXIII.
437. “Semana Alegre. El jarro”, 13 de octubre, t. XXIII. Compilado en *Pueblo y canto*, p. 190.
438. “Semana Alegre. Los hombres del boleto”, 20 de octubre, t. XXIII.
439. “Semana Alegre. El jierro”, 27 de octubre, t. XXIII. Compilado en *Pueblo y canto*, p. 197.
440. “Semana Alegre. Una ofrenda”, 3 de noviembre, t. XXIII.

441. “Semana Alegre. ¿Por qué llora usted?”, 10 de noviembre, t. XXIII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 359.
442. “Semana Alegre. Barreduras”, 17 de noviembre, t. XXIII.
443. “Semana Alegre. ¡Lo malo es el regreso...!” , 1 de diciembre, t. XXIII.
444. “Semana Alegre. ¿Madres?”, 8 de diciembre, t. XXIII.
445. “Semana Alegre. Espinas del Tepeyac”, 15 de diciembre, t. XXIII. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 363.
446. “Semana Alegre. Cuento de hadas”, 22 de diciembre, t. XXIII.
447. “Semana Alegre. De cómo el telegrafista Aguilar recibió el Año Nuevo”, 29 de diciembre, t. XXIII.

### 1908

448. “Semana Alegre. Eclipse parcial”, 5 de enero, t. XXIV.
449. “Semana Alegre. El sombrero de Tula”, 12 de enero, t. XXIV. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 367.
450. “Semana Alegre. Cosecha de vagos”, 19 de enero, t. XXIV.
451. “Semana Alegre. La calle privada”, 26 de enero, t. XXIV. Compilado en *La Semana Alegre. Tick-Tack*, p. 371.

## 2.3. El Liceo Mexicano. Periódico científico y literario

### 1885

1. “El poeta”, 15 de noviembre, t. I, no. 2, p. 9.

### 1886

2. “En capilla. Capítulo de una novela”, t. II, p. 22. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 212.
3. “La niña de la ventana”, 15 de marzo, t. I, no. 6, p. 46. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 25.
4. “Reminiscencias. En la Alameda”, 1 de junio, t. I, no. 9, p. 69. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 30.
5. “El día de San Juan. A mi querido maestro el señor Ignacio M. Altamirano”, 15 de julio, t. I, no. 12, p. 94.
6. “El día de San Juan. A mi querido maestro el señor Ignacio M. Altamirano (concluye)”, 1 de agosto, t. I, no. 13, p. 98.
7. “Doña Josefa Ortiz de Domínguez (La Corregidora de Querétaro)”, septiembre, t. I, no. 16, p. 126.
8. “Antes de la fiesta. A. C...”, 1 de octubre, t. I, no. 17, p. 134.

### 1887

9. “Bosquejo. Lo que me contaron”, t. II, p. 60. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 35.
10. “Cuadros y tipos. ¿Quién era Lili?”, t. II, p. 85. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 42.
11. “Reminiscencias. Un día gris”, t. II, p. 109. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 49.
12. “Sepias”, t. II, p. 137. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 57.

13. “En clase”, t. II, p. 185. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 66.

#### 1888

14. “Myosotis”, t. III, p. 44. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 73.
15. “Las Rulfo”, t. III, p. 73. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 82.
16. “Recuerdos m olares. Insomnio”, t. III, p. 120. Com pilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 90.
17. En la azotea”, t. III, p. 152. Co mpilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 99.
18. “Opiniones”, t. III , p. 189. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 105.

#### 1889

19. “Notas de tranvía. Al vuelo”, t. IV, p. 37. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 112.
20. “Cuadros y tipos. La carroña”, t. IV, p. 68. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 121.
21. “Ociodidades. (A Luis Lagarde) Ondas y Brisas”, 15 de diciembre, t. V, no. 5, p. 33.

### 2.4. El Mundo

Textes sig nés pa r Ángel de Campo et Federico Gamboa (ps eudonyme em ployé Bouvard et Péc uchet). Citados por Daniel Santillana en “‘Siluetas que pasan’, columna de Ángel de Campo (Micrós)” en *Andamios. Revista de Investigación Social*, 2008.

#### 1899

1. “Siluetas que pasan. Una boina”, 25 de mayo, p. 2.
2. “Siluetas que pasan. Una sotana”, 28 de mayo, p. 2.
3. “Siluetas de antaño. Un periodista”, 9 de junio, p. 1.
4. “Siluetas que pasan. Una tiple”, 15 de junio, p. 2.
5. “Siluetas que pasan. Ramírez, para servir a usted”, 21 de junio, p. 2.
6. “Siluetas que pasan. Linda”, 24 de junio, p. 2.
7. “Siluetas que pasan. El único hijo”, 29 de junio, p. 2.
8. “Siluetas que pasan. Un ciclista”, 1 de julio, p. 2.
9. “Siluetas que pasan. Un hombre serio”, 7 de julio, p. 2.
10. “Siluetas que pasan. Sin contrata”, 9 de julio, p. 2.
11. “Siluetas que pasan. El que solicita”, 13 de julio, p. 2.
12. “Siluetas que pasan. El que brinda”, 21 de julio, p. 2.
13. “Siluetas que pasan. El último abencerraje”, 22 de julio, p. 2.
14. “Siluetas que pasan. El que fue a París”, 29 de julio, p. 2.
15. “Siluetas que pasan. El que saluda”, 4 de agosto, p. 2.
16. “Siluetas que pasan. La impuesta”, 10 de agosto, p. 2.
17. “Siluetas que pasan. Pepe”, 11 de agosto, p. 2.
18. “Siluetas que pasan. Anglomanías”, 20 de agosto, p. 2.
19. “Siluetas que pasan. Don Juan”, 27 de agosto, p. 2.
20. “Siluetas que pasan. El que se muda”, 31 de agosto, p. 2.
21. “Siluetas que pasan. El señor que obsequia álbumes”, 8 de septiembre, p. 2.

22. “Siluetas que pasan. La señora que naufragó una vez”, 15 de septiembre, p. 2.
23. “Siluetas que pasan. El papá de la tiple”, 23 de septiembre, p. 2.
24. “Siluetas que pasan. El que cuenta cuentos”, 30 de septiembre, p. 2.
25. “Siluetas que pasan. La Bella y la Fiera”, 3 de octubre, p. 2.
26. “Siluetas que pasan. El amigo de la higiene”, 5 de octubre, p. 2.
27. “Siluetas que pasan. El de los retratos”, 12 de octubre, p. 2.
28. “Siluetas que pasan. El amigo del análisis”, 29 de octubre, p. 2.
29. “Siluetas que pasan. El hombre de las teorías”, 31 de octubre, p. 2.
30. “Siluetas que pasan. El señor de los regalos”, 5 de noviembre, p. 2, firma sólo Pécuchet.
31. “Siluetas que pasan. El de las excusas”, 8 de noviembre, p. 2.
32. “Siluetas que pasan. Un retirado”, 16 de noviembre, p. 2, firma sólo Bouvard.

## 2.5. El Mundo Ilustrado

### 1896

1. “Funerales indígenas”, 1 de noviembre, t. II, p. 278. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 85.
2. “Entierro de pobres”, 18 de diciembre, t. II, no. 24, p. 381. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 83.

### 1897

3. “El fin de Matoses”, 1 de agosto, t. II, no. 1, p. 78. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 210.
4. “La poseída”, 5 de septiembre, t. II, no. 10, p. 166. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 145.

### 1898

5. “Dos niños. A Jesús Contreras”, 20 de marzo, t. I, no. 12, p. 223.
6. “Del diurnal. En el cuadrante”, 30 de octubre, t. II, no. 18, p. 341.
7. “Del diurnal. El primogenito”, 30 de octubre, t. II, no. 18, p. 341.

