



**HAL**  
open science

# Le roman centre-américain contemporain : fictions de l'intime et nouvelles subjectivités

Sergio Coto-Rivel

► **To cite this version:**

Sergio Coto-Rivel. Le roman centre-américain contemporain : fictions de l'intime et nouvelles subjectivités. Littératures. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2014. Français. NNT : 2014BOR30031 . tel-01150719

**HAL Id: tel-01150719**

**<https://theses.hal.science/tel-01150719>**

Submitted on 11 May 2015

**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 Bordeaux Montaigne

École Doctorale Montaigne Humanités (ED 480)

AMERIBER (EA 3656)

THÈSE DE DOCTORAT EN ÉTUDES IBÉRIQUES ET IBÉRO-AMÉRICAINES

## **Le roman centre-américain contemporain :**

*Fictions de l'intime et nouvelles subjectivités*

présentée et soutenue publiquement le 28 novembre 2014 par

**Sergio COTO-RIVEL**

sous la direction de M<sup>me</sup> Isabelle TAUZIN-CASTELLANOS

### *Membres du jury*

M. Dante BARRIENTOS-TECÚN, Professeur des universités, Université Aix-Marseille

M. Karim BENMILOUD, Professeur des universités, Université Paul Valéry Montpellier 3

M. Raphaël ESTÈVE, Professeur des universités, Université Bordeaux Montaigne

M<sup>me</sup> Sandra HERNÁNDEZ, Professeure des universités, Université de Lyon 2

M<sup>me</sup> Milagros PALMA, Professeure des universités, Université de Picardie Jules Verne

M<sup>me</sup> Isabelle TAUZIN-CASTELLANOS, Professeure des universités, Université Bordeaux Montaigne

Université Bordeaux Montaigne

École Doctorale Montaigne Humanités (ED 480)

AMERIBER (EA 3656)

THÈSE DE DOCTORAT EN ÉTUDES IBÉRIQUES ET IBÉRO-AMÉRICAINES

**Le roman centre-américain contemporain :**

*Fictions de l'intime et nouvelles subjectivités*

présentée et soutenue publiquement le 28 novembre 2014 par

Sergio COTO-RIVEL

sous la direction de M<sup>me</sup> Isabelle TAUZIN-CASTELLANOS

*Membres du jury*

M. Dante BARRIENTOS-TECÚN, Professeur des universités, Université Aix-Marseille

M. Karim BENMILOUD, Professeur des universités, Université Paul Valéry Montpellier 3

M. Raphaël ESTÈVE, Professeur des universités, Université Bordeaux Montaigne

M<sup>me</sup> Sandra HERNÁNDEZ, Professeure des universités, Université de Lyon 2

M<sup>me</sup> Milagros PALMA, Professeure des universités, Université de Picardie Jules Verne

M<sup>me</sup> Isabelle TAUZIN-CASTELLANOS, Professeure des universités, Université Bordeaux Montaigne

*À Margarita Rivel, ma mère*



# Sommaire

INTRODUCTION .....	11
--------------------	----

## PREMIERE PARTIE : Ruptures et discontinuités

<b>Chapitre I. Espaces imaginaires .....</b>	<b>39</b>
--	-----------

Une question de frontières 39 / Vers une idée de région 50 / L'Amérique centrale imaginée 68

<b>Chapitre II. Espaces armés .....</b>	<b>81</b>
---	-----------

Crise dans l'Isthme 85 / Transitions d'après-guerre 109

<b>Chapitre III. Ruptures du sujet .....</b>	<b>119</b>
--	------------

(Sub)Versions critiques, le regard latino-américain 121 / Histoire littéraire, le regard politique 134 / Les enjeux du « testimonio » 140 / La question dans le discours 161

<b>Chapitre IV. Lectures discontinues.....</b>	<b>165</b>
--	------------

Périodisations conflictuelles 167 / Problématisations d'après guerre 169/ Périodisations discontinues 177 / Dimensions discontinues 181

## DEUXIEME PARTIE : Les impressions de soi

<b>Chapitre V. Le tournant subjectif .....</b>	<b>195</b>
--	------------

Devenir sujet 199 / Mémoire et subjectivité 204 / Subjectivité et narration 209

<b>Chapitre VI. Témoins d'époques révolues .....</b>	<b>215</b>
--	------------

Témoins face à la mort 217 / L'expérience de l'exil 240

<b>Chapitre VII. Confessions fictives.....</b>	<b>271</b>
--	------------

Castellanos Moya, variations sur le témoignage 274 / Les écritures de l'intime 301 / Maurice Echeverría et l'expérience hallucinée 327

## TROISIEME PARTIE : Espaces de transgression

<b>Chapitre VIII. Espaces et corporalités .....</b>	<b>349</b>
---	------------

Corps et écritures 352 / Le corps malade et la mort 366 / Corps genrés, corps dominés 380  
L'intime politisé 392

<b>Chapitre IX. Espaces urbains .....</b>	<b>409</b>
---	------------

Géographies subjectives 413 / Variations marginales 427 / Villes imaginaires, villes effacées 443

<b>Chapitre X. Espaces de violence .....</b>	<b>461</b>
--	------------

Agressions d'après-guerre 464 / Violences objectives 476 / Violences subjectives 491

CONCLUSION .....	515
------------------	-----

ANNEXE.....	529
-------------	-----

BIBLIOGRAPHIE.....	537
--------------------	-----

INDEX.....	563
------------	-----

TABLE DES MATIERES .....	571
--------------------------	-----

# Remerciements

Résultat d'un long travail, les pages qui suivent ont été possibles grâce à une série de rencontres, de collaborations et d'encouragements de différentes personnes tout au long de mes recherches. Pour cela, je tiens à adresser mes sincères remerciements aussi bien à tous ceux qui ont aidé à l'aboutissement de mon travail de manière active avec leurs conseils, corrections et pistes à suivre, qu'à ceux qui, avec leur patience, capacité d'écoute, et amitié, ont collaboré indéniablement avec moi pour mener à bien ce projet.

En premier lieu, je voudrais remercier ma directrice de thèse, Isabelle Tauzin-Castellanos, qui m'a fait confiance et a accepté de diriger mon projet doctoral. Pendant ces années, elle m'a laissé la liberté de travailler selon mon rythme, m'a conseillé opportunément et m'a soutenu afin de développer de la meilleure façon ma proposition de recherche.

Ma reconnaissance va également vers mes formidables lecteurs et conseillers. Tout d'abord à Arnaud Devorsine — premier lecteur et traducteur de qualité — pour son soutien continu et surtout sa présence. À mes amies et collègues Cécile Fourrel de Frettes, Jennifer Houdiard, Edwige Callios et Brigitte Bastiat pour leurs conseils avisés, les échanges intellectuels et leurs encouragements constants. À mes amis Emmanuelle Cartron, Nicolas Feuillebois, Chloé Tessier, Catherine Bertrand-Lara et Carlos Solano pour leurs conseils précieux et leur amitié. Je suis également reconnaissant aux collègues du département d'espagnol de l'Université de Nantes — en particulier à Françoise Garnier et à son nouveau directeur Jean-Marie Lassus — qui m'ont permis de travailler avec eux sur la littérature et la civilisation latino-américaines et de continuer à développer mon goût pour la recherche et l'enseignement. Ainsi qu'à l'équipe de recherche AMERIBER de l'Université Bordeaux Montaigne, qui m'a accueilli dans le but de développer ce projet.

Finalement, je souhaite exprimer toute ma gratitude à ma famille — en particulier à mon frère, ma sœur et ma mère — et à mes amis au Costa Rica qui ont su, malgré la distance qui nous sépare, m'encourager à poursuivre mes rêves aussi bien professionnels que personnels.

Centroamérica es la lengua de tierra más angosta del planeta entre los dos océanos más extensos, lo que la hace soportar la gigantesca presión de las dos masas continentales americanas. Desde siempre, este determinismo geográfico ha hecho que el conflicto, la tensión, la fractura y el choque de fuerzas sean sus señas de identidad. Centroamérica es una olla de presión barométrica, demográfica y socioeconómica, que al mismo tiempo destila palabras rabiosas.

Carlos Cortés, « De la banana republic a la república de las maras ».

Je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice : car c'est moy que je peins. Mes défauts s'y liront au vif, et ma forme naïfve, autant que la reverence publique me l'a permis. Que si j'eusse esté entre ces nations qu'on dict vivre encore sous la douce liberté des premieres loix de la nature, je t'asseure que je m'y fusse tres-volontiers peint tout entier, et tout nud. Ainsi, lecteur, je suis moy-mesmes la matiere de mon livre : ce n'est pas raison que tu employes ton loisir en un subject si frivole et si vain.

Michel de Montaigne, « Au lecteur », Essais.

# Introduction

La littérature centre-américaine contemporaine en général, et le roman en particulier, se présente comme un espace non seulement de grande diversité, mais aussi de remise en question des contradictions, des luttes sociales et des discours dominants des sociétés qui l'ont produit. Ces questionnements sont, à notre avis, articulés dans le texte littéraire à partir d'une position privilégiée de la subjectivité, laquelle utilise de formes diverses de construire le sujet contemporain. Ces formes renvoient au lecteur toute une série d'énoncés tantôt intimistes, tantôt politiques et transgresseurs, afin de montrer une crise en ce qui concerne la représentation des identités personnelles ou nationales. Jusqu'à quel point pouvons-nous considérer que la littérature centre-américaine contemporaine montre un déplacement important en rapport avec les positions des sujets construits dans les romans ? de quelle manière ces déplacements interagissent-ils dans une région conflictuelle ? Nous nous efforçons dans la présente étude d'approfondir l'analyse des diverses positions subjectives et les procédés aussi bien littéraires que philosophiques permettant la construction de nouveaux sujets-personnages dans un corpus de la littérature centre-américaine récente.

La seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle représente une époque de grands bouleversements dans l'histoire de l'Amérique centrale. Il s'agit d'un espace qui a vu naître des changements radicaux dans les politiques publiques et privées, l'émergence de dictatures pérennisées dans le temps, ou bien la succession de régimes totalitaires. Mais c'est aussi le même espace qui a rendu possible l'abolition de l'armée dans un pays comme le Costa Rica, entouré par l'embrasement politique, ou le développement de mouvements de résistance et d'opposition à l'injustice sociale et à la discrimination. L'histoire politique et sociale contemporaine de la région centre-américaine présente une grande complexité qui transparaît dans les contradictions, les projets utopiques et les échecs politiques qui ont tenté de construire depuis les indépendances une certaine idée d'union régionale. Le constat fait par Héctor Pérez Brignoli, selon lequel « [e]studiar la historia de Centroamérica significa interrogar un espacio fragmentado, dominado por la diversidad física y cultural<sup>1</sup> » peut être aussi transposé aux études littéraires, dans la

---

<sup>1</sup> PEREZ BRIGNOLI, Héctor, 2000, *Breve historia de Centroamérica*, Madrid, Alianza Editorial, p. 49.

mesure où celles-ci doivent se confronter à une production qui a été longtemps lue et interprétée à partir de notions limitées aux espaces nationaux, mais aussi parce que les conditions de circulation des livres présentaient d'énormes difficultés, ou même parce que l'intérêt porté à la littérature régionale était peu encouragé. Ce constat peut aussi être élargi afin de caractériser les études dédiées à la littérature centre-américaine, lesquelles se concentraient principalement sur les processus littéraires et historiques de chaque pays de manière indépendante.

Ainsi, il manquait à l'Isthme centroaméricain, jusqu'à il y a encore une trentaine d'années, un système critique qui se consacre de manière systématique à l'étude de sa littérature et des liens existants avec les différents processus culturels, artistiques et même historiques de la région. Il a été difficile de construire des projets de recherche visant à combler le vide de l'analyse comparative entre les pays centre-américains. D'une part, nous pouvons identifier une prolifération importante d'études littéraires, pendant les années 90, qui ont commencé à offrir une vision plus générale des principales tendances d'écriture littéraire et de mettre en relation la diversité et la fragmentation des histoires littéraires concernées. Nous pouvons rapidement constater, lorsque nous nous intéressons à ces premières approches analytiques — ou projets de lecture —, l'existence d'un courant théorico-méthodologique portant l'attention de manière particulière sur la littérature dite testimoniale. Cette production a été étudiée spécialement comme une possibilité de revisiter les espaces violents et douloureux provoqués par les guérillas et les dictatures qui ont affecté de manière disparate les pays de l'Amérique centrale. Dans cette optique, il a été question de déterminer dans les textes littéraires un espace collectif identitaire revendiquant les luttes de classes ou, en général, les idéaux arborés par ces mouvements.

D'autre part, dans les classifications que les historiens de la littérature ont commencé à établir de la production centre-américaine de la fin du xx<sup>e</sup> siècle, celle de la littérature publiée dans l'après-guerre occupe une place importante — en faisant référence aux conflits armés ayant eu lieu au Guatemala, au Salvador et au Nicaragua. Celle-ci explore de nouvelles possibilités thématiques et d'écriture, souvent marquées par le désenchantement produit par l'échec des projets nationalistes, par la violence croissante et par la dévastation de l'espace à cause des affrontements récents. Bien évidemment, ces traits constituent des tentatives de construire une historiographie



littéraire satisfaisante pour la région centre-américaine qui, à leur tour, sont devenus des lieux communs dans les articles académiques et les recherches sur la littérature de la région en général pendant la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Suite à cela, nous nous sommes demandé dans quelle mesure et à partir de quelles conséquences nous pourrions constater un retour vers l'intime dans la littérature centre-américaine contemporaine ? Et que veut dire ici l'intime en rapport à d'autres pratiques de l'écriture du « moi » qui ont eu un grand succès auprès de la critique nord-américaine et européenne pendant les années 80 ? Il est évident que ces premières questions nous demandent non seulement un travail d'analyse textuelle, mais aussi une étude critique de l'historiographie littéraire qui s'est occupée ces dernières années d'examiner les processus créateurs dans la région. C'est d'abord en raison de nos connaissances de la littérature contemporaine et de l'intérêt pour l'histoire culturelle de la région ayant commencé à caractériser cette période, que nous avons décidé de nous pencher sur le thème proposé. Nous pouvons donc affirmer que le point de départ de la présente étude naît du besoin de comprendre les négociations des subjectivités d'après-conflit dans une région complexe et contradictoire comme l'Amérique centrale.

En 1997, le Centre national du Livre en France consacra ses rencontres littéraires des *Belles Étrangères* à la littérature centre-américaine. Pour cela fut invité un groupe d'écrivains en provenance de cette région, parmi lesquels Anacristina Rossi, Rodrigo Rey Rosa, Manlio Argueta, Gioconda Belli, Sergio Ramírez, Ana Istarú ou Quince Duncan. Cet événement marqua un grand pas en avant en matière de visibilité des littératures centre-américaines en Europe ou, tout au moins, en France. À cette époque, il y a plus d'une quinzaine d'années, l'on présentait l'Amérique centrale en ces termes : « Essentiellement perçue comme terre de dictatures, de guérillas et de coups d'État, l'Amérique centrale est riche en expressions artistiques et littéraires. Sa littérature est presque ignorée du reste du monde et même méconnue au-delà des frontières de chacun des pays qui forment cette région<sup>2</sup> ». Il est intéressant de noter l'accent mis sur la méconnaissance de la production littéraire centre-américaine, non seulement aux yeux

---

<sup>2</sup> Texte de présentation du documentaire *Les Belles Étrangères*, réalisé par Dominique Rabourdin. - Production : On Line Productions, La Sept Arte, 1997. - Vidéo numérisée, couleur, 1 h 09 min. (Catalogue de la Bibliothèque Centre Pompidou, <http://www.bpi.fr/>).

des lecteurs étrangers, mais aussi au sein même des pays qui la composent, de sorte que le manque d'interconnexions et son isolement constituent les prémisses de sa présentation à un nouveau public.

Au-delà de ces questions de réception et de distribution, les sujets les plus abordés, lorsque l'on évoque la région, sont évidemment les conflits guerriers, les dictatures et les guérillas, c'est-à-dire une littérature de la violence produite à partir de questionnements politiques (sans oublier qu'il continue d'en être ainsi dans de nombreux cas en ce qui concerne le reste des littératures latino-américaines). L'empreinte des guérillas et des coups d'État est indéniable au sein d'une région perçue généralement comme un tout homogène. Néanmoins, les questions que nous nous posons aujourd'hui se concentrent sur le changement de perspective de ces dernières années : la région centre-américaine a-t-elle pu être vue et lue au travers d'autres images dépassant la dictature, les guérillas ou la révolution ? A-t-elle au contraire obtenu une meilleure diffusion et réception des productions littéraires des dernières années à l'intérieur et en dehors de ses frontières pour dépasser ce caractère insulaire ou plutôt « archipellaire » ?

Ces questions demeurent depuis assez longtemps du point de vue de la critique littéraire centre-américaine qui a également pu, d'une certaine façon, contribuer à renforcer l'image exclusivement belliciste de la littérature de la région. Une grande quantité d'études se sont centrées sur la littérature de témoignage et le rôle politique que joue cette dernière dans les réalités du Guatemala, du Salvador et du Nicaragua, par exemple. Cependant, l'ignorance de ce qui se déroule dans le pays voisin est habituellement identifié comme un problème qui perdure depuis plusieurs décennies. À ce propos, Magda Zavala résumait la situation ainsi :

Los estudios literarios en cada uno de los países circunscriben su mirada a la producción nacional, sin que se haya logrado el apropiado desarrollo interno. Las historias literarias nacionales, cuando existen, llegan, sobre todo, hasta la primera mitad del siglo XX o tienden a ser resúmenes de un periodo, una promoción de escritores o un movimiento estético<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> ZAVALA, Magda, *La nueva novela centroamericana. Estudio de las tendencias más relevantes del género a la luz de diez novelas del período 1970-1985*, Thèse doctorale, Université Catholique de Louvain, 1990, p. 13.

Il est évident que les faits abordés par Zavala ont pour origine non seulement des différences de méthode historiographique, mais aussi, en particulier, des caractéristiques historiques des pays centre-américains, qui ont enduré de longues périodes de relations complexes entre voisins, augmentant ainsi la nécessité d'une construction d'identités nationales qui atteindraient un certain degré de distinction les unes des autres. La littérature n'est pas exempte de ces processus, se situant au centre des productions culturelles susceptibles de rendre compte d'une idée de la nation en même temps qu'elles renforcent ses mythes fondateurs.

Plus de vingt années se sont écoulées depuis l'analyse critique réalisée par Zavala dans sa thèse doctorale sur la littérature centre-américaine contemporaine, dans laquelle elle signale la faible quantité d'études portant sur ce thème ; cependant, depuis quelques années nous constatons un grand nombre d'études prétendant combler le vide critique dans la construction de l'histoire littéraire centre-américaine. Werner Mackenbach<sup>4</sup> fait allusion à une importante production critique à partir des années 90 renforcée une décennie plus tard par d'innombrables articles spécialisés, thèses et livres tentant de retracer les principales tendances littéraires au-delà des traditionnelles études de littératures nationales qui perpétuaient l'idée de balkanisation de la région<sup>5</sup>.

Il est en outre nécessaire de se demander de quelle manière se sont structurées les études centre-américaines, non seulement selon les visions critiques des universitaires nord-américains ou européens, mais aussi selon les lectures produites au sein même des centres de recherche et des universités de la région. Cette différenciation

---

<sup>4</sup> MACKENBACH, Werner, 2008, « Después de los pos-ismos: ¿desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas? », MACKENBACH, Werner, éd., *Intersecciones y transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria en centroamérica*, Guatemala, F&G Editores, p. 280.

<sup>5</sup> Quelques-unes des études auxquelles Mackenbach fait référence sont : Acevedo, *Los senderos del volcán, narrativa centroamericana contemporánea* (1991) ; Aínsa, *Textos críticos sobre cuatro novelas de Milagros Palma* (2000) ; Arias, *Gestos ceremoniales* (1998) et *La identidad de la palabra* (1998) ; Beverley et Zimmerman, *Literatures and politics in the Central American Revolutions* (1990) ; Castellanos Moya, *Recuento de incertidumbre, Cultura y transición en el Salvador* (1993) ; Cubillo, *Mujeres e identidades, las escritoras del Repertorio Americano* (2001) ; Cuevas Molina, *Traspatio florecido, tendencias de la dinámica cultural en Centroamérica* (1993) ; Delgado, *Márgenes recorridos* (2002) ; Huezco-Mixco, *La casa en llamas* (1996) ; Lara-Martínez, *La tormenta entre las manos, ensayos polémicos de literatura salvadoreña* (2000) ; Liano, *Visión crítica de la literatura guatemalteca* (1997) ; Quesada Soto, *Uno y los otros* (1998) ; Rojas y Ovares, *100 años de literatura costarricense* (1995) ; Román-Lagunas, *Literatura centroamericana, visiones y revisiones* (1994) ; Zavala et Araya, *Historiografía literaria en América Central* (1995) et *Literaturas indígenas de Centroamérica* (2002) ; Zimmerman, *Literature and Resistance in Guatemala* (1995).

entre les points de vue internes ou externes caractérisant les divers appareils théoriques sur lesquels sont basées les lectures est-elle encore valable ? La région a-t-elle réussi à combler ce vide théorique tellement dénoncé dans la production critique, permettant ainsi l'élaboration d'une grille de lecture de sa réalité et de ses fictions ? Vers où les études centre-américanistes s'orientent-elles et comment s'organisent-elles ? Ces questions sont à l'heure actuelle d'une importance capitale pour les nouvelles approches critiques des littératures centre-américaines, si bien qu'il est indispensable d'avoir les idées claires sur l'état de celles-ci.

En retraçant rapidement le parcours des principales études littéraires consacrées à la région, nous pouvons voir qu'à partir des années 90, l'intérêt croissant des universitaires nord-américains pour les littératures centre-américaines a débouché sur une importante production critique menée principalement à partir des intérêts théoriques qui primaient dans ce secteur universitaire. En suivant ces pistes, il est possible de constater que les chercheurs s'orientaient particulièrement — et de manière plus ou moins chronologique — vers 1) les littératures de témoignage (comme cadre de lecture des possibilités des études post-coloniales en relation avec l'atténuation des limites entre centre et périphérie)<sup>6</sup> ; 2) la lecture féministe de textes littéraires ; 3) le (nouveau) roman historique (relations entre histoire et fiction dans le roman)<sup>7</sup> ; et enfin 4) la littérature d'après-guerre<sup>8</sup> (romans et nouvelles publiés à la suite de la fin des conflits armés au Nicaragua, au Guatemala et au Salvador). Tels ont été les principaux axes développés par la critique ces dernières années, axes présentant des lectures très variées des réalités de l'Isthme, de même que des orientations diverses quant à leurs limites et leurs portées.

Comme nous le voyons, l'intérêt porté à la région naît au moyen d'un « genre » qui joue directement avec les notions essentielles associées à l'idée du moi et, de ce fait, aux conceptions liées à la subjectivité et à son rapport direct avec l'auteur pour établir

---

<sup>6</sup> Aguirre, Erick (2001) ; Arias, Arturo ed. (2005) ; Beverley, John, (1987) ; López, Silvia (2012) ; Mackenbach, Werner (2001) ; Urbina, Nicasio (2001) ; Rodríguez, Ana Patricia (2002) ; Kohut, Karl (2004) ; Revue *Istmo* n° 2 juillet-décembre 2001 "El testimonio, un enfoque multidisciplinario".

<sup>7</sup> Menton Seymour (1993) Fumero, Patricia (2008) ; Alvarenga, Patricia (2008) ; Mackenbach, Werner (2012) ; Quesada Soto, Alvaro (2001).

<sup>8</sup> Aguirre, Erick (2005) ; Arias, Arturo (2012) ; Cortez, Beatriz (2010) et (2012) ; Ortiz Wallner, Alexandra (2002), (2008) et (2012) ; Roque-Baldovinos, Ricardo (2012) ; Leyva, Héctor (2005) ; Ferman, Claudia (2004).

ainsi un effet de vraisemblance nécessaire à l'affirmation d'un impact politique. Quelles différences pouvons-nous trouver entre une affirmation forte de la subjectivité au moyen des engagements collectifs du témoignage et les nouvelles esthétiques et visions du monde proposées par les romans centre-américains quinze ou vingt ans plus tard ? Comment sont recréés et reconfigurés les espaces géographiques qui correspondent à la région centre-américaine dans le discours littéraire ? Comment s'est faite la transition vers les nouvelles expressions du moi, qui se détachent, en de nombreux cas, de tout lien avec la douleur de la guerre ? Désenchantement, mélancolie, négation ou oubli ? Ce sont ces questions qu'il nous importera d'approfondir tout au long de la présente étude, en retraçant les images discursives des espaces régionaux que les romans proposent et le parcours de la critique littéraire en Amérique centrale. Cette dernière a exposé toute une série de propositions concernant les tendances qui ont marqué la production littéraire de l'Isthme pendant la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Ensuite, nous réaliserons une nouvelle lecture de la suprématie du moi dans le témoignage, afin de préparer le terrain à l'analyse des nouvelles subjectivités : que comportent-elles de nouveau ? d'où viennent-elles ? quelles implications sociales ont-elles mises en relief ? Afin d'atteindre ces objectifs, il sera nécessaire de réaliser une constante révision des contextes décrits, tant au niveau des articulations politiques qu'en ce qui concerne les idées construites sur la région centre-américaine.