### 1899

8. “Tristezas de año nuevo. Un inesperado”, 1 de enero, t. I, no. 1, p. 10.
9. “Las risas trágicas. Idem el humorista”, 29 de enero, t. I, no. 5, p. 91. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 150.
10. “Cosas de Pacheco”, 12 de marzo, t. I, no. 11, p. 212. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 155.
11. “Sin nombre”, 14 de mayo, t. I, no. 20, p. 341. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 144.
12. “Dos tazas de té”, 25 de junio, t. I, no. 26, p. 427. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 159.
13. “Bandurrias y mandolinas”, 19 de julio, p. 17. En *El Mundo*, sección nuestros grabados.
14. “Los últimos momentos de Tacho Torres”, 10 de septiembre, t. II, no. 11, p. 188. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 151.

15. “De mi vida. El señor Morados...”, 10 de septiembre, t. II, no. 11, p. 189. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 164.

#### 1900

16. “Vidas nocturnas”, 28 de octubre, p. 2.

#### 1901

17. “Las tres faltas de Me ndieta”, 3 de febrero, t. I, no. 5. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 155.
18. “Por el alma de ‘Soleades’”, 17 de marzo, t. I, no. 11, p. 2. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 166.
19. “Los deudos de Martínez”, 4 de agosto, t. II, p. 5 y 8. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 171.
20. “El Holofernes”, 18 de agosto, t. II, p. 10. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 177.
21. “Ayala en funciones”, 8 de septiembre, t. II, p. 8. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 189.
22. “Croquis de manos”, 6 de octubre, t. II, p. 2. Publicado en *El Nacional*, 26 de mayo de 1895.
23. “Cena de vagabundos”, 29 de diciembre, t. II, p. 10. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 191.

#### 1904

24. “Nuestras pizarras”, 3 de enero, t. I, no. 1, p. 30. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 198.
25. “El caballo pat riota”, 18 de septiembre, t. II, no. 12. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 161.

#### 1906

26. “En fin de año”, 1 de enero, t. I, no. 13. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 93.
27. “Sombrero ancho”, 4 de febrero, p. 8. Publicado en *El Imparcial* (“Semana Alegre”), 14 de enero de 1906, p. 1.
28. “El almanaque paterno”, 30 de diciembre, p. 28.

#### 1907

29. “Por las bandas militares”, 6 de octubre, p. 11. Publicado en *El Imparcial* (“Semana Alegre”), 29 de septiembre de 1907, p. 1 y 5.

#### 1908

30. “La cobija”, 16 de febrero, p. 7. Publicado en *El Imparcial* (“Semana Alegre”), 28 de enero de 1906, p. 1. Compilado en *Pueblo y Canto*, p. 140.
31. “El cac le her óico ( párrafos de una “Semana Alegre””, 16 de febrero, p. 10. Publicado en *El Imparcial* (“Semana Alegre”), 11 de febrero de 1906, p. 1.

## 2.6. *El Nacional*

### 1889

1. “Brisas y ondas”, 22 de diciembre, t. XI, no. 145. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 111.
2. “Hojas y plumas”, 22 de diciembre, t. XI, no. 145. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 115.
3. “El caramelo”, 22 de diciembre, t. XI, no. 145. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 117 y *Pueblo y Canto*, p. 17.

### 1890

4. “Ocios. El 31. A mis amigos Gonzalo A. Esteva (Jr.) e Ignacio Michel”, 1 de enero, t. XII, no. 152.
5. “Hiedras”, 5 de enero, t. XII, no. 155. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 107.
6. “Desde lejos”, 12 de enero, t. XII, no. 160. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 121.
7. “Ocios. La Novela”, 12 de enero, t. XII, no. 160.
8. “En casa de un ‘influenzado’”, 16 de enero, t. XII, no. 163.
9. “Idilio y elegía (fragmentos...)”, 19 de enero. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 51.
10. “Las violetas. Ocios a Lupe”, 2 de febrero, t. XII, no. 178. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 77.
11. “Confidencias A María”, 9 de febrero, t. XII, no. 183.
12. “Desde el andamio. A Benedictus”, 9 de febrero, t. XII, no. 183.
13. “Bibliografía”, 16 de febrero, t. XII, no. 189.
14. “Simona (Memorias de un ocioso)”, 23 de febrero, t. XII, no. 195. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 101.
15. “¡Atrás! (En el p órtico)”, 2 de marzo, t. XII, no. 201. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 107.
16. “Verso y prosa. A Carlota I”, 9 de marzo, t. XII, no. 207. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 116.
17. “Cartas a Urur I”, 14 de marzo, t. XII, no. 211.
18. “Fleur d’oranger”, 16 de marzo, t. XII, no. 213. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 25.
19. “Cartas a Urur III”, 27 de marzo, t. XII, no. 220.
20. “Cartas a Urur IV”, 3 de abril, t. XII, no. 226.
21. “Cartas a Urur V”, 10 de abril, t. XII, no. 230.
22. “La envidia entre artistas”, 13 de abril, t. XII, no. 233, p. 2.
23. “¡Pobre viejo!”, 17 de abril, t. XII, no. 236. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 17 y *Pueblo y Canto*, p. 3.
24. “Prosa pequeña. A Guillermo Vigil”, 20 de abril, t. XII, no. 240. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 59.
25. “Ocios. Cosas tristes”, 23 de abril, t. XII, no. 241.
26. “Cartas a Urur VI”, 25 de abril, t. XII, no. 243.
27. “Historia de unos versos”, 27 de abril, t. XII, no. 245. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 43.

28. “El Pinto. Notas bibliográficas de un perro”, 2 de mayo, t. XII, no. 249. Publicado en *México*, 13 de noviembre 1892 y *El Partido Liberal*, 16 de noviembre de 1892. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 35 y *Pueblo y Canto*, p. 10.
29. “El ideal. Páginas de un diario. Chopin, A F. Arteaga, J. Muirón y L. Godard”, 4 de mayo, t. XII, no. 251. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 149.
30. “Los payos. A Uror carta VII”, 8 de mayo, t. XII, no. 254, p. 2.
31. “Brisas del Septentrión”, 11 de mayo, t. XII, no. 257.
32. “Las nanas. Carta VIII. A Uror”, 15 de mayo, t. XII, no. 260.
33. “Ocios. Para llenar. A una Hebrea”, 18 de mayo, t. XII, no. 262.
34. “Ocios. Las románticas. Carta IX. A Uror”, 22 de mayo, t. XII, no. 265.
35. “Insomnio (Recuerdos morales)”, 25 de mayo, t. XII, no. 268.
36. “Ocios. Los señores antiguos. Carta X. A Uror”, 29 de mayo, t. XII, no. 271.
37. “Ocios. El primer hijo. A Luis G. Obregón”, 1 de junio, t. XII, no. 274, p. 2.
38. “Ocios. Los Lagartijos. Carta XI. A Uror”, 5 de junio, t. XII, no. 277.
39. “Almas blancas”, 8 de junio, t. XII, no. 277. Publicado en *Revista Azul*, 9 de septiembre 1894, p. 294. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 9.
40. “Ocios. Aspiraciones. Carta XII. A Uror”, 12 de junio, t. XII, no. 282.
41. “Apuntes”, 15 de junio, tomo XII, no. 285.
42. “Ocios. Las suegras. Carta XIII. A Uror”, 19 de junio, t. XII, no. 288.
43. “Notas médicas. Angel de Campo”, 20 de junio de 1890, t. XII, no. 289.
44. “La escritura y la imprenta”, 22 de junio, t. XII, no. 291.
45. “Ocios. Las moscas”, 22 de junio, t. XII, no. 291. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 101.
46. “Mariposa”, 22 de junio, t. XII, no. 291. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 113.
47. “Ocios. Opiniones de un abanico. A los dos”, 29 de junio, t. XII, no. 296.
48. “Ocios. Un presunto yerno. Carta XIV. A Uror”, 3 de julio, t. XII, no. 3.
49. “Doña Chole. A J. M. Bustillos”, 6 de julio, t. XIII, no. 6. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 69.
50. “Versos por Luis G. Urbina. (Del Liceo Mexicano)”, 10 de julio, t. XIII, no. 9.
51. “Facundo”, 13 de julio, t. XIII, no. 12.
52. “Humo. A Uror”, 27 de julio, t. XIII, no. 26.
53. “Don Vicentito. Carta XV. A Uror”, 7 de agosto, t. XIII, no. 33.
54. “El lepero. Tipos viejos”, 10 de agosto, t. XIII, no. 36. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 17.
55. “Cuentos por Guillermo Vigil. (Del Liceo Mexicano)”, 14 de agosto, t. XIII, no. 39.
56. “El niño de los anteojos azules”, 17 de agosto, t. XIII, no. 41. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 175.
57. “Ocios. Los buquinistas. Carta XVI”, 21 de agosto, t. XIII, no. 45, p. 2.
58. “Una costumbre del México viejo. La entrada del virrey”, 24 de agosto, t. XIII, no. 47. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 20.
59. “Ocios. La pobreza. Carta XVII. A Uror”, 28 de agosto, t. XIII, no. 51.
60. “El Ciudadano Gestas. A Antonio de la Peña”, 31 de agosto, t. XIII, no. 53. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 83.
61. “Uno de tantos. Ocios. Carta XVII. A Uror”, 4 de septiembre, t. XIII, no. 56. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 171.