Au-delà des études littéraires sur l'écriture du moi<sup>9</sup>, les sciences humaines se sont aussi intéressées dernièrement aux phénomènes dans lesquels nous pouvons identifier une sorte de retour à l'intime en opposition à des périodes où les intérêts collectifs — politiques ou nationaux — étaient privilégiés<sup>10</sup>. L'histoire s'est aussi chargée de récupérer la construction de l'espace intime au lendemain des conflits armés, en particulier sur l'héritage des guerres mondiales en Europe. À ce sujet, Bruno Cabanes et

---

<sup>9</sup> En particulier ceux de Georges May (*L'autobiographie*, 1979), de Philippe Lejeune (*Le pacte autobiographique*, 1994), ou de Jean-François Chiantaretto (*Écriture de soi, écriture de l'histoire*, 1997), parmi beaucoup d'autres.

<sup>10</sup> Nombreuses sont les références qui nous pourrions citer à ce sujet, cependant nous pouvons garder à l'esprit plutôt les champs de recherche qui ont ouvert une place importante à la réflexion sur l'espace public et l'espace privé, sur l'histoire de la vie quotidienne et de la sexualité, ou bien l'histoire du corps dans les sociétés occidentales.

Guillaume Piketty<sup>11</sup> ont identifié des sources primaires en rapport avec l'intime qui ont été utilisées de manière tardive dans le champ de l'histoire sociale et culturelle de la guerre. Dans ce contexte méthodologique, l'intime est identifié comme « l'espace où se construisent l'image de soi et le rapport profond aux autres, à travers le corps, les techniques corporelles (gestes, savoir faire), la filiation (réelle ou imaginaire), les lieux de vie, les objets investis de souvenirs, les représentations de soi...<sup>12</sup> ». Cette définition peut aussi s'avérer utile en ce qui concerne les représentations de soi dans le texte littéraire, lesquelles pourraient être identifiées dans le rapport à soi et aux autres, et dans les discours qui définissent la corporalité des personnages. Cependant, reste à savoir si c'est l'émergence d'un conflit armé qui a directement produit les nouvelles subjectivités dans les textes contemporains.

Face à ces premiers constats d'exploration du terrain, nous avons dressé notre projet de recherche à partir de deux prémisses principales, lesquelles fonctionneront comme des hypothèses de travail tout au long de notre réflexion. La première considère qu'il est possible de retracer dans le roman contemporain la construction de nouvelles subjectivités à partir de la mise en pratique d'une sorte d'écriture du moi ou de l'intime. Cela veut dire que nous pouvons étudier les procédés discursifs permettant à la fiction de construire la subjectivité au-delà des formes traditionnelles autobiographiques telles que les mémoires, les témoignages ou les autobiographies. Nous avons considéré que dans la littérature publiée à partir de la fin des années 90, il était possible de caractériser de nouvelles expressions de la subjectivité qui se différencient des sujets engagés dans les luttes politiques des décennies précédentes. Cette délimitation temporelle prétend, dans un premier temps, réduire les romans du corpus à ceux qui ont été publiés après la fin des conflits armés, dans le but de se centrer seulement sur les productions fictionnelles, et non pas sur celles qui ont été classifiées comme des récits de témoignage. De cette manière, nous avons voulu nous intéresser à des romans publiés à la fin du XX<sup>e</sup> et au début du XXI<sup>e</sup> siècles afin de recenser les différentes possibilités de construire les subjectivités s'ouvrant aux lecteurs actuels.

---

<sup>11</sup> CABANES, Bruno, PIKETTY, Guillaume (eds.), 2009, *Retour à l'intime au sortir de la guerre*, 2009, Paris, Éditions Tallandier.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 11-12.



La deuxième prémisse consiste dans le fait qu'il est possible de caractériser une importante tendance à l'écriture de l'exclusion ou de la marginalité en Amérique centrale. Et que cette dernière peut être liée à l'identité personnelle et à la construction du sujet dans une société déterminée. Ainsi, nous nous intéressons de manière particulière aux romans qui présentent la caractéristique d'accorder la voix et la possibilité d'expression aux sujets typiquement marginaux, exclus, dominés (les femmes, les homosexuels, les immigrants, les délinquants ou même les complices). Cela nous amène à repenser les conditions dans lesquelles les sujets marginaux sont contraints de parler, de donner des représentations de leur identité, de (re)définir leur corps et d'établir des rapports particuliers à soi et aux autres. Cette seconde hypothèse de travail tente de relier les procédés narratifs de l'écriture intime à la construction d'identités marginales afin de dégager d'une manière plus claire ces deux processus. Ces nouveaux sujets, qui commencent à s'exprimer dans les textes littéraires, déterminent de façon plus catégorique les possibilités de répondre directement aux discours hégémoniques ayant bâti la nation et les idées sur la famille, le genre, le sexe et les sexualités, dans le but d'aller au-delà de limites indiquées par les restrictions religieuses et sociales.

Notre intérêt principal, en partant de ces deux prémisses, consiste à centrer la réflexion sur la question de la subjectivité elle-même, ainsi que les bases philosophiques et discursives nous permettant de parler de la construction du sujet et ses possibilités de réalisation dans le texte littéraire. Cela implique une utilisation du concept de subjectivité non pas comme un simple synonyme du mot sujet, mais comme une manière de penser la construction des sujets dans un contexte et dans une époque particuliers. Autrement dit, ce que Michel Foucault appelle les modes de subjectivation soit « la manière dont un être humain se transforme en sujet<sup>13</sup> ». Les propositions théoriques de Foucault sur les modes de subjectivation nous aident à questionner d'abord les stratégies mises en place afin de construire un rapport à soi et aux autres (l'intime), et aussi les conditions historiques permettant une subjectivité déterminée. Pour cette raison, nous nous intéressons de manière particulière à ces deux niveaux de lecture du texte littéraire, à savoir les procédés narratifs et la dimension sociale de

---

<sup>13</sup> FOUCAULT, Michel, 1982, « Le sujet et le pouvoir », reproduit dans FOUCAULT, Michel, 2001, *Dits et écrits* tome II 1976-1988, Paris, Gallimard, texte 306, p. 1042.

production du sujet dans le but de « s'assurer du type de réalité auquel nous sommes confrontés<sup>14</sup> ». Une des questions principales que nous nous sommes posées pour proposer une lecture critique de textes contemporains en prenant en compte l'approche historique des subjectivités était de savoir comment et dans quelles conditions les sujets donnent des représentations ou des images d'eux-mêmes. Quand le sujet commence-t-il à rendre compte de soi ? Selon Nietzsche, cet acte discursif ne peut se produire que dans une interpellation demandant au sujet de s'expliquer dans une sorte de compte rendu de ses actions et de son identité<sup>15</sup>. Cependant, Foucault considère que d'autres formes d'interpellation sont aussi possibles en-dehors de ce cadre punitif organisé par la mauvaise conscience. Butler l'explique de la manière suivante : « Il n'y a pas de construction de soi (*poiesis*) en-dehors d'un certain mode de subjectivation (ou d'assujettissement) et donc il n'y a pas non plus de construction de soi en-dehors de normes qui orchestrent les formes possibles que peut prendre un sujet<sup>16</sup> ». Cependant, le sujet n'est pas non plus capable de rendre compte totalement de ses conditions d'émergence, ce qui nous montre le caractère toujours incomplet de cette parole fondatrice de la subjectivité.

Cette base théorique nous donnera les clefs nécessaires pour orienter la lecture des œuvres littéraires que nous avons choisies au préalable. La constitution de notre corpus ne fut pas une tâche facile ; la sélection de textes littéraires a répondu à une série de critères temporels et géographiques permettant de travailler avec un nombre limité de romans, afin de pouvoir entrer dans le détail de l'organisation formelle et référentielle des récits, mais aussi d'avoir une vision d'ensemble grâce à une méthode comparative. Premièrement, comme nous l'avons indiqué plus haut, nous avons choisi des romans publiés entre la fin des années 90 et le début des années 2000, car il s'agit à notre sens d'un moment important de transition dans les sociétés centre-américaines. Les deux dernières décennies du xx<sup>e</sup> siècle ont été témoins des moments les plus sanglants des conflits armés dans la région, de la victoire et la défaite de la révolution sandiniste, des longues négociations pour la paix, de l'intervention états-unienne et des fortes crises économiques, entre autres événements marquants. Les sociétés des pays

---

<sup>14</sup> *Idem*, p. 1043.

<sup>15</sup> BUTLER, Judith, 2007, *Le récit de soi*, Paris, PUF, p. 11.

<sup>16</sup> *Idem*, p. 17.

centre-américains ont évolué de manière accélérée vers la mondialisation, et les productions culturelles en général, et littéraires en particulier, ont répondu à, questionné ou critiqué bon nombre de ses changements sociaux et politiques. Dans les textes littéraires, cette période est marquée par d'importants changements dans la manière de s'imaginer soi-même et d'envisager les rapports à l'Autre. Le critique littéraire costaricien Alvaro Quesada identifiait dans la production contemporaine

una desilusión crítica con respecto a los grandes mitos fundadores de la nacionalidad: democracia, excepcionalidad, progreso, optimismo. [...] la burla de los mitos y discursos oficiales, los símbolos y figuras consagradas por los discursos políticos y religiosos tradicionales, mediante el uso de procedimientos como la ironía, la sátira o la parodia, el humor irreverente, las reversiones y travestimientos carnavalescos y desacralizadores<sup>17</sup>.

D'importants espaces de remise en question des discours nationaux sont mis en place pendant cette période de transitions politiques et idéologiques dans la région. Ce renouveau accéléré peut-il entraîner un renouveau dans les productions littéraires de l'Isthme ? D'après Alexandra Ortiz Wallner, ce sont deux processus étroitement liés en ce qui concerne la littérature récente, ce qui révèle des transitions démocratiques et des transitions littéraires<sup>18</sup>. Même si nous considérons comme capitale cette idée de transition à partir des années 90, nous allons privilégier l'image des discontinuités dans l'histoire littéraire, dans la mesure où ce sont des processus qui fonctionnent à des rythmes différents, entraînant des implications qui ne sont pas forcément généralisées. L'hypothèse de travail basée sur l'idée des nouvelles subjectivités et de leurs représentations dans les textes littéraires, s'inscrit donc dans un contexte historique de grand changement pour les pays centre-américains, dans lequel des ouvertures sont possibles à la caractérisation de nouveaux combats politiques ou d'autres visions

---

<sup>17</sup> QUESADA SOTO, Alvaro, 2001, « Historia y narrativa en Costa Rica (1965-1999) » *Istmo* n° 1, *Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos enero-junio*, s.p.

<sup>18</sup> « Tanto el discurso literario como el político se articulan con procesos de transición y negociación entre un pasado, un presente y un futuro. Un punto de convergencia lo constituyen las transformaciones que ha ido adquiriendo la dimensión ética del compromiso revolucionario de una colectividad frente a otra. En la actualidad, el compromiso revolucionario y las sistemáticas respuestas del poder opresor se han relocalizado y con ello incluso reestructurado. Los conflictos de los actores, sean éstos políticos o literarios, se intensifican e interiorizan; se muestran en un movimiento que se desplaza de lo colectivo a lo individual ». ORTIZ WALLNER, Alexandra, 2002, « Transiciones democráticas / transiciones literarias Sobre la novela centroamericana de posguerra » *Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, n° 4 *Julio-diciembre*, s.p.

individuelles. Nous allons ainsi retrouver dans notre corpus des romans établissant un lien déterminant avec les processus démocratiques de l'Isthme, ainsi que d'autres qui changent qui se séparent d'un processus de construction de la mémoire historique de la région. Jacinta Escudos, dans l'introduction à une série d'interviews à des écrivains centre-américains, s'exprime de la manière suivante :

Pero el trauma de la guerra ha sido demasiado profundo. El telón de fondo de los movimientos guerrilleros, la represión militar, la cárcel, la tortura, los escuadrones de la muerte, la intervención directa o indirecta de los USA en los conflictos regionales, la contra, el sandinismo, y la influencia de estos procesos sobre los países que no tuvieron un enfrentamiento armado, están ahí en referencia explícita o implícita todavía al día de hoy en nuestra literatura. Pero también lo está el afán de ruptura con la forma y los temas tradicionales<sup>19</sup>.