62. “Gladiator. Enrique Santibañez”, 7 de septiembre, t. XIII, no. 59. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 93.
63. “Las niñas chisme. Ocios. Carta XIX. A Uror”, 11 de septiembre, t. XIII, no. 62. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 175.
64. “¡Pobre Jacintal!”, 14 de septiembre, t. XIII, no. 65. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 157.
65. “El grito. Ocios. Carta XX. A Uror”, 19 de septiembre, t. XIII, no. 69. Publicado en *Revista Azul*, 16 de septiembre de 1894, p. 376. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 58.
66. “Los críticos. Ocios. Última carta. A Uror”, 25 de septiembre, t. XIII, no. 73.
67. “Sus proyectos”, 26 de septiembre, t. XIII, no. 74.
68. “La pantomima”, 28 de septiembre, t. XIII, no. 76. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 141.
69. “Bibliografía ‘La Calandria’ (Novela de Rafael Delgado)”, 3 de octubre, t. XIII, no. 80. Publicado en *El Partido Liberal*, 4 de octubre de 1890.
70. “Notas de cartera. A Ezequiel A. Chávez”, 5 de octubre, t. XIII, no. 82. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 131.
71. “Notas de cartera. Caifas y Carreño”, 9 de octubre, t. XIII, no. 85. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 123.
72. “El domingo. (Apuntes románticos) A Rosario de la Peña y Llerena”, 12 de octubre, t. XIII, no. 88. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 167 y *Pueblo y Canto*, p. 20.
73. “Bibliografía. ‘La Pálida’”, 16 de octubre, t. XIII, no. 91.
74. “Notas de cartera. El empeño”, 19 de octubre, t. XIII, no. 94.

#### **1890-1891**

75. “La Rumba”, del 23 de octubre al 1 de enero, t. XIII, no. 97, 100, 103, 106, 108, 111, 114, 117, 120, 123, 126, 129, 132, 140, 143, 146, 149, 151, 154. Compilado en *Ocios y apuntes y La Rumba*, p. 185 y *Pueblo y Canto* (fragmento), p. 28.

#### **1891**

76. “Sin Reyes Magos”, 8 de enero, t. XIII, no. 169, p. 2.
77. “Notas de Cartera. El Chato Barrios”, 11 de enero, t. XIII, no. 161. Publicado en *Revista Azul*, 2 de diciembre de 1894, p. 77. Compilado en *Cuentos y crónicas...*, p. 19, *Cosas vistas y cartones*, p. 7 y *Pueblo y Canto*, p. 49.
78. “Notas de cartera. Los precoces”, 15 de enero, t. XIII, no. 164, p. 1.
79. “Notas de cartera. La de Malinas”, 18 de enero, t. XIII, no. 167, p. 2.
80. “Notas de cartera. Entonces... A Luis G. Urbina”, 22 de enero, t. XIII, no. 170. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 182.
81. “Notas de cartera. Las habilidades de Padilla”, 25 de enero, t. XIII, no. 175, p. 2.
82. “Notas de cartera. Entre vecinos”, 29 de enero, t. XIII, no. 176, p. 2.
83. “Notas de cartera. Reminiscencias”, 5 de febrero, t. XIII, no. 181. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 207.
84. “Notas de cartera. Rolando”, 19 de febrero, t. XIII, no. 193.
85. “Cañas”, 26 de febrero, t. XIII, no. 200, p. 2.
86. “El Duque”, 5 de marzo, t. XIII, no. 205, p. 2.



87. "Los abandonados", 8 de marzo, t. XIII, n.º 208. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 161.
88. "Los últimos libros de 'Facundo'", 12 de marzo, t. XIII, no. 212, p. 2.
89. "El retrato de Irene", 15 de marzo t. XIII, n.º 214. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 123.
90. "Francisco de Asís", 19 de marzo, t. XIII, no. 217, p. 2.
91. "Rito", 15 de marzo, t. XIII, no. 219. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 127.
92. "Las políticas", 2 de abril, t. XIII, no. 225, p. 2.
93. "Cosas de baile", 9 de abril, t. XIII, no. 232. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 179.
94. "Hojas de diario. A Rosario de la Peña y Llerena", 12 de abril, t. XIII, no. 235, p. 2.
95. "Sección Editorial: La envía entre artistas", 13 de abril, t. XIII, no. 236, p. 2.
96. "Diálogos al vuelo", 16 de abril, t. XIII, no. 238. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 186.
97. "Conferencias del señor doctor Don Secundino E. Sosa. Lipemanía (A. de C.)", 25 de abril, t. XIII, no. 245, p. 2.
98. "Las diez", 30 de abril, t. XIII, no. 250. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 190.
99. "Sanglot", 3 de mayo, t. XIII, no. 253, p. 2.
100. "Un trozo de sainete", 10 de mayo, t. XIII, no. 257.
101. "La impulsión irresistible", 17 de mayo, t. XIII, no. 263. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 197.
102. "Dos hojas de album", 24 de mayo, t. XIII, no. 269, p. 2.
103. "Una de ellas", 31 de mayo, t. XIII, no. 274, p. 2.
104. "Variaciones sobre el mismo tema", 4 de junio, t. XIII, no. 277, p. 2.
105. "Variaciones... etc...", 7 de junio, t. XIII, no. 280.
106. "Un apólogo del maestro. El compadrito de Ixtacalco. A Joaquín y a Catalina", 21 de junio, t. XIII, no. 292. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 193.
107. "El 'Chiquito'. A la señorita Eva Ceballos", 28 de junio, t. XIII, no. 297. Publicado en *Revista Azul*, 14 de octubre de 1894, p. 376. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 3 y *Pueblo y Canto*, p. 41.
108. "Los quince abrilés", 5 de julio, t. XIV, no. 5. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 193.
109. "Sin asunto. (Prólogo de un reportazgo)", 9 de julio, t. XIV, p. 2.
110. "La canción de Siebel", 12 de julio, t. XIV, no. 11, p. 2.
111. "La zorra", 16 de julio, t. XIV, no. 14, p. 2.
112. "El sueldo", 19 de julio, t. XIV, no. 17, p. 2.
113. "Manzano", 23 de julio, t. XIV, no. 21, p. 2.
114. "El heredero", 26 de julio, t. XIV, no. 23. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 155.
115. "Recuerdos del maestro", 2 de agosto, t. XIV, no. 29. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 223.
116. "Evoluciones de una amistad", 6 de agosto, t. XIV, no. 33, p. 2.
117. "El mamouth", 9 de agosto, t. XIV, no. 35. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 171.
118. "Cosas vistas", 13 de agosto, t. XIV, no. 38. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 145.