Il s'agissait donc pour notre étude d'un moment privilégié dans la production de nouvelles subjectivités, de nouvelles voix/voies d'expression dans la région. Deuxièmement, dans un souci de restriction du nombre de textes, nous avons choisi de prendre des exemples venant des cinq pays qui ont constitué historiquement l'Amérique centrale, à savoir le Guatemala, le Salvador, le Honduras, le Nicaragua et le Costa Rica. Cette décision répond au besoin de délimiter les textes pris en compte aux pays qui ont partagé pendant le plus longtemps des liens économiques et politiques. Néanmoins nous considérons, comme ce sera développé lors du premier chapitre, que l'idée de région centre-américaine est désormais liée aux conditions des dynamiques culturelles, économiques et politiques remettant en question les notions de frontières de l'Isthme et prenant aussi en considération les processus migratoires qui ont historiquement affecté la région. Ainsi, il s'agit d'un concept ou d'un outil d'analyse et d'interprétations des réalités de l'Amérique centrale, plus que d'une délimitation stricte et stable des frontières nationales actuelles.

Afin d'analyser le récit contemporain, nous nous sommes centré sur le genre romanesque, laissant de côté pour une étude ultérieure une riche production de nouvelles qui présente déjà une tradition bien ancrée en Amérique centrale<sup>20</sup>. Nous

---

<sup>19</sup> ESCUDOS, Jacinta, « De rupturas y búsquedas : literatura contemporánea de Centro América », *Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, n° 10, Foro, enero-junio 2005, s.p.

<sup>20</sup> La plupart des auteurs choisis cultivent aussi bien le récit court ayant déjà une grande quantité de publication dans ce genre : Horacio Castellanos : *Perfil de prófugo* (1989), *El gran masturbador* (1993), *Con*

avons donc sélectionné les romans de huit auteurs : *La diabla en el espejo* (2000) et *El arma en el hombre* (2001) d'Horacio Castellanos Moya (Honduras-El Salvador 1957) ; *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* (1998) de José Ricardo Chaves (Costa Rica, 1958) ; *Diccionario esotérico* (2006) de Maurice Echeverría (Guatemala, 1976) ; *A-B-Sudario* (2003) de Jacinta Escudos (El Salvador, 1961) ; *Ciudad de Alado* (2009) de Mauricio Orellana Suárez (El Salvador, 1965) ; *El obispo* (1998) de Milagros Palma (Nicaragua, 1949) ; *Big Banana* (2000) de Roberto Quesada (Honduras, 1962) ; et *El gato de sí mismo* (2005) d'Uriel Quesada (Costa Rica, 1962). Comme nous pouvons le voir dans la liste de textes et d'auteurs, ils sont nés entre 1949 et 1976, une période d'à peu près 25 ans qui nous permet de donner une vision plus étendue en terme d'âge. De la même manière, les romans ont été publiés entre 1998 et 2009 (ou 2006, sachant que le dernier roman publié, *Ciudad de Alado*, a reçu le prix littéraire *Juegos Florales Salvadoreños* en 2000).

Notre projet de recherche s'inscrit donc dans un long travail d'étude critique de la littérature, des écritures de l'intime et de la transgression littéraire qui a débuté en 2004 avec un projet de recherche de Maîtrise en Littérature latino-américaine à l'Université du Costa Rica. Dans ce premier projet, notre objectif était d'analyser la construction du discours homo-érotique dans le roman *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* de José Ricardo Chaves en rapport avec les événements marquants des années 80 au Costa Rica<sup>21</sup>. Cette première approche nous a permis de mettre en relation de nouvelles formes de contestation sociale qui n'avaient pas eu de place dans la littérature costaricienne jusqu'à il y a quelques années et qui n'avaient surtout pas été étudiées en profondeur par la critique littéraire. Après la soutenance en 2007 de ce premier projet, un deuxième a suivi dans le cadre du Master de Alta especialización en Filología

---

*la congoja de la pasada tormenta* (1995), *Indolencia* (2004) ; José Ricardo Chaves : *La mujer oculta* (1984), *Cuentos tropigóticos* (1997), *Casa en el árbol* (2000), *Jaguares góticos* (2003) ; Maurice Echeverría : *Sala de espéra* (2001) et *Por lo menos* (2013) ; Jacinta Escudos : *Contra-corriente*, (1993), *Cuentos sucios*, (1997), *Felicidad doméstica y otras cosas aterradoras* (2002), *El Diablo sabe mi nombre*, (2008), *Crónicas para sentimentales* (2010) ; Mauricio Orellana, dans l'anthologie suivante : Mackenbach, W., *Cicatrices. Un retrato del cuento centroamericano* ; Roberto Quesada : *El desertor* (1985) et *El ultimo habitante de Macondo* (2014) ; Uriel Quesada : *Ese día de los temblores* (1985), *El atardecer de los niños* (1990), *Larga vida al deseo* (1996), *Lejos, tan lejos* (2004), *Viajero que huye* (2008).

<sup>21</sup> COTO-RIVEL, Sergio, *Espacios de marginalidad y nuevas propuestas de género: La construcción del discurso homoerótico en la novela Paisaje con tumbas pintadas en rosa de José Ricardo Chaves*, mémoire sous la direction de Dr. Ruth Cubillo Paniagua, présenté pour obtenir de grade de *Magister Litterarum* en Littérature Latino-américaine, Sistema de Estudios de Posgrado, Universidad de Costa Rica, 2007, 229 p.

Hispánica au Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC, Madrid, Espagne), dans lequel nous avons approfondi l'étude des procédés narratifs de l'écriture du moi dans quatre romans de l'écrivain espagnol Luis Antonio de Villena. Cette fois, nous nous sommes intéressés aux stratégies discursives mettant en place une écriture transgressive à partir du décentrement par rapport à l'idée traditionnelle de la masculinité patriarcale. Dans une continuité théorique et méthodologique des principaux axes de recherche que nous avons développés par le passé, nous avons proposé la présente étude d'un corpus centre-américain en reprenant à la fois la construction du discours de l'intime dans la représentation de la subjectivité et la charge revendicatrice que cette dernière peut véhiculer dans le récit contemporain. De cette manière, nous voulions approfondir les traits caractéristiques du récit centre-américain de cette époque de rupture avec les récits testimoniaux qui ont longtemps intéressé la critique littéraire centre-américaine et états-unienne. Pour ce faire nous avons choisi de privilégier une approche qui va au-delà de la caractérisation thématique pour comprendre les différentes positions des sujets ayant la possibilité de s'exprimer dans les textes. Nous voulions savoir non seulement ce que dit le sujet sur lui, mais comment le fait-il, en répondant à quelles interpellations et contraintes pour arriver à se construire en tant que sujet.

Un des premiers obstacles auquel nous avons été confronté fut celui de l'accès à la bibliographie nécessaire afin de mener à bien un projet de recherche portant sur cette aire culturelle située dans une sorte de marginalité en Amérique latine. Cette situation n'est pas seulement occasionnée par l'éloignement entre la France et l'Amérique centrale, mais surtout par un problème bien connu de circulation des livres (aussi bien la littérature que les ouvrages de sciences humaines en général) entre les différents pays de l'Isthme. C'est d'abord grâce à notre expérience de travail avec le Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas (CIICLA) de l'Université du Costa Rica que cette première difficulté a été en partie résolue, car nous avons pu trouver dans sa bibliothèque un fond bibliographique important sur la littérature centre-américaine. Cela a été aussi possible grâce à l'aide financière de l'équipe de recherche AMERIBER, qui nous a permis de réaliser un premier voyage d'exploration au Costa Rica en 2010. L'éloignement avec la région étudiée s'est aussi considérablement réduit à partir de la création du réseau RedISCA (Red Europea de Investigaciones sobre Centroamérica) à Potsdam (Allemagne) en 2010, auquel nous participons activement depuis le colloque fondateur. Ce réseau permet aux chercheurs résidant en Europe d'échanger leurs



expériences d'investigation, d'entrer en contact avec d'autres spécialistes et de se retrouver lors de son colloque annuel<sup>22</sup>. Notre recherche s'inscrit aussi dans ce renouveau de l'intérêt pour les études centre-américanistes en France et en Europe.

De fait, nous avons trouvé très peu d'études en France portant sur le roman centre-américain contemporain, dont une seule thèse doctorale prenant en compte une perspective régionale dans l'analyse de la prose. Il s'agit de la thèse de Brigitte Robert soutenue en 2005 à l'Université de Poitiers, intitulée *Espaces et identités dans le roman féminin centre-américain contemporain (1980-2000)*, sous la direction du Pr. Maryse Renaud. L'étude de Robert privilégie les romans produits par des femmes en Amérique centrale, partant du constat qu'il s'agit d'un secteur de la population peu représenté au niveau des publications littéraires dans l'Isthme, et particulièrement dans le genre romanesque. L'auteure se centre sur l'analyse du sujet féminin construit dans le texte et sur la quête identitaire dans les romans écrits par des femmes. Cette étude est la seule à notre connaissance qui propose une lecture des romans dans la région qui s'approche de notre méthodologie d'analyse. Cependant, elle diffère dans la plupart des critères de choix des œuvres et dans les objectifs de base du projet. D'autres études en France, et thèses en particulier, se sont penchées sur la littérature romanesque d'un seul pays de la région<sup>23</sup>, mais elles ne présentent pas la vision comparative accordée par la délimitation régionale. Néanmoins, nous trouvons une différence importante en ce qui concerne les études un peu plus nombreuses sur la poésie centre-américaine, ce qui n'est guère surprenant si nous prenons en considération la large production poétique de l'Isthme depuis les temps du célèbre poète nicaraguayen Rubén Darío<sup>24</sup>. Comme nous pouvons le

---

<sup>22</sup> Voir le site internet : <http://redisca.org/>

<sup>23</sup> SOSA RUBIO, Elisa María, *L'Expression de l'identité nationale dans la littérature du Honduras (depuis ses origines jusqu'à nos jours)*, thèse sous la direction du Pr. Paul Verdevoye, 1965, Paris 3, 356 p. ; ARIAS, Arturo, *Idéologies, littératures et société pendant la révolution guatémaltèque, 1944- 1954 : Entre la piedra y la cruz de Mario Monteforte Toledo*, thèse, sous la direction du Pr. Jacques Leenhardt, 1978, Paris, 363 p. ; RODRÍGUEZ, Rosaura, *Littérature et identité au Nicaragua*, sous la direction du Pr. Claude Fell, Paris, IHEAL, Paris 3, 1996, 780 p. ; ENRIQUEZ, Maria, *L'évolution de la capitale dans le roman costaricien contemporain (1960-1995) : Écriture et questionnement identitaire*, thèse doctorale sous la direction du Pr. Ève-Marie Fell, Université de Tours, 2002, 559 p.

<sup>24</sup> LHOMME, Janine, *Recherches sur la poésie de combat au Guatemala : 1954-1974, 1975*, Paris, Université de Paris 3, 1975, 247 p. ; PAILLER, Claire, *Poésie et identité culturelle en Amérique centrale et à Cuba aujourd'hui*, thèse effectuée sous la direction du Pr Alain Sicard, Université de Poitiers, 1986. ; SENESCAL, Sylviane, *Poésie de femme au Nicaragua : 1960-1980*, thèse sous la direction du Pr Claire Paillet, Toulouse 2, 1988, 157 p. ; BARRIENTOS TECÚN, Dante, *Amérique centrale: étude de la poésie contemporaine, l'horreur et l'espoir*, thèse effectuée sous la direction du Pr Daniel Meyran, Université de Perpignan, 1994, 3 vol., 1180 p., publiée chez L'Harmattan [Paris, L'Harmattan, 1998, 634 p.] ; GONDOUIN, Sandra, *La*

constater, l'étude du récit centre-américain n'a pas été très développée en France, et il reste encore des périodes historiques qui n'ont jamais été traitées, ainsi que des genres tels que la nouvelle et le théâtre, pour lesquels manque encore un appareil critique important dans l'hispanisme français. Ce constat vient aussi renforcer notre choix d'une perspective large de la production romanesque en Amérique centrale.

Le fait de travailler à partir d'un corpus de romans d'auteurs de pays différents de l'Amérique centrale a nécessité dès le début le recours à une méthode comparative des textes littéraires, ainsi qu'à une approche sociologique et historique des différentes positions des sujets dégagés dans les romans. De cette manière, et afin de mieux cerner le caractère nouveau des subjectivités analysées dans les romans, nous avons adopté une méthodologie nous permettant de comprendre aussi bien les processus historiques récents que les classifications et périodisations des textes littéraires proposées par la critique littéraire centre-américaniste. Pour ce faire, il a fallu d'abord prendre position sur les particularités pouvant définir une idée de ce qu'est la région centre-américaine, car les conceptualisations géographiques ont contribué historiquement à la construction d'imaginaires sur l'Isthme centre-américain. De la même manière, la base théorique et méthodologique de notre perspective régionale dans la constitution du corpus repose sur cette construction discursive, identitaire, fonctionnant comme une sorte de *desideratum* de ce qui est l'Amérique centrale. Cela nous a aussi amené à faire une brève présentation du contexte historique des conflits armés dans la région, afin d'avoir un panorama plus clair des événements auxquels nous faisons souvent référence dans l'analyse littéraire ainsi que des thématiques récurrentes dans les textes littéraires qui en font état, telles que la construction de la mémoire récente ou les textes de témoignage révolutionnaire. Cette première approche du contexte culturel dans lequel ont été produits, publiés et interprétés les textes littéraires contemporains nous a aidé à situer les possibles ruptures proposées par les sujets prenant la parole par la suite. Ultérieurement nous avons réalisé l'analyse des procédés narratifs utilisés dans chaque roman pour caractériser les différentes positions du sujet. Cela nous a permis de mettre en relation les romans du corpus entre eux, mais aussi avec les productions précédentes

---

*réinvention des mythes dans la poésie contemporaine d'Amérique centrale : Luz Méndez de la Vega (1919), Claribel Alegria (1924), Ana María Rodas (1937), Gioconda Belli (1948), Luz Lescure (1951) et Amanda Castro (1962-2010)*, thèse, sous la direction du Pr. Dante Barrientos Tecún, Aix-Marseille Université, 2011, 709 p.

que nous avons évoquées lors de la première partie. Finalement, une dernière partie distingue trois grands thèmes à partir desquels nous pouvons classer les espaces transgressifs recensés dans les romans. De cette manière, nous avons établi de nouveaux liens entre les romans en partant de trois catégories distinctes, à savoir la construction discursive de la corporalité, la démarcation de l'espace urbain et la représentation de la violence.

La présente étude est structurée à partir de trois axes organisant la réflexion sur le récit centre-américain contemporain. Le premier, « Ruptures et discontinuités », regroupe les discussions théoriques et historiques sur la région centre-américaine et sur les différentes périodisations proposées par les critiques littéraires. Le deuxième, « Les impressions de soi », est centré sur les particularités narratives permettant la formation des sujets dans le récit. Et finalement, un troisième axe appelé « Espaces de transgression » s'occupe de l'analyse des nouvelles subjectivités retracées dans les romans du corpus à partir de trois espaces. Ces trois parties regroupent à leur tour dix chapitres au total, de la manière suivante :

Le chapitre 1 « Espaces imaginaires » aborde le premier défi théorico-méthodologique de notre travail, à savoir la manière de comprendre et de définir l'espace ou la région centre-américaine : l'idée d'Amérique centrale est-elle arbitraire ? Notre réflexion s'oriente vers une révision des différents moments qui ont vu naître une idée de région en Amérique centrale et se demande comment celle-ci a été créée dans l'imaginaire. Nous suivons ici le raisonnement de l'écrivain guatémaltèque Dante Liano qui dit « Parece lícito pues, preguntarse por la existencia de Centroamérica antes de ponerse a elaborar disquisiciones sobre ella<sup>25</sup> », car nous considérons qu'il est indispensable pour une étude comparative d'analyser en profondeur les éléments historiques puis politiques et économiques qui nous ont permis de parler d'une région et de voir comment le concept même de région peut être interprété actuellement. Nous voulions aussi déterminer de quelle manière la régionalisation des études culturelles est

---

<sup>25</sup> LIANO, Dante, « Centroamérica cultural/literaria: ¿comarca, región, zona, naciones? ». MACKENBACH, Werner (ed.), *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas, Tomo I. Intersecciones y transgresiones. Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*, Guatemala, F&G Editores, p. 52.

d'utilité pour les études littéraires et historiques centre-américaines, car elles ont été caractérisées par des approches nationales. Le Chapitre II « Espaces armés », vient compléter l'introduction à l'analyse régionale en rappelant les moments importants des conflits armés en Amérique centrale. Nous abordons les particularités de la guerre au Guatemala et au Salvador, ainsi que les implications de la victoire sandiniste au Nicaragua et leurs effets sur le Honduras et le Costa Rica. Cette précision historique est à notre sens indispensable afin de situer la production littéraire qui s'est occupée de revenir, pendant ou après les guerres, sur la question idéologique du conflit ou la construction de la mémoire récente. Les chapitres III « Ruptures du sujet » et IV « Lectures discontinues » analysent l'historiographie littéraire centre-américaine et la façon dont celle-ci a été organisée et interprétée. De cette manière nous analysons l'émergence de ce qui a été considéré comme un genre littéraire en Amérique centrale : le *testimonio* et les influences qu'il a pu exercer sur les subjectivités apparues plus tard. Cette particularité des récits testimoniaux dans la région a marqué la critique littéraire des années 90, en particulier de par sa charge idéologique de résistance et d'opposition aux régimes totalitaires ; de la même manière, nous voulions comprendre jusqu'à quel point il y avait dans la production contemporaine des traces formelles ou idéologiques de cette forte subjectivité révolutionnaire.

Le chapitre V « Le tournant subjectif » ouvre la deuxième partie en établissant les bases théoriques de notre compréhension du concept de subjectivité, et montre comment celle-ci s'est retrouvée, au cours du XX<sup>e</sup> siècle, au centre des discussions philosophiques et de représentations littéraires. Un moment de forte subjectivité peut être retracé aussi dans les textes littéraires, cependant la production des sujets dépend inévitablement selon Foucault des conditions historiques d'interprétation de ce dernier : comment peut-il être retracé dans le récit contemporain ? Cette question sous-tendra les deux chapitres suivants. D'abord, le chapitre VI « Témoins d'époques révolues » confronte les différents procédés de formation des sujets dans les romans de José Ricardo Chaves et de Mauricio Orellana en partant d'un constat important qui crée l'interpellation, c'est-à-dire le sujet face à la mort. De cette manière, nous analysons comment, dans les deux romans, le sujet se voit confronté à la maladie qui se répand (comme c'est le cas dans *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*) ou à la violence du système traduite dans la violence urbaine (*Ciudad de Alado*). La deuxième comparaison s'occupe de la subjectivité de l'exilé, manifeste dans les romans de Milagros Palma et de

Roberto Castillo. Cette fois, le sujet redéfinit son rapport à l'idée d'identité nationale afin de se reconstruire en tant qu'immigré dans la société états-unienne. *El obispo* et *Big Banana* construisent des sujets exilés très différents ; chez le premier, le besoin d'intégration est évident, tandis que chez le second nous analyserons une nécessité de se comprendre en tant que citoyen centre-américain, faisant partie d'une sorte d'identité régionale. Puis, le chapitre VII « Confessions fictives » s'occupe d'étudier la construction des sujets dans les romans à partir des procédés narratifs caractéristiques de l'acte discursif de la confession. C'est-à-dire que les protagonistes prennent la voix du narrateur dans le but de donner leur propre version des faits, mais également pour se définir en tant que sujets face à l'autre. Nous abordons ainsi premièrement les romans *La diabla en el espejo* et *El arma en el hombre* d'Horacio Castellanos Moya afin de comparer leur discours testimoniaux avec la tradition centre-américaine et de dégager une forme d'*anti-testimonio* à partir de la voix des complices. Ensuite, nous traitons la construction d'une écriture de l'intime ; cette fois ce n'est pas l'oralité, mais l'acte de l'écriture qui traduit une nouvelle manière de construire le sujet dans le texte littéraire. Pour ce faire, nous analysons les romans *El gato de sí mismo* d'Uriel Quesada et *A-B-Sudario* de Jacinta Escudos. Ces romans sont structurés à partir d'un sujet écrivain (ou s'écrivant). Enfin, nous abordons le roman *Diccionario esotérico* de Maurice Echeverría comme une manière inédite dans notre corpus de construire les rapports du sujet avec autrui, car ils sont établis comme une sorte d'écriture magique (un grimoire) qui a la capacité de transformer le sujet et de lui accorder des pouvoirs surnaturels.

Le chapitre VIII « Espaces et corporalités » ouvre la troisième partie de notre étude avec une approche de la construction discursive du corps dans le texte littéraire comme une condition essentielle de la production des sujets. Le corps est-il « racontable » ? Nous nous intéressons à cette question qui modifie notre vision initiale de la construction du sujet pour replacer le corps comme un espace signifiant, comme un lieu privilégié de l'intime. Nous analysons l'écriture du corps dans les romans de Castellanos Moya, d'Uriel Quesada, et de Jacinta Escudos comme construction du sujet qui répond à la conscience et à la connaissance de soi à partir de son propre corps, sans oublier que cette subjectivité dépend aussi d'une forme de pouvoir subjuguant. Une autre caractéristique essentielle dans la construction du corps est la manière dont les romans présentent la mort en général, et les cadavres en particulier. L'image du corps gisant a donc une place importante dans les romans de Castellanos Moya, mais surtout

dans celui de Chaves, où l'arrivée de l'épidémie du sida fait des ravages, créant ainsi une nouvelle catégorie dans l'identité homosexuelle. Le roman de Chaves nous mène aussi vers d'autres représentations corporelles à partir desquelles le sujet organise des positions revendicatrices par rapport à la domination patriarcale dans les romans de Palma, de Roberto Quesada et d'Echeverría. Nous observons en particulier la construction du genre à partir des représentations du corps féminin et du corps homosexuel, ainsi que la charge politique de plus en plus grande que ces discours ont véhiculée. Le chapitre IX « Espaces urbains » analyse le caractère urbain prédominant dans la construction des subjectivités de tous les romans du corpus. Nous nous intéressons ici à la façon dont les narrateurs établissent des rapports étroits avec les espaces géographiques dans les récits, ainsi qu'aux différents niveaux référentiels qui décrivent l'espace raconté. Nous commençons donc par les espaces les plus abondamment décrits dans les romans (comme la ville de San José dans *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* ou la ville de New York dans *Big Banana*) pour nous diriger ensuite vers des villes moins référentielles mais qui véhiculent une charge importante de la marginalité qui les caractérise (comme San Salvador dans les romans de Castellanos Moya ou Ciudad de Guatemala dans *Diccionario esotérico*). Nous concluons le chapitre par l'analyse d'espaces urbains réélaborés à partir de l'imagination et du rêve ou tout simplement inventés pour éviter au maximum l'identification directe, en privilégiant l'évocation (nous pouvons le voir dans le roman d'Uriel Quesada ou celui d'Escudos).

Enfin, le chapitre X « Espaces de violence » clôt notre étude avec une approche des différentes manifestations de la violence auxquelles les sujets sont confrontés dans les textes littéraires. Afin de mieux cerner ce phénomène, tellement présent dans la littérature centre-américaine contemporaine, nous l'analysons en partant de deux concepts différents, ceux de violence objective et de violence subjective. Le premier concerne les manifestations violentes moins visibles, propres au système dans lequel les sujets sont produits et qui perpétue l'assujettissement. Nous observons cela dans les romans montrant les agressions de l'exclusion économique ainsi que la domination exercée par le patriarcat dans les rapports genrés. Le deuxième type aborde la violence présentée comme spectacle, c'est-à-dire celle qui se perpétue grâce à sa force explosive et à l'impression que celle-ci cause chez le sujet qui la subit. Ce type de violence est particulièrement présent dans le roman d'Echeverría et dans ceux de



Castellanos Moya, dans lesquels elle apparaît comme le résultat inévitable des longues années de violence étatique dans la région. Nous espérons, à travers ce parcours, rendre compte des principales formes de construction de nouvelles subjectivités dans le récit centre-américain contemporain, afin de mieux comprendre les différents changements esthétiques et sociaux dans une région marquée souvent par l'oubli et la marginalité.