119. “Desde la ventana”, 16 de agosto, t. XIV, no. 41, p. 2.
120. “Remordimientos”, 20 de agosto, t. XIV, no. 44. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 199.
121. “Uno de tantos prólogos”, 23 de agosto, t. XIV, no. 47, p. 2.
122. “El concierto en el Teatro Nacional”, 26 de agosto, t. XIV, no. 49, p. 2.
123. “Idilio silvestre. A Jesús E. Valenzuela”, 27 de agosto, t. XIV, no. 50.
124. “Momentos antes”, 30 de agosto, t. XIV, no. 53. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 131.
125. “La dignidad”, 3 de septiembre, XIV, no. 56, p. 2.
126. “Cosas de ayer. A Margarita Rovalo”, 6 de septiembre, t. XIV, no. 59. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 115.
127. “Apuntes sobre Alejandro”, 11 de septiembre, t. XIV, no. 62, p. 2.
128. “Tenemos corazón. A María Rovalo”, 13 de septiembre, t. XIV, no. 64. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 185.
129. “El reloj de casa. Al señor lic. Don Eduardo Ruiz T.”, 20 de septiembre, t. XIV, no. 69. Publicado en *Revista Azul*, 20 de enero de 1895, p. 187. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 19.
130. “El fósil”, 27 de septiembre, t. XIV, no. 75.
131. “Anhelos imposibles”, 1 de octubre, t. XIV, no. 78, p. 2.
132. “Dos besos. Antes-ahora”, 4 de octubre, t. XIV, no. 81. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 55.
133. “La última clase. A mi querido maestro Emilio G. Baz”, 8 de octubre, t. XIV, no. 84. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 27.
134. “La víspera”, 15 de octubre t. XIV, no. 90. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 32.
135. “El día terrible. (A las víctimas)”, 18 de octubre, t. XIV, no. 93, p. 2.
136. “Después (fragmento)”, 22 de octubre, t. XIV, no. 96. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 36.
137. “Un lance”, 25 de octubre, t. XIV, no. 99, p. 2.
138. “El silabario”, 29 de octubre, t. XIV, no. 102, p. 2.
139. “La fiesta de los difuntos. (Apuntes)”, 5 de noviembre, t. XIV, no. 107, p. 2.
140. “Apuntes”, 8 de noviembre, t. XIV, no. 110, p. 2.
141. “La escuela realista”, 19 de noviembre, t. XIV, no. 119, p. 2.
142. “Garçon fin du siècle”, 22 de noviembre, t. XIV, no. 122. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 41.
143. “La mesa chica. Al distinguido novelista don Rafael Delgado”, 26 de noviembre, t. XIV, no. 120. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 47 y *Pueblo y Canto*, p. 55.
144. “El primer susto”, 29 de noviembre, t. XIV, no. 123, p. 2.
145. “Memorias de un escribiente”, 6 de diciembre, t. XIV, no. 134. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 39.
146. “La llegada. Al Sr. Don Alberto Parra”, 12 de diciembre, t. XIV, no. 138.
147. “Monólogo nocturno”, 20 de diciembre, t. XIV, no. 144.
148. “La Navidad en una esquina. Al Sr. licenciado don Victoriano Salado Alvarez”, 25 de diciembre, t. XIV, no. 148. Publicado en *Revista Azul*, 22 de diciembre de 1895 y *El Mundo Ilustrado*, 27 de diciembre de 1896.

**1892**

149. “Un turco”, 8 de enero, t. XIV, no. 154, p. 2.
150. “El México viejo. (Recuerdos literarios)”, 10 de enero, t. XIV, no. 159.
151. “En la tarde”, 14 de enero, t. XIV, no. 162. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 44.
152. “Los planes. Monólogo. A Julio Muirón”, 17 de enero, t. XIV, no. 165, p. 2.
153. “Al vuelo”, 21 de enero, t. XIV, no. 168. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 48.
154. “¡Pobre c ejudo!”, 24 de enero, t. XIV, no. 171. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 121.
155. “Un relato”, 28 de enero, t. XIV, no. 174, p. 2.
156. “Cosas...”, 31 de enero, t. XIV, no. 177, p. 2.
157. “Il Addio. Al señor licenciado Don Francisco Belaunzarán”, 4 de febrero, t. XIV, no. 180, p. 2.
158. “¡Si la niña supiera!”, 11 de febrero, t. XIV, no. 184. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 65.
159. “Al vuelo. En la mañana”, 14 de febrero, t. XIV, no. 187.
160. “Sócrates Sánchez”, 18 de febrero, t. XIV, no. 190. Publicado en *Revista Azul*, 12 de agosto de 1896 y *Apuntes sobre Perico Vera...*, p. 43.
161. “El jueves de la ‘Taciturna’”, 3 de marzo, t. XIV, no. 202, p. 2.
162. “¡Pobre muchacha! (Romanticismos). A Isabel”, 10 de marzo, t. XIV, no. 208, p. 2.
163. “‘La Navidad en las montañas’. Bibliografía”, 19 de marzo, t. XIV, no. 216.
164. “Cosas del barrio”, 27 de marzo, t. XIV, no. 222, p. 2.
165. “Cosas”, 31 de marzo, t. XIV, no. 224, p. 2.
166. “El columpio”, 21 de abril, t. XIV, no. 240, p. 2.
167. “Después de la hora”, 24 de abril, t. XIV, no. 243.
168. “Pasó...”, 20 de mayo t. XIV, no. 265. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 55.
169. “Las esclavas”, 22 de mayo, t. XIV, no. 267, p. 2. Publicado en *Revista Azul*, 30 de septiembre de 1894, p. 350.
170. “Un trozo. Hoja de álbum. A la señorita Elena Padilla”, 26 de mayo, t. XIV, no. 270. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 131.
171. “Un olvidado”, 29 de mayo, t. XIV, no. 272. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 73.
172. “Lo casero”, 2 de junio, t. XIV, no. 275. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 52.
173. “En memoria de Alfredo Bablot”, 8 de junio, t. XIV, no. 280.
174. “El fusilado”, 9 de junio, t. XIV, no. 281. Publicado en *El Siglo XIX*, 29 de abril de 1893, *Revista Azul*, 15 de julio de 1894, p. 170. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 79, *Crónicas y relatos...*, p. 4 y *Pueblo y Canto*, p. 64.
175. “El chico de enfrente”, 12 de junio, t. XIV, no. 284.
176. “El prólogo del maestro”, 21 de junio, t. XIV, no. 285.
177. “Escrúpulos”, 23 de junio, t. XIV, no. 292, p. 2.
178. “El día de los sucios”, 26 de junio, t. XIV, no. 294.
179. “Un preludio”, 3 de julio, t. XV, no. 3. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 215.

**1893**

180. “Fuera de casa. En Wooded Island”, 8 de octubre, t. XV, p. 2.

**1894**

181. "Oyendo romanzas", enero, t. XVI. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 25.
182. "Mi musa", enero, t. XVI. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 31.
183. "Otilia y yo", enero, t. XVI. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 137.
184. "Cuentos de los jueves. Sonara amorosa. Allegro", 1 de febrero, t. XVI, p. 2.
185. "Vals elegíaco", 11 de febrero, t. XVI, p. 2.
186. "Cuentos de los jueves. Sonata amorosa. Scherzando", 15 de febrero, t. XVI, p. 2.
187. "Sonara amorosa. Adagio doloroso (Legatissimo)", 18 de febrero, t. XVI, p. 2.
188. "Gotas de café", 25 de febrero, t. XVI, p. 2.
189. "Zodiaco moral. Sol en Taurus", 4 de marzo, t. XVI, p. 2.
190. "Proyectos. A Francisco de Alba", 11 de marzo, t. XVI, p. 2.
191. "Propósitos. A Ignacio Michel", 18 de marzo, t. XVI, p. 2.
192. "Reminiscencias", 1 de abril, t. XVI, no. 222.
193. "La Al farache", 8 de abril, t. XVI, no. 229, p. 2. Compilado en *Apuntes sobre Perico Vera...*, p. 46.
194. "El secreto de la abuela", 22 de abril, t. XVI, no. 243, p. 2.
195. "Ave María. A mi devota amiga", 3 de mayo, t. XVI, no. 247, p. 2.
196. "Cosas dominicales", 13 de mayo, t. XVI, no. 257. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 235.
197. "Veinte minutos... de nocturno. A miss E. Backer", 20 de mayo, t. XVI, no. 264, p. 2.
198. "Fuera de casa (The Holy Day). A M", 24 de mayo, t. XVI, no. 268, p. 2.
199. "Una casa", 27 de mayo, t. XVI, no. 271.
200. "Incoherencias (de una tesis). A Carlos Díaz Dufío", 3 de junio, t. XVI, no. 278.
201. "Junto a la barda. (De la historia de una perdida)", 17 de junio, t. XVI, no. 292, p. 2.
202. "En la plazuela", 24 de junio, t. XVI, p. 1.
203. "Planchando. (De la historia de una perdida)", 1 de julio, t. XVI.
204. "El cuento de la Chata fea", 15 de julio, t. XVII, no. 13. Publicado en *Revista Azul*, 19 de agosto de 1894, p. 245, *El Mundo Ilustrado*, 23 de febrero de 1908, p. 118. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 261.
205. "El cuento del puntero y el soldado", 22 de julio, t. XVII, no. 19. Publicado en *Revista Azul*, 17 de noviembre de 1895, p. 44. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 271 y *Pueblo y Canto*, p. 81.
206. "La muerte de Abelardo. A Salvador Dávalos", 26 de julio, t. XVII, no. 22. Publicado en *Revista Azul*, 22 de septiembre de 1895, p. 331. Compilado en *Cosas vistas y cartones*, p. 247 y *Pueblo y Canto*, p. 75.
207. "Un epitome y un Medina", 29 de julio, t. XVII, no. 25, p. 2.
208. "En la azotea. Impresión dominical", 5 de agosto, t. XVII, no. 32.
209. "La viuda Rocafuerte", 19 de agosto, t. XVII, no. 46.
210. "El cuento de Múzquiz", 26 de agosto, t. XVII, no. 53.
211. "Mi amigo", 8 de septiembre, t. XVII, no. 66.

**1895**

212. "A través de Chopin. Vals brillante. Op. 34 Núm. 2. (Lento)", 3 de febrero. Publicado en *Revista Azul*, 28 de julio de 1895, p. 207.

213. “Miss Florence Roberts. A miss Hellen Sanderson”, 3 de marzo. Publicado en *Revista Azul*, 6 de septiembre de 1896, p. 289. Compilado en *Apuntes sobre Perico Vera...*, p. 34.
214. “A través de Chopín. Nocturno No. III”, 31 de marzo, p. 2. Publicado en *Revista Azul*, 8 de marzo de 1896, p. 295.
215. “Croquis de manos”, 26 de mayo. Publicado en *El Mundo Ilustrado*, 6 de octubre de 1901.

## 2.7. El Partido Liberal

### 1892

1. “En la orilla. A Clara”, 27 de noviembre, t. XIV, no. 2314. Publicado en *México*, p. 55 y compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 133.

### 1894

2. “Una tarde de nostalgia”, t. XIV, s/n. Publicado en *Revista Azul*, 1 de mayo, t. I, no. 6, p. 8.
3. “Cartones: I. Japonerías. II. Al pasar”, t. XIV, no. 2354. Publicado en *Revista Azul*, 13 de mayo, t. I, no. 2, p. 8-11 y 30-31. Compilado en *Apuntes sobre Perico Vera...*, p. 71.
4. “Naturalezas muertas: I. Antes. II. Después”, t. XIV. Publicado en *Revista Azul*, 20 de mayo, t. I, no. 3, p. 44.
5. “Cartones: Marcos Solana”, t. XIV, no. 2354. Publicado en *Revista Azul*, 10 de junio, t. I, no. 6, p. 90.

## 2.8. El Renacimiento. Periódico literario. Segunda época

### 1894

1. “El viaje de las dos y media”, 14 de enero, no. 2, p. 22-24.

## 2.9. El Siglo XIX

### 1893

1. “El fusilado”, 29 de abril. Publicado por primera vez en *El Nacional*, 9 de junio de 1892, t. XIV, no. 281 y *Revista Azul*, 5 de julio de 1894, p. 170. Compilado en *Pueblo y canto* p. 64 y *Cosas vistas y Cartones*, p. 79.
2. “Dura Lex”, 10 de junio. Publicado por primera vez en *México*, 27 de noviembre de 1892, t. I, no. 12. Compilado en *Cosas vistas y Cartones*, p. 95.

## 2.10. El Universal

### 1896

1. “Kinetoscopio. Deshojando la margarita”, 1 de enero, t. XIII, no. 1. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 119.
2. “Kinetoscopio. Marte y Don Lolo”, 4 de enero, t. XIII, no. 3. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 121.

3. “Kinetoscopio. ¡ A la escuela!”, 8 de enero, t. XIII, no. 5. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 123.
4. “Kinetoscopio. Indiscreciones”, 9 de enero, t. XIII, no. 6. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 125.
5. “Kinetoscopio. Lazoomanía”, 10 de enero, t. XIII, no. 7. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 127.
6. “Kinetoscopio. Por Agustinos”, 11 de enero, t. XIII, no. 7. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 129.
7. “Kinetoscopio. Grafología”, 15 de enero, t. XII I, no. 10. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 131.
8. “Kinetoscopio. Arriba y abajo”, 16 de enero, t. XIII, no. 11. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 133.
9. “Kinetoscopio. Los camaleones”, 17 de enero, t. XIII, no. 11. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 135.
10. “Kinetoscopio. Higiene militar”, 18 de enero, t. XII I, no. 12. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 137.
11. “Kinetoscopio. El Chino”, 21 de enero, t. XIII, no. 13. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 139.
12. “Kinetoscopio. Lamentación epistolar (encontrada en un tren)”, 22 de enero, t. XIII, no. 14. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 141.
13. “Kinetoscopio. Lugares de paso”, 24 de enero, t. XIII, no. 16. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 143.
14. “Kinetoscopio. El último invento de Edison”, 25 de enero, t. XIII, no. 17.
15. “Kinetoscopio. ‘ Domus publica’”, 28 de enero, t. XIII, no. 19. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 145.
16. “Kinetoscopio. Al triunfo de las Popochas”, 29 de enero, t. XIII, no. 20. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 147.
17. “Recamier”, 4 de febrero, t. XIII, no. 25.
18. “Kinetoscopio. Aire libre”, 5 de febrero, t. XII I, no. 26. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 149.
19. “Kinetoscopio. La cuestión palpitante”, 8 de febrero, t. XIII, no. 28. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 151.
20. “Vidas nocturnas. A una miedosa”, 9 de febrero, t. XIII, no. 29, p. 2.
21. “Kinetoscopio. Los decorativos”, 11 de febrero, t. XIII, no. 30. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 155.
22. “Kinetoscopio. Literatura colorada”, 12 de febrero, t. XII I, no. 31. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 157.
23. “Kinetoscopio. ¿Ateneos?”, 14 de febrero, t. XIII, no. 33. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 159.
24. “Kinetoscopio. Car naval”, 18 de febrero, t. XIII, no. 36. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 161.
25. “Kinetoscopio. En las bibliotecas”, 19 de febrero, p. 1.
26. “Kinetoscopio. Cuarema”, 21 de febrero, t. XIII, no. 39. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 163.
27. “Kinetoscopio. Niñas”, 22 de febrero, t. XIII, no. 40. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 165.