## PREMIERE PARTIE

# Ruptures et discontinuités

L'objectif principal de notre étude porte sur deux éléments ou termes qu'il convient d'approfondir afin de faciliter par la suite l'analyse et la mise en contexte des romans choisis dans le corpus. Le premier élément, d'ordre historique, et le deuxième, d'ordre géopolitique, convergent vers une série d'implications déterminantes guidant les choix méthodologiques de notre travail. La construction de nouvelles subjectivités dans le roman centre-américain contemporain implique d'abord une sorte de transition, de rupture ou de discontinuité entre ce qui peut être identifié comme des formes déterminées de concevoir le sujet (ou la formation du sujet) dans les romans à différents moments. Autrement dit, il y aurait un changement de perspective dans la construction du sujet dans le texte littéraire contemporain et nous supposons que ce changement est susceptible d'être identifié comme une nouveauté dans l'histoire littéraire. C'est cette idée de « nouvelle subjectivité » qui nous intéresse en tout premier lieu. Quoique nous aborderons la problématique liée au concept philosophique de subjectivité dans la deuxième partie, il convient de préciser d'ores et déjà que l'indicateur de nouveauté suppose un processus significatif pouvant être retracé dans la production littéraire de manière historique. Le premier obstacle s'opposant à notre prémisse de départ consiste donc à diriger notre intérêt vers l'étude des subjectivités littéraires mises en exergue par la critique littéraire centre-américaine avant la publication des romans analysés, car le seul moyen, à notre sens, de souligner le caractère novateur de la production contemporaine est de la comparer brièvement avec celle qui la précède. De cette manière, il est indispensable d'élargir les considérations historiques sur les pays concernés, mais aussi de revenir sur les études d'historiographie littéraire ayant proposé des caractérisations notables de la littérature contemporaine en Amérique centrale. Nous travaillons sur la base d'une production littéraire publiée à partir de la fin des années 90, ce qui implique pour la région une période de changements politiques importants, de négociations et de reconfigurations des identités nationales. Pour cette raison, il est absolument nécessaire de mettre en relation le contexte de la réalité sociale et politique de l'Amérique centrale avec une littérature qui aborde ces éléments référentiels de manières différentes, en utilisant des procédés qui se détachent de plus en plus d'un fort engagement politique.

La proposition initiale de notre travail implique ensuite une sélection littéraire venant d'une région plus ou moins déterminée, l'Amérique centrale, laquelle peut être identifiée, définie et différenciée à l'aide d'outils théoriques et méthodologiques qu'il convient de définir. Le choix de placer notre recherche dans un espace géographique dépassant les frontières actuellement définies des États centre-américains repose, selon nous, sur la prise en compte d'éléments historiques et discursifs qui ont caractérisé cet espace dans un réseau de relations et d'échanges, de tentatives d'unification et de conflits désintégrateurs. C'est-à-dire qu'une des premières questions à traiter dans le corps de notre travail est celle de la pertinence de l'utilisation du concept de « Centroamérica » en tant que région historiquement définie, culturellement déterminée ou théoriquement délimitée. Il n'est pas convenable de proposer un projet de recherche impliquant la comparaison de textes littéraires de pays différents sans aborder au préalable l'imaginaire construisant historiquement l'idée de région qui rassemble les pays sélectionnés. Pour cette raison, il faut d'abord se demander comment nous pouvons considérer et penser actuellement l'espace centre-américain et à partir de quels éléments il serait légitime de définir la région dans le but de parler d'une « littérature centre-américaine » contemporaine. De manière sous-jacente, il y a aussi la question des particularités de la littérature centre-américaine et la possibilité de la lire et de la comprendre comme un ensemble régional. L'analyse de positions théoriques diverses sur le concept de région et sur son application en Amérique centrale, nous permet aussi de présenter les bases historiques justifiant une étude littéraire comparative.

En conséquence nous avons jugé indispensable de diviser cette première partie en quatre chapitres qui tentent de répondre aux questions de base nous permettant de proposer la lecture des nouvelles subjectivités dans le roman centre-américain. Premièrement, nous nous occuperons des discours historiques et géographiques qui ont fait place à l'idée d'Amérique centrale en tant que région. Pour ce faire, nous nous questionnerons sur la valeur théorique du terme « région » et de son utilisation actuelle dans un lieu qui privilégie les rapports commerciaux aux tentatives d'unification politique. Le deuxième chapitre s'intéresse particulièrement à la caractérisation des conflits armés qui ont donné lieu à une crise politique importante dans trois pays centre-américains (le Guatemala, le Salvador et le Nicaragua), touchant d'une manière ou d'une autre tous les pays de la région. Cette contextualisation s'avère indispensable pour comprendre le climat politique de l'Amérique centrale à partir des années 60

jusqu'à la signature des différents traités de paix pendant les années 90, car il s'agit du contexte de violence militaire qui se voit représenté dans les récits de témoignage publiés à cette époque là. Nous ne pourrions pas comprendre les principales références de la littérature testimoniale centre-américaine et les tendances intimes ultérieures, sans avoir fait référence préalablement à la crise humanitaire qui frappa l'Isthme pendant la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle.

Troisièmement, il est question d'interroger la critique littéraire intéressée par la production centre-américaine dans le but de déterminer quelles ont été jusqu'à présent les études fondamentales consacrées au récit centre-américain contemporain. Nous allons donc approfondir le concept de littérature testimoniale en général et l'idée d'un nouveau genre littéraire appelé *testimonio* en particulier, lequel prend tout son sens dans le contexte des conflits armés de la région. Afin d'illustrer cette production (testimoniale) nous prenons l'exemple du texte de Rigoberta Menchú, car il a été au centre de discussions importantes de la part des historiens de la littérature et d'anthropologues spécialistes de la question de la mémoire dans le conflit armé au Guatemala. Finalement nous examinons les différentes périodisations de la production littéraire centre-américaine contemporaine proposées par la critique littéraire dans le but de nous positionner par rapport aux possibles classifications de la littérature récente en Amérique centrale ; nous nous attacherons à évaluer dans quelle mesure celle-ci peut être lue à partir d'une série de discontinuités en rapport avec la construction de la subjectivité.

# I. Espaces imaginaires

## I.1. Une question de frontières

Tomando el camino derecho a Poniente  
hallaréis la famosa ciudad de Quisay,  
que quiere decir Ciudad del Cielo,  
en la provincia de Mango, cerca de Catay.  
[...]  
Halló el Estrecho en Veragua:  
Veragua, en la provincia de Mango,  
que limita con Catay ...  
Pero el Estrecho era de tierra,  
no era de agua.

Ernesto Cardenal, « El estrecho dudoso ».

Les mythes des nations, tout comme leurs frontières et imaginaires, sont étroitement liés à leurs discours. Comme le mentionne Homi Bhabha<sup>26</sup>, tant les nations que les discours perdent leurs origines dans les mythes du temps, de sorte que la reconstruction de leurs horizons ne peut se faire que dans l'imaginaire ; il existe déjà une importante culture, au sein de la culture occidentale, alliant nation et récit en un même mythe fondateur<sup>27</sup>. Dans le cas de l'Amérique centrale également, il existe une

---

<sup>26</sup> BHABHA, Homi, 1990, *Nation and Narration*, New York, Routledge.

<sup>27</sup> « Les nations, comme les récits, perdent leurs origines dans les mythes du temps, et ils peuvent réaliser leurs horizons seulement dans les yeux de l'esprit. Ainsi, l'image d'une nation — ou d'un récit — peut paraître remarquablement romantique ou excessivement métaphorique, mais c'est de ces traditions de la pensée politique que la nation émerge comme une idée historique puissante en Occident. Une idée dont la compulsion culturelle gît dans l'unité impossible de la nation comme une force symbolique ».

production indéniablement importante de littératures nationales, génératrices de fictions fondatrices, développées bien souvent jusqu'au milieu du xx<sup>e</sup> siècle, comme le propose à son tour Doris Sommer<sup>28</sup>. Ainsi est-il possible d'identifier une longue tradition, du point de vue idéologique et littéraire, qui s'est occupée de consolider à différents niveaux les idées et les fictions des nations centre-américaines, de dessiner et de projeter les désirs et les craintes des habitants, mais surtout de construire un projet rêvé, tout comme « le détroit douteux » dont parle Ernesto Cardenal dans sa poésie, ce détroit peut représenter la construction constante d'un projet imaginaire. Le processus résulte prévisible pour un espace dont chacun des pays a commencé à revendiquer sa singularité vers la fin du xix<sup>e</sup> siècle pour se projeter dans le contexte national d'abord, dans son propre imaginaire, puis dans le contexte international ensuite.

La critique littéraire centre-américaine a suivi un processus similaire, comme le note Zavala dans sa thèse doctorale, particulièrement à deux niveaux : d'un côté, les intérêts théoriques se sont orientés vers l'étude des œuvres littéraires commençant à être considérées comme canoniques dans le pays en question et, d'un autre côté, ils se sont cantonnés à l'intérieur des frontières de ce même pays. De ce fait, l'enfermement — si l'on peut le nommer ainsi — dans la critique littéraire en Amérique centrale a généré une influence importante dans la façon dont ces littératures seraient abordées *a posteriori*, empêchant ainsi une vision comparative d'ensemble.

Le thème national comme fil conducteur de la critique littéraire trouve sa logique dans les mêmes propositions présentes dans les textes littéraires produits depuis le xix<sup>e</sup> siècle et qui ont permis une importante tradition des discours de la nation. Il n'est pas étonnant que l'on trouve dans les littératures des pays centre-américains au début du xx<sup>e</sup> siècle une tendance à esquisser ou à renforcer les bases idéologiques des idées

---

« Nations, like narratives, lose their origins in the myths of time and only fully realize their horizons in the mind's eye. Such as an image of nation — or narration — might seem impossibly romantic and excessively metaphorical, but it is from those traditions of political thought and literary language that the nation emerges as a powerful historical idea in the West. An idea whose cultural compulsion lies in the impossible unity of the nation as a symbolic force. » *Ibid.*, p. 1. (C'est nous qui traduisons).

<sup>28</sup> SOMMER, Doris, 1993, *Foundational Fictions: The national romances of Latin America*, California, University of California Press.

principales menant à une nouvelle nation indépendante<sup>29</sup>, fondée sur une économie oligarchique et un système fortement patriarcal, pour ne mentionner que quelques-unes de ses caractéristiques. Sommer indique également la constante référence littéraire à la construction de la nation en Amérique latine. Non seulement ses idéaux apparaissent dans les romans, mais aussi, dans de nombreux cas, il est arrivé que ces auteurs soient ensuite considérés comme pères de la nation, s'ils ne l'étaient pas déjà auparavant<sup>30</sup>. À ce même courant vient s'ajouter la critique littéraire émergente, laquelle s'occupe en premier lieu de structurer un canon national qui réponde à certains des objectifs et à une idée de pays. Évidemment, ces premières histoires littéraires ne font preuve d'aucun intérêt particulier pour ce qui se déroule dans le contexte littéraire des autres pays centre-américains, dans la mesure où l'un de ses points centraux est justement la séparation et la différenciation<sup>31</sup>.

Répondre à la question : « De quoi la littérature nationale doit-elle parler ? » se trouve au centre des discussions<sup>32</sup> afin de sélectionner et de privilégier par la suite le

---

<sup>29</sup> Une étude importante à ce sujet pour le cas de la littérature costaricienne et l'évolution de l'idée de *nation* depuis le texte littéraire est : QUESADA SOTO, Álvaro, 1986, *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910) Enfoque histórico social*, San José, Editorial Universidad de Costa Rica.

<sup>30</sup> « Les liens « non reconnus » entre écriture et législation que Shelley voulait révéler ne sont pas secrets en Amérique latine. Des arguments peuvent [...] être offerts [...] pour la coïncidence entre l'établissement des nations modernes et la projection de leur histoire idéale grâce au roman. Cependant, la connexion la plus surprenante est le fait que les auteurs des romans étaient aussi parmi les pères de leur pays, lesquels préparaient des projets au travers de la prose fictive et implémentaient des fictions fondatrices par le biais des campagnes législatives ou militaires. Au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle, il y avait déjà une longue liste d'écrivains hispano-américains également présidents de leur pays. »

« The 'unacknowledged' ties between writing and legislating that Shelley wanted to reveal are no secret in Latin America. Arguments can [...] be offered [...] for the coincidence between establishing modern nations and projecting their ideal histories through the novel. But perhaps the most stunning connection is the fact that authors of romance were also among the fathers of their countries, preparing national projects through prose fiction, and implementing foundational fictions through legislative or military campaigns. At the turn of the nineteenth century, there was already a page-long list of Hispano-American writers who were also presidents of their countries. » SOMMER, Doris, 1993, *Foundational Fictions: The national romances of Latin America*, California, University of California Press, p. 73. (C'est nous qui traduisons).