28. “Kinetoscopio. Box”, 25 de febrero, t. XIII, no. 42. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 167.
29. “Kinetoscopio. Por las damas”, 26 de febrero, t. XIII, no. 43. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 169.
30. “Kinetoscopio. Antesalas”, 27 de febrero, t. XIII, no. 44. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 171.
31. “Kinetoscopio. Algunos de profesión”, 3 de marzo, t. XIII, no. 48. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 173.
32. “Kinetoscopio. Entre libros”, 4 de marzo, t. XIII, no. 49. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 175.
33. “Kinetoscopio. Apuntes literarios”, 5 de marzo, t. XIII, no. 50. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 177.
34. “Kinetoscopio. El popular tifo”, 6 de marzo, t. XIII, no. 51. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 181.
35. “Kinetoscopio. Piedades y eméticos”, 7 de marzo, t. XIII, no. 52. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 183.
36. “Kinetoscopio. La ropa sucia”, 10 de marzo, t. XIII, no. 54. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 185.
37. “Kinetoscopio. Mulas”, 12 de marzo, t. XIII, no. 56. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 187.
38. “Kinetoscopio. Locomotora”, 13 de marzo, t. XIII, no. 57. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 189.
39. “Kinetoscopio. Heredismo y otras yerbas”, 14 de marzo, t. XIII, no. 58. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 191.
40. “Kinetoscopio. Velocípedos y ciclistas”, 16 de marzo, t. XIII, no. 59. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 193.
41. “Kinetoscopio. Más apuntes para el arte de ser pobre”, 19 de marzo, t. XIII, no. 62. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 195.
42. “Kinetoscopio. México andando”, 25 de marzo, t. XIII, no. 66. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 197.
43. “Kinetoscopio. Naturaleza descompuesta”, 27 de marzo, t. XIII, no. 67. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 201.
44. “Kinetoscopio. Rapsodas callejeros”, 28 de marzo, t. XIII, no. 68. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 203.
45. “Kinetoscopio. Augures y profetas”, 31 de marzo, t. XIII, no. 70. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 207.
46. “Kinetoscopio. ¿Otitis?”, 1 de abril, t. XIII, no. 71. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 209.
47. “Kinetoscopio. Cuaresmales”, 2 de abril, t. XIII, no. 72. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 211.
48. “Kinetoscopio. El besuqueo”, 7 de abril, t. XIII, no. 74. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 213.
49. “Kinetoscopio. Muertos retratados”, 8 de abril, t. XIII, no. 75. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 215.
50. “Kinetoscopio. C<sub>4</sub>H<sub>6</sub>O<sub>2</sub>”, 9 de abril, t. XIII, no. 76. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 217.

51. “Kinetoscopio. Medallas nuevas y levitas viejas”, 11 de abril, t. XIII, no. 78. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 221.
52. “Kinetoscopio. Al fin tenemos tiempo”, 14 de abril, t. XIII, no. 80. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 223.
53. “Kinetoscopio. Galería popular”, 15 de abril, t. XIII, no. 81. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 225.
54. “Kinetoscopio. Una enfermedad parasitaria”, 16 de abril, t. XIII, no. 82, p. 2.
55. “Vidas nocturnas. A Cova Cañedo”, 19 de abril, t. XIII, no. 85.
56. “Kinetoscopio. Caloríficas”, 22 de abril, t. XIII, no. 87. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 227.
57. “Kinetoscopio. ‘El sapo’ de Zola”, 24 de abril, t. XIII, no. 89. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 229.
58. “Kinetoscopio. ¿Y cómo llamo a esto?”, 28 de abril, t. XIII, no. 92, p. 3.
59. “Kinetoscopio. Los polos de la dicha”, 30 de abril, t. XIII, no. 93. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 231.
60. “Kinetoscopio. Los casimires”, 1 de mayo, t. XIII, no. 94. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 235.
61. “Kinetoscopio. Decadencia artística”, 2 de mayo, t. XIII, no. 95. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 237.
62. “Kinetoscopio. ¡Oh mayo, luminoso mayo”, 7 de mayo, t. XIII, no. 98. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 241.
63. “Kinetoscopio. Fiestas cívicas”, 8 de mayo, t. XIII, no. 99. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 243.
64. “Kinetoscopio. ‘Verba et voces proetereaque nihil’”, 12 de mayo, t. XIII, no. 100. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 245.
65. “Kinetoscopio. Si gue el párrafo”, 13 de mayo, t. XIII, no. 102. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 249.
66. “Kinetoscopio. La conquista de la esquina”, 14 de mayo, t. XIII, no. 103. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 251.
67. “Kinetoscopio. Fuera de garita”, 19 de mayo, t. XIII, no. 106. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 253.
68. “Kinetoscopio. Etc., et c., etc.”, 20 de mayo, t. XIII, no. 107. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 255.
69. “Kinetoscopio. Tiene razón el padre Basurto”, 21 de mayo, t. XIII, no. 108. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 259.
70. “Kinetoscopio. Fantasía bodegonera”, 26 de mayo, t. XIII, no. 112. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 263.
71. “Kinetoscopio. El billete de favor”, 27 de mayo, t. XIII, no. 113. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 267.
72. “Kinetoscopio. Algo sobre sueldos”, 29 de mayo, t. XIII, no. 115. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 271.
73. “Kinetoscopio. Viejas leyes sobre asuntos inmutables”, 2 de junio, t. XIII, no. 118. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 275.
74. “Kinetoscopio. Da capo al signo”, 4 de junio, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 279.
75. “Kinetoscopio. Impresiones de ciclismo”, 6 de junio, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 283.



76. “Kinetoscopio. El milagro de la lluvia”, 10 de junio, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 285.
77. “Kinetoscopio. La compasión criminal”, 13 de junio, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 289.
78. “Kinetoscopio. Chismografía internacional”, 16 de junio, t. XII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 293.
79. “Kinetoscopio. Muertes callejeras”, 17 de junio, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 297.
80. “Kinetoscopio. ¡Luz! ¡Más luz!” 18 de junio, t. XII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 301.
81. “Kinetoscopio. Jugar con fuego”, 19 de junio, p. 1.
82. “Kinetoscopio. Naves y naufragios”, 23 de junio, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 303.
83. “Kinetoscopio. Dios los cría”, 26 de junio, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 305.
84. “Kinetoscopio. Se prohíbe”, 27 de junio, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 309.
85. “Kinetoscopio. Electoral”, 2 de julio, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 311.
86. “Kinetoscopio. ‘Claudite jam rivos, pueri’ (Virgilio)”, 3 de julio, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 315.
87. “Kinetoscopio. El valle expiatorio”, 7 de julio, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 319.
88. “Kinetoscopio. Canino”, 8 de julio, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 323.
89. “Kinetoscopio. La escuela de costumbres”, 10 de julio, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 325.
90. “Kinetoscopio. Evoluciones de la caligrafía”, 17 de julio, t. XIII, no. 912.
91. “Kinetoscopio. La escatología pública”, 18 de julio, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 327.
92. “Kinetoscopio. El centro”, 21 de julio, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 331.
93. “Kinetoscopio. Historias y cuentos”, 22 de julio, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 333.
94. “Kinetoscopio. Guadalupe”, 24 de julio, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 337.
95. “Kinetoscopio. La aristocracia y los pavos reales”, 28 de julio, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 339.
96. “Kinetoscopio. Peridólmico”, 29 de julio, t. XII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 343.
97. “Kinetoscopio. Juegos olímpicos”, 31 de julio, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 347.
98. “Kinetoscopio. A través de las fiestas”, 4 de agosto, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 349.
99. “Kinetoscopio. Baile y cochino”, 7 de agosto, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 353.

100. “Kinetoscopio. Caritas, bonitas”, 8 de agosto, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 355.
101. “Kinetoscopio. La indumentaria, la gastronomía y la política”, 11 de agosto, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 357.
102. “Kinetoscopio. Intoxicación laica”, 12 de agosto, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 359.
103. “Kinetoscopio. La estadística y el buen humor”, 13 de agosto, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 361.
104. “Kinetoscopio. Oyen campanas y nos aben...”, 18 de agosto, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 363.
105. “Kinetoscopio. Las ilotas de la costura”, 19 de agosto, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 365.
106. “Kinetoscopio. Cuelgas y colgados”, 20 de agosto, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 367.
107. “Kinetoscopio. La música endulza las costumbres”, 21 de agosto, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 369.
108. “Kinetoscopio. Congestionamiento y patriotismo”, 25 de agosto, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 371.
109. “Kinetoscopio. Música prohibida”, 26 de agosto, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 375.
110. “Kinetoscopio. Erudición popular”, 27 de agosto, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 377.
111. “Kinetoscopio. Marte en bicicleta”, 28 de agosto, t. XIII, no. 912. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 379.
112. “Kinetoscopio. Las once mil vírgenes o el rapto de las Sabinas”, 1 de septiembre, t. XIII, no. 974. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 381.
113. “Kinetoscopio. Los carros de limpia”, 3 de septiembre, t. XIII, no. 976. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 385.
114. “Kinetoscopio. Sanguina”, 4 de septiembre, t. XIII, no. 977. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 387.
115. “Kinetoscopio. Lectura para todos”, 5 de septiembre, t. XIII, no. 978. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 389.
116. “Kinetoscopio. Siguen las firmas”, 11 de septiembre, t. XIII, no. 989. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 391.
117. “Kinetoscopio. Desde la trinchera”, 12 de septiembre, t. XIII, no. 990. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 393.
118. “Kinetoscopio. Cívico”, 18 de septiembre, t. XIII, no. 1008. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 397.
119. “Kinetoscopio. Los irredentos”, 22 de septiembre, t. XIII, no. 1012. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 399.
120. “Kinetoscopio. La última llamada”, 23 de septiembre, t. XIII, no. 1013. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 401.
121. “Kinetoscopio. Fuera y contra su campo”, 25 de septiembre, t. XIII, no. 1015. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 403.
122. “Kinetoscopio. Arquitectura”, 30 de septiembre, t. XIII, no. 1020. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 407.

123. “Kinetoscopio. La moral inductiva”, 2 de octubre, t. XIII, no. 1022. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 409.
124. “Kinetoscopio. Operaciones de prenda”, 3 de octubre, t. XIII, no. 1023. Compilado en *Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo...*, p. 413.

## 2.11. México

### 1892

1. “Yes”, 23 de octubre, t. I, no. 7. Compilado en *Cosas vistas y Cartones*, p. 89.
2. “Una corista”, 20 de noviembre, t. I, no. 11. Compilado en *Cosas vistas y Cartones*, p. 105.
3. “Su vecino. Al Sr. Mayor de artillería D. Eustaquio Durán”, t. I, p. 40. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 127.
4. “Las locuras de Zacarías”, t. I, p. 133. Compilado en *Las Rulfo y otros chismes del barrio*, p. 137.

### 1893

5. “Armandita y su hija”, 1 de abril, p. 30.

## 2.12. Revista Azul

### 1894

1. “Una tarde de nostalgia. A Luis G. Urbina”, 6 de mayo, t. I, no. 1, p. 8.
2. “Cartones I Japonería”, 13 de mayo, t. I, no. 2, p. 29. Compilado en *Apuntes sobre Perico Vera...*, p. 71.
3. “Cartones II Al pasar”, 13 de mayo, t. I, no. 2, p. 30. Compilado en *Apuntes sobre Perico Vera...*, p. 72.
4. “Naturalezas muertas (Antes-Después)”, 20 de mayo, t. I, no. 3, p. 44.
5. “Romana. A Leorbardo Ca bañas”, 24 de junio, t. I, no. 8, p. 123. Compilado en *Cosas vistas y Cartones*, p. 301.
6. “El inocente”, 8 de julio, t. I, no. 10, p. 156. Compilado en *Cosas vistas y Cartones*, p. 277 y *Pueblo y Canto*, p. 87.

### 1895

7. “Discurso pronunciado por el señor don Ángel de Campo”, 4 de febrero, t. II, p. 238.
8. “Venganza”, 17 de febrero, t. II, no. 16, p. 254.
9. “Tauromaquia. A Benigno de la Torre”, 24 de febrero, t. II, p. 264.
10. “El entierro de la Chiquita”, 10 de marzo, t. II, no. 19, p. 298. Compilado en *Cosas vistas y Cartones*, p. 253.
11. “Una estación”, 17 de marzo, t. II, no. 20, p. 320. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 62.
12. “Fuera de casa. Desde la ventanilla. A la Srita. Josefina Ruiz”, 24 de marzo, t. II, no. 21, p. 335.
13. “Fuera de casa. Por la ventanilla”, 31 de marzo, t. II, no. 22, p. 349.