<sup>31</sup> Il faut noter que l'effort de différenciation le plus important promu par les élites littéraires n'est pas nécessairement une singularisation par rapport au reste de l'Amérique centrale, mais une forte tradition littéraire européisante. En ce sens, la question principale était de savoir dans quelle mesure la tradition nationale commence à montrer des nuances propres et des thématiques créoles avec une langue nationale.

<sup>32</sup> Nous trouvons un cas particulier soulignant l'évidence de la nécessité d'établir un projet national au sein de la littérature dans la polémique survenue dans la presse costaricienne entre Carlos Gagini, partisan d'un traitement de thèmes « créoles » nationaux, et Ricardo Fernández Guardia défendant, lui, la liberté créative de l'artiste et sa volonté propre de parler depuis les grandes villes dans ses œuvres. Pour



discours dit national, conjointement à ses principaux représentants. En d'autres termes, c'est l'avènement d'un canon qui vient renforcer les mythes originels de la patrie. C'est le cas de Manuel González Zeledón (Magón) ou de Joaquín García Monge au Costa Rica, de Rubén Darío au Nicaragua, d'Arévalo Martínez et de Soto Hall au Guatemala, pour ne mentionner que quelques exemples. Les rares travaux historiographiques de la production littéraire de la région, jusque tard dans le xx<sup>e</sup> siècle, se sont alors concentrés sur l'organisation et l'officialisation d'un regard auto-centré dans les romans.

Dans un article postérieur<sup>33</sup>, Magda Zavala expose un débat important ayant pour objectif de réaliser une critique de la critique en Amérique centrale. Cet article énumère les caractéristiques problématiques qui ont primé dans les études littéraires de la région afin de compléter le panorama développé dans un livre publié en 1995 et intitulé *Historiografía literaria en América Central*. L'un des principaux axes pouvant englober les préoccupations de Zavala dans cet article est précisément la prépondérance des études nationales qui ne permettent ni l'échange universitaire ni la circulation des œuvres. Nous pouvons trouver au sein de cette classification les aspects suivants : « dispersion et manque de connexion des études centre-américaines », « études réalisées majoritairement par nationalités », « faible interaction entre les études réalisées par les écrivains, les journalistes et la critique littéraire spécialisée » et « difficulté de la circulation du livre et de la connaissance experte produite dans ce domaine de la région ». Nous pouvons aussi noter que, de ce point de vue, les études littéraires sur l'Amérique centrale concentrent pour la plupart une importante implication dans le contexte national, de sorte que le développement de leurs recherches ne rend compte que peu de ce qui se déroule dans les pays voisins. On observe également un accès très limité aux œuvres spécialisées produites en dehors des frontières nationales.

Les problématiques énumérées précédemment vont au-delà d'un projet idéologique de construction nationale, comme nous l'avons exposé ci-dessus, pour révéler le manque important de communication entre universitaires ainsi qu'une

---

approfondir cet aspect, cf. : QUESADA SOTO, 1986 *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910) Enfoque histórico social*, San José, Editorial Universidad de Costa Rica, et particulièrement SEGURA MONTERO, Alberto, 1995, *La polémica (1894-1902) : El nacionalismo en literatura*, San José, EUNED.

<sup>33</sup> ZAVALA, Magda, 2007, « Estudiar literatura(s) centroamericana(s) desde Centroamérica », *Istmo, Revista de Estudios Literarios* n° 15, juillet-décembre.

diffusion médiocre des études réalisées. On n'oubliera pas de mentionner le fait que même les textes littéraires rencontrent des difficultés à circuler. De quelle manière peut-on avoir une vision plus vaste des productions des pays de la région si les tirages de chaque publication sont réduits, si la distribution est médiocre et la promotion inexistante ?

Devant ce panorama, la nécessité d'une régionalisation plus évidente depuis les études littéraires s'est imposée de manière croissante depuis la fin des années 90, conjointement à l'impulsion donnée par la célébration annuelle du *Congreso Internacional de Literaturas Centroamericanas* (CILCA) initié à la fin des années 80, la publication d'une grande quantité d'articles au niveau régional (non seulement depuis les disciplines littéraires, mais aussi en intégrant d'autres disciplines humanistes) et la création de revues spécialisées comme *Istmo*, *Revista de estudios literarios y culturales centroamericanos* en 2001. Cette régionalisation favorise directement les études des littératures nationales, puisqu'elle enrichit les visions pouvant être présentées par les processus historiques ayant généré certains styles ou mouvements esthétiques, en les examinant à la lumière de ce qui s'est passé dans les pays voisins, au-delà des limites de la nation. La méconnaissance de ce panorama global peut amener à de graves erreurs d'interprétation de par le fait que la vision nationaliste reste dans les caractères propres à un pays sans mettre en relation les résultats des recherches sur les différentes époques et textes.

### I.1.1. (Re)visions depuis/sur l'Amérique centrale



Carte de la visite officielle de Georges Thompson au Guatemala montrant la division des cinq états en 1829<sup>34</sup>.

La question de la nécessité d'une présentation régionale de l'Isthme centre-américain, au-delà d'une division constante et historique de petites nations, surgit dans un contexte significatif parmi les principaux courants idéologiques. La critique littéraire a aussi participé à ces débats — y compris les critiques latino-américains —, en raison desquels sont mis en doute les grands récits de la modernité et leur organisation de pouvoir et de domination culturelle grâce à une dynamique de centre/périphérie. Cela nous amène à nous demander si l'Amérique centrale, en tant que bloc — plus ou moins unitaire mais non homogène —, peut donner des représentations plus claires depuis ses propres réalités, ses problématiques et ses nécessités. Une chose au moins est claire, c'est que, sans une réflexion profonde au cœur de l'Amérique centrale, il ne serait pas possible de comprendre les processus identitaires qui articulent le tissu symbolique de chacun des pays impliqués dans l'histoire de la région. C'est en particulier le cas des

<sup>34</sup> DYM, Jordana, 2011, « De Reino de Guatemala a República de Centro América : un periplo cartográfico » *Asociación para el fomento de estudios históricos en Centroamérica*, Boletín n° 8.

études de littérature contemporaine de l'Isthme où l'on peut réaliser ce type de lecture de la production textuelle et de la réception nationale et régionale des textes littéraires remettant en question les sociétés centre-américaines contemporaines. Devant un tel panorama, comment procéder ? et avec quels outils épistémologiques peut-on parler ? Ces questions impliquent un large débat sur les possibilités de se représenter soi-même avec la logique discursive et analytique de l'Autre dominant, de l'Autre qui a organisé durant des siècles les interventions politiques et économiques ainsi que les images symboliques projetées à l'extérieur. C'est-à-dire qu'il n'est pas suffisant de réaliser une lecture approfondie des littératures actuelles de la région si l'on ne remet pas aussi profondément en question les discours politiques qui ont façonné les idées de nations que sont devenus ces pays.

Les travaux critiques *sur* l'Amérique centrale et produits *en* Amérique centrale présentent, pour de multiples raisons, un développement extrêmement disparate. L'essor principal des études critiques régionales dans la sphère littéraire provient plus spécialement du Costa Rica, avec évidemment d'importantes collaborations académiques avec le reste de l'Isthme. Cependant, les conditions tant politiques qu'économiques du Costa Rica permettaient un environnement plus favorable au travail de recherche dans la région. Quoiqu'il en soit, et comme nous l'avons vu précédemment, la plupart de ces études furent le plus souvent reléguées au cadre national. À ce sujet, Zavala considère que :

Los estudios literarios internos en Centroamérica, por una parte, tienden a ser conservadores en el sentido de reacios al cambio, y por otra, incorporan las novedades teóricas y metodológicas de manera bastante repetitiva — este es quizás uno de los problemas mayores — y con bastante retraso con respecto a los centros de producción de pensamiento en este terreno. En cuanto a sus estrategias, se carece de diagnósticos sobre sus desarrollos, así que se trata de un proceso desarticulado, que no obedece a ninguna planificación específica y que, por esa razón, no tiene metas de corto, mediano y largo plazo, muestra dificultades para acumular el conocimiento adquirido y sus abordajes más novedosos dependen de las modas teóricas y de las posiciones ideológicas vigentes. En este contexto, el culto a los héroes culturales, heredero del rendido a los

héroes militares, sigue poniendo en escena un « panteón » al que se le ofrece culto. Por tanto, hay grandes excluidos y subrayadas, y hasta cansinas, sobrevisibilizaciones en estos estudios<sup>35</sup>.

Les arguments signalés précédemment peuvent aussi être considérés prévisibles dans la mesure où, du point de vue historique, la critique littéraire centre-américaine est relativement récente et a dû s'appuyer sur des traditions théoriques déjà établies et, dans de nombreux cas, avec une longue tradition (ce qui a été signalé à de multiples niveaux comme l'une des carences importantes des études latino-américaines en général au sujet des difficultés à proposer des lectures appropriées et originales de leur réalité). Évidemment, cela ne répond pas à la question des outils méthodologiques pouvant s'avérer plus opportuns pour l'approche des études centre-américaines. À ce propos, il existe de nombreuses propositions dont nous avons commencé à dessiner quelques concepts basiques dans notre recherche, au moins en ce qui concerne les possibilités exposées par les études post-coloniales et leur bien-fondé comme base de lecture des littératures de la région. L'émergence des études post-coloniales dans les universités anglaises et nord-américaines, depuis la fin des années 80, a rencontré des échos importants d'un point de vue idéologique sur le positionnement d'une région en ce qui concerne la révision de son histoire culturelle. Le cas de l'Amérique centrale n'a pas été une exception. Ainsi, une nouvelle manière de lire les textes culturels a été proposée, c'est-à-dire le développement de nouvelles approches des productions artistiques ayant pour origine une région marquée par la colonisation des principales puissances européennes.

Edward Said développe les implications et propositions de la théorie post-coloniale et, plus spécialement, le jeu de pouvoir du discours académique et littéraire, en particulier dans *Culture et Impérialisme*<sup>36</sup> où est débattue la question du positionnement discursif du subalterne. Une des possibilités méthodologiques pour tenter de répondre, dans une certaine mesure, à ces questionnements est présentée par Susan Bassnet dans son article « ¿Qué significa la literatura comparada hoy?<sup>37</sup> », dans lequel elle démontre les fonctions et rôles divers qu'a joués la pratique comparatiste en accord avec les

---

<sup>35</sup> ZAVALA, Magda, 2007, « Estudiar literatura(s) centroamericana(s) desde Centroamérica », *op. cit.*, s.p.

<sup>36</sup> SAID, Edward, 2000, *Culture et Impérialisme*, Paris, Fayard, Le Monde diplomatique.

<sup>37</sup> BASSNET, Susan, 1998, « ¿Qué significa la literatura comparada hoy? » ROMERO LÓPEZ, Dolores, *Orientaciones en literatura comparada*, Madrid, Arco libros.

régions et les époques où elle s'est appliquée<sup>38</sup>. Ce qui nous intéresse en particulier, c'est la manière grâce à laquelle les études littéraires, au travers de cette pratique, ont réussi à surpasser le caractère d'un prétendu universalisme du canon littéraire européen pour parvenir ainsi à mettre en relief les régions qui n'avaient jamais été considérées de grande importance au sein des modèles littéraires prototypiques. Ces revendications passent au moyen des études post-coloniales, lesquelles, dans ce cas, ont revalorisé la position des littératures nationales, par exemple en Inde, ou ont mis en évidence l'émergence de nouvelles voix.

La nueva literatura comparada cuestiona el canon de los maestros europeos, y este proceso coincide con otros desafíos, el de la crítica feminista que ha cuestionado la orientación masculina de la historia cultural, el de la teoría posmoderna que revalora el papel del lector y que, a través de las obras de autores como Jacques Derrida y Pierre Bourdieu, ha expuesto qué papel han jugado las fuerzas subterráneas de las estructuras del poder institucionalizado, disfrazadas como centros del liberalismo universal<sup>39</sup>.