14. “Mater do lorosa”, 14 de abril, t. II, no. 24, p. 381. Compilado en *Cosas vistas y Cartones*, p. 289.
15. “Una humilde. A Federico Gamboa”, 28 de abril, t. II, no. 26, p. 413. Compilado en *Cosas vistas y Cartones*, p. 295 y *Pueblo y Canto*, p. 92.
16. “Del diario de ‘Micrós’. Una despedida (enero 10 de 18...)”, 5 de mayo, t. III, no. 1, p. 7. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 65.
17. “Cartones. Música callejera”, 12 de mayo, t. III, no. 2, p. 30. Compilado en *Apuntes sobre Perico Vera...*, p. 74.
18. “Cartones. Un sól o de pist ón”, 26 de m ayo, t. III, no. 4, p. 58. Compilado en *Apuntes sobre Perico Vera...*, p. 83.
19. “Fuera de casa. Pátzcuaro”, 9 de junio, t. III, no. 6, p. 91.
20. “Luis G. Urbina”, 16 de junio, t. III, no. 7, p. 107.
21. “Fuera de casa. Pátzcuaro. Al Sr. Ezequiel A. Chávez”, 23 de junio, t. III, no. 8, p. 113.
22. “Cartones. Ruinas”, 30 de junio, t. III, no. 9, p. 137. Compilado en *Apuntes sobre Perico Vera...*, p. 77.
23. “Primer capítulo”, 7 de julio, t. III, no. 10, p. 154.
24. “Un capítulo”, 14 de julio, t. III, no. 11, p. 170. Compilado en *Apuntes sobre Perico Vera...*, p. 52.
25. “Cartones. Por San Ildefonso”, 21 de julio, t. III, no. 12, p. 187. Com pilado en *Crónicas y relatos...*, p. 72.
26. “Cartones. Un sueño de niño. Para un álbum”, 4 de agosto, t. III, no. 14, p. 217. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 137.
27. “Cartones. Sou s la feui llée”, 11 de agosto, t. III, no. 15, p. 235. Compilado en *Apuntes sobre Perico Vera...*, p. 80.
28. “Cartones. Bi lletes”, 25 de ago sto, t. III, no. 17, p. 266. Co mpilado en *Apuntes sobre Perico Vera...*, p. 86.
29. “La consulta”, 8 de septiembre, t. III, no. 19, p. 298. Compilado en *Apuntes sobre Perico Vera...*, p. 56.
30. “Fuera de casa. Bajo los pinos de Zinziro”, 15 de septiembre, t. III, no. 20, p. 313.
31. “Dos reinados (fragmentos epistolares)”, 29 de septiembre, t. III, no. 22, p. 337, 6 de octubre, p. 353 y 13 de octubre, p. 370. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 200.
32. “Consolatrix afflictorum”, 20 de octubre, t. III, no. 25, p. 397.
33. “Mi cuelga”, 27 de octubre, t. III, no. 26. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 140.
34. “De un album. Sí, la amo”, 10 de noviembre, t. IV, no. 2, p. 30.
35. “Manuel F. Música”, 24 de noviembre, t. IV, no. 4, p. 49.
36. “En un día triste”, poema, 1 de diciembre, t. IV, no. 5, p. 76.
37. “Pienso”, poema, 1 de diciembre, t. IV, no. 5, p. 77. Compilado en *Micrós... El drama de su vida...*, p. 80.
38. “Un capitán”, 8 de diciembre, t. IV, no. 6, p. 89. Compilado en *Apuntes sobre Perico Vera...*, p. 11.
39. “Lejanías”, 15 de diciembre, t. IV, no. 7, p. 97.
40. “Para un album”, poema, 29 de diciembre, t. IV, no. 9, p. 142.

**1896**

41. “El que llega”, 5 de enero, t. IV, no. 10, p. 145.
42. “Fuera de casa”, La comadre Petra”, 12 de enero, t. IV, no. 11, p. 172.
43. “Un croquis”, 26 de enero, t. IV, no. 13, p. 193.
44. “El Duque Job”, 2 de febrero, t. IV, no. 14, p. 220.
45. “Gotas de café. Al señor licenciado don Eduardo Ruiz”, 9 de febrero, t. IV, no. 15, p. 236.
46. “Fragmento vespertino (de una novela)”, 16 de febrero, t. IV, no. 16, p. 241.
47. “La primera comunión de Judith”, 1 de marzo, t. IV, no. 18, p. 280. Compilado en *Apuntes sobre Perico Vera...*, p. 38.
48. “Bibliografía”, 22 de marzo, t. IV, no. 21, p. 319.
49. “En la azotea. Impresión dominical”, 29 de marzo, t. IV, no. 22, p. 342.
50. “Rompiendo cartas”, 12 de abril, t. IV, no. 24, p. 376.
51. “Un artículo que no escribió el Duque. A Carlos Díaz Dufío”, 19 de abril, t. IV, no. 25, p. 383.
52. “Cosas oídas”, 26 de abril, t. IV, no. 26, p. 409.
53. “Cosas oídas, La bombonera”, 3 de mayo, t. V, no. 1, p. 11.
54. “La Alfarache”, 1 de mayo, t. V, no. 2, p. 17. Compilado en *Apuntes sobre Perico Vera...*, p. 46.
55. “Día de árboles”, 24 de mayo, t. V, no. 4, p. 58.
56. “El rey de todo el mundo”, 31 de mayo, t. V, no. 5, p. 65. Compilado en *Apuntes sobre Perico Vera...*, p. 65.
57. “En un día de fiesta. Para Amado Neruo”, 14 de junio, t. V, no. 7, p. 106. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 214.
58. “Marginalias de *Roma* (novela de Zola)”, 21 de junio, t. V, no. 8, p. 113.
59. “Misa de siete”, 28 de junio, t. V, no. 9, p. 139.
60. “Propósitos. A Ignacio Michel”, 5 de julio, t. V, no. 10, p. 145. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 204.
61. “Marginalia”, 19 de julio, t. V, no. 12, p. 178.
62. “Marginalia sobre los Goncourt. A Balbino Dávalos”, 26 de julio, t. V, no. 13, p. 203.
63. “Sócrates Sánchez (la 1 p.m.)”, 2 de agosto, t. V, no. 13, p. 209. Compilado en *Apuntes sobre Perico Vera...*, p. 43.
64. “Un hambriento”, 9 de agosto, t. V, no. 15, p. 234. Compilado en *Apuntes sobre Perico Vera...*, p. 60.
65. “La licencia. A Elena Liceaga y Jáuregui”, 16 de agosto, t. V, no. 16, p. 241. Compilado en *Crónicas y relatos...*, p. 75.
66. “Apuntes sobre Périco Vera”, 13 de septiembre, t. V, no. 20, p. 313. Compilado en *Apuntes sobre Perico Vera...*, p. 14.
67. “Apuntes sobre Périco Vera (continuación)”, 20 de septiembre, t. V, no. 21, p. 330. Compilado en *Apuntes sobre Perico Vera...*, p. 14.
68. “Apuntes sobre Périco Vera (concluye)”, 27 de septiembre, t. V, no. 22, p. 337. Compilado en *Apuntes sobre Perico Vera...*, p. 14.

**ÉCOLE DOCTORALE EUROPE LATINE ET AMÉRIQUE LATINE**

**Discipline : Langues, littératures et civilisations romanes :**

**Études hispaniques et Latino-américaines**

**Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3**

**3 Centre Bièvre – 3<sup>ème</sup> étage**

**1 Censier, 75005 Paris**

**Résumé :** Cette recherche propose une analyse de l'œuvre journalistique et littéraire de l'écrivain mexicain Ángel de Campo (1868-1908), étudiée dans son contexte culturel, social et historique. Elle répond à un questionnement qui relève d'une problématique littéraire : comment le contexte de la modernité émergente opère-t-il et influence-t-il les récits d'Ángel de Campo ? En particulier, comment l'écrivain rend-il compte des métamorphoses de la ville de Mexico dans ses chroniques de la « *Semana Alegre* » (parues dans le journal *El Imparcial* entre 1899 et 1908) ? Que découvre-t-il et que critique-t-il par le biais de ce genre littéraire ? Quelle est l'idéologie sous-jacente dans ces chroniques ? La recherche souligne l'usage particulier que De Campo fait de l'esthétique réaliste pour rendre compte des événements immédiats de la période.

**Mots clés :** Campo, chronique, journalisme, littérature, Mexique, XIX<sup>e</sup> siècle.

**Urban chronicles of Angel de Campo in *El Imparcial* :  
Mexico at the end of 19th century**

**Abstract:** This study suggests an analysis of the journalistic and literary work of the Mexican writer Angel de Campo (1868-1908), seen in its cultural, social and historical context. It answers a questioning that reveals a literary problematic: how does this emerging modern context operate and influence the writings of Angel de Campo? How does the writer in particular render the metamorphosis of the Mexican city in his chronicles of the so-called *Semana Alegre* (first published in the journal *El Imparcial* between 1899 and 1908). What does he discover and criticise via this literary genre? What is the ideology underlying these chronicles? This research underlines De Campo's particular use of realistic aesthetics in order to render the immediate events of the period.

**Keywords:** Campo, chronicles, journalism, literature, Mexico, XIX century.