Bernal Herrera<sup>40</sup>, reprenant, dans son article sur les études de littérature comparée en Amérique centrale, quelques pistes élaborées par Bassnett, analyse les implications du comparatisme dans les études centre-américaines, conjointement à la nécessité déjà mentionnée de « regionalizarse, entenderse como región y no solo como naciones<sup>41</sup> ». Il indique également que cet objectif coïncide avec d'autres programmes politico-économiques rendant indispensable la visualisation des nations centre-américaines comme une seule et même entité avec laquelle des accords et traités économiques et commerciaux peuvent être établis. Ainsi donc, de par les sciences sociales et humaines, commencent à se développer des propositions tenant compte de la

---

<sup>38</sup> « Lo que tenemos hoy es, pues, un panorama muy variado de los estudios comparativos que cambia en función de dónde se sitúe. Críticos africanos, hindúes o caribeños acaban de retar la actitud de una gran parte de la crítica occidental al no aceptar las implicaciones de su propia política literaria y cultural. Terry Eagleton opinó que « literatura en el sentido literal en que la palabra nos fue transmitida es una ideología » ». BASSNET, Susan, 1998, « ¿Qué significa la literatura comparada hoy? » *op. cit.* p. 95.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>40</sup> HERRERA, Bernal, 2008, « Los estudios comparados y la literatura centroamericana » MACKENBACH, Werner (ed.), *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas, Tomo I. Intersecciones y transgresiones. Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*, Guatemala, F&G Editores.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 126.

dimension régionale dans l'échange de savoirs et l'étude de leurs propres productions artistiques. Dans le cas particulier des études littéraires, il déclare :

En resumen, la apelación al comparatismo, que en la mayoría de sus variantes implica ir más allá de las fronteras nacionales, particularmente estrechas en Centroamérica, permitiría construir un mayor y mejor contexto en el cual situar las obras literarias de la región. Con la ventaja adicional de que permite hacerlo sin apelar a la segunda óptica desechada por el comparatismo: el universalismo<sup>42</sup>.

L'argument central défendu par Herrera en rapport avec les littératures centre-américaines implique une lecture comparative à l'échelon régional, qui parvienne à s'extraire du piège de la critique traditionnelle au sein de laquelle existe une importante démarcation ou différenciation entre la littérature dite universelle et la littérature régionale. Cette différenciation, de son point de vue, mène à une idée extrêmement restreinte de la production littéraire, tout en empêchant un meilleur positionnement de l'œuvre. Dans une logique « local *versus* universel », une œuvre du Honduras, par exemple, affectée d'une valeur régionale, aurait peu de chances d'atteindre une valeur universelle contrairement à ce qui s'est traditionnellement passé pour la littérature européenne. *A contrario*, Herrera indique : « [e]l comparatismo permite reducir todas las literaturas a lo que son: tradiciones regionales con mayor o menor grado de difusión<sup>43</sup> ».

En mettant en dialogue ces deux articles, nous remarquons qu'Herrera articule un procédé clair basé sur des considérations de la littérature comparée, au moyen duquel il serait possible de diriger les études centre-américaines pour sortir de l'impasse remarquée par Zavala. Dans ce sens, les possibilités de lectures interconnectées avec les différentes productions artistiques peuvent se multiplier à partir d'un concept beaucoup plus vaste, non seulement d'Amérique centrale dans ses cultures hybrides, mais aussi des possibilités du texte même, au-delà des bases traditionnelles de roman, nouvelle, poésie ou théâtre. Suivant plus ou moins la même logique, Zavala propose à son tour une série de considérations importantes pour les études critiques de la région, parmi lesquelles nous intéresse particulièrement une vision de l'idée de région préalablement à l'analyse des productions culturelles :

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 129.

En consecuencia, hay que tener en cuenta la nueva condición de Centroamérica, la que está determinando el momento de nueva colonización que vivimos: un tratamiento común en el marco de las políticas económicas internacionales (de Repúblicas Bananeras a repúblicas-maquila y « eco turísticas ») que pretende borrar las especificidades en la construcción de los estados nacionales (El Tratado de Libre Comercio, por ejemplo), comprar la tierra a los locales y asentar grupos humanos del Norte entre nosotros, en condición socioeconómica notablemente diferente y favorecidos por el impacto de leyes transnacionales. Este nuevo contexto modifica los requerimientos de los productores y lectores de la literatura, convoca a nuevas reivindicaciones y ofrece distintas oportunidades<sup>44</sup>.

Les propositions de Zavala et d'Herrera concordent avec un projet majeur développé il y a plus de dix ans en Amérique centrale à l'université du Costa Rica, conjointement aux universitaires d'autres centres d'enseignement supérieur de l'Isthme, des États-Unis et d'Europe. Ce projet s'intitule *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas* et prétend mener à bien un travail de recueil de textes, de réélaboration des canons, d'analyses interdisciplinaires et comparatives des productions littéraires distinctes en Amérique centrale, prenant en compte leur diversité culturelle, linguistique et géographique<sup>45</sup>. Ce macro-projet prétend aller plus loin dans les études centre-américanistes en rassemblant les études littéraires, d'arts visuels et cinématographiques et d'autres qui permettent de proposer une vision beaucoup plus large de l'Amérique centrale. En particulier une vision qui puisse provenir de la région même, de ses propres études et ses propres chercheurs au sujet des réalités tant littéraires qu'extra-littéraires qu'elle présente.

---

<sup>44</sup> ZAVALA, Magda, 2007, « Estudiar literatura(s) centroamericana(s) desde Centroamérica », *op. cit.*, s/n.

<sup>45</sup> L'un des objectifs centraux du projet d'histoire des littératures centre-américaines, comme l'exprime Mackenbach dans l'introduction de son ouvrage est de « [...] trabajar con un concepto histórico de lo literario mismo (el texto, las condiciones de producción, divulgación y recepción, la literatura como institución y la función de la literatura en su devenir histórico). En especial tendrá que incluir en su estudio del fenómeno literario el análisis de las relaciones entre el campo de poder, el campo cultural y el campo literario en los diferentes tiempos, sus intersecciones, transgresiones, entretreídos y separaciones, sus interrelaciones y contradicciones ». MACKENBACH, Werner ed., 2008, *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas, Tomo I. Intersecciones y transgresiones. Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*, Guatemala, F&G Editores, p. XV.



## I.2. Vers une idée de région

Guatemala no existe, te lo puedo asegurar yo que he estado allí.

Francisco Goldman, *La larga noche de los pollos blancos*.

Parece lícito pues, preguntarse por la existencia de Centroamérica antes de ponerse a elaborar disquisiciones sobre ella.

Dante Liano, « Centroamérica cultural/literaria ».

Comprendre le centre étroit de l'Amérique en tant que région plus ou moins définie s'est présenté comme un impératif discursif important grâce à des disciplines très variées telles que la géographie, la géopolitique et même la critique littéraire. Nous aurions du mal aujourd'hui à éviter toute sorte de classification généralisatrice pour parler de ce groupe de pays qui partagent une langue et une histoire, d'autant plus si l'on fait référence aux temps de la colonie espagnole. Il est évident que, lorsque l'on s'occupe d'analyses comparées d'un point de vue historique ou sociologique, le poids du terme « région » s'impose comme une possibilité pleine de sens afin de souligner une certaine origine et un destin commun. D'un côté, les études historiques ont regroupé les nations de l'Isthme sur des critères économiques mettant en évidence les liens et les similitudes dans la formation de nouveaux États-Nations au début du XIX<sup>e</sup> siècle. D'un autre côté, une partie importante des études littéraires s'occupe aussi d'établir l'histoire des littératures centre-américaines sans oublier les problèmes théoriques introduits par cette classification. Un changement de regard s'opère aussi du point de vue de la critique, laquelle commence à s'intéresser non seulement à la régionalisation des études littéraires, mais aussi à l'étude des représentations de l'espace géographique dans le texte littéraire. C'est-à-dire qu'on se demande de quelle manière la fiction contemporaine offre des représentations des espaces, les transforme et leur accorde des nouvelles significations. Il s'agit de ce qui correspond au tournant géographique dans les

sciences humaines, prenant en compte « la dimension spatiale des phénomènes sociaux<sup>46</sup> ».

Les accords de libre-échange signés ces dernières années dans les pays centre-américains avec les États-Unis ou l'Union européenne, par exemple, exigent d'emblée une cohésion régionale afin de former un bloc économique qui puisse répondre d'une meilleure manière aux exigences de l'accord. Cet exemple correspond à une demande extérieure de régionalisation au lieu de reprendre à chaque fois des initiatives adaptées aux réalités socio-économiques de chaque pays.

Nous pouvons aussi nous demander pourquoi un tel projet ne s'est pas encore avéré être une réussite économique, du fait que les accords internationaux doivent à chaque fois mettre l'accent sur ce point d'union, ou plutôt l'absence de celui-ci. Le rêve de l'union centre-américaine est-il un échec ? Nous n'allons pas demeurer dans une analyse simpliste de la situation en soulignant seulement les projets économiques qui réunissent les pays d'Amérique centrale, mais faut-il se rendre à l'évidence des projets idéologiques qui, au fur et à mesure, ont façonné les identités nationales et ont aussi fait un effort pour construire une identité régionale. Contrée, région, zone ou plutôt groupe de nations ? Nous allons développer ces questionnements en vue d'une meilleure compréhension des enjeux idéologiques derrière les discours identitaires centre-américains.

### **I.2.1. Cartographies littéraires**

Quelles sont alors les questions soulevées au sujet de la pertinence de la région centre-américaine, de ses limites et origines historiques à partir de la littérature ? Ce questionnement est-il spécifique aux études critiques des productions culturelles, lesquelles, influencées par le besoin de classification géographique, considèrent d'utilité pratique une généralité appelée région centre-américaine ? Au-delà d'une réponse définitive à ces questionnements, notre étude s'occupe de comprendre la complexité du

---

<sup>46</sup> GAUCHET, Marcel, *Le Débat*, n° 92, nov.-déc. 1996, p. 42. Cité par COLLOT, Michel, 2014, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Éditions Corti, p. 15.

tissu discursif construit dans le texte littéraire contemporain, lequel s'intéresse en grande partie à des représentations de moins en moins généralistes de l'identité. En ce sens, le concept même de nation cesse d'avoir une importance suffisante pour se centrer sur les limites de communautés idéologiques ou de groupes urbains. Si, d'un côté, nous constatons un positionnement important de la critique littéraire centre-américaine en ce qui concerne la régionalisation des études littéraires et la pratique d'une vision d'ensemble sur les processus de création manifestes dans les différents pays, qu'en est-il des représentations de cette ouverture régionale dans les textes littéraires ? quelles sont les principales représentations de la région centre-américaine dans les romans étudiés ?

Les constructions identitaires régionales ne sont pas forcément la principale préoccupation des textes littéraires comme *El gato de sí mismo* ou *Ciudad de Alado* qui s'occupent plutôt d'une intériorisation subjective de la marginalité, ni même de *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, roman qui place l'individualisme avant les possibilités du militantisme contre la discrimination. Cependant, il est bien possible, à notre avis, de regarder de plus près les éléments narratifs d'encrage avec le réel et dans la même logique, de construction de l'espace fictionnel. Nous constatons un impératif de la critique littéraire spécialisée à replacer le débat autour de la pertinence de la région et à situer dans ces termes les études culturelles et littéraires dans l'actualité sans prendre forcément en compte les particularités de représentation géographique dans les textes contemporains, assurant ainsi la continuité non seulement des schémas esthétiques ou artistiques d'analyses de ces pays, mais aussi des nécessités d'ordre économique d'organisation territoriale.

De cette manière, nous voudrions nous poser la question de la pertinence des études géographiques en littérature et plus particulièrement en rapport avec notre corpus, d'un point de vue différent, non pas en essayant de retrouver la thématique de l'espace comme organisation centrale de la narration, mais comme une manière de retracer les éléments qui se rapprochent le plus d'une cartographie littéraire centre-américaine. Nous nous demandons de quelle façon les nouvelles subjectivités littéraires de notre corpus construisent des espaces géographiques fictifs manifestant un lien étroit avec les représentations imaginaires de la région centre-américaine. Pour répondre à cette question qui sera analysée en profondeur lors des parties suivantes, nous considérons qu'il est nécessaire de clarifier les bases théoriques qui nous permettent de

parler de l'Amérique centrale en tant que région et, dans la même logique, qui nous permettent de réaliser un exercice comparatif des littératures de l'Isthme. Cette approche vise à répondre à la question de la subjectivité dans une littérature qui est de plus en plus lue et comprise dans un cadre régional.

En regardant de plus près le corpus de neuf romans, nous pouvons constater, dans la plupart des cas, une appartenance encore forte aux représentations nationales de l'espace géographique, dans la mesure où la diégèse se développe dans des espaces définis et identifiables de l'un des pays de la région. Il est évident que cette tendance n'est pas tout à fait généralisée, car nous pouvons aussi identifier d'autres procédés s'éloignant du principe de la représentation nationale. Dans ces cas particuliers, la vision de l'Amérique centrale comme un ensemble peut être identifiée plus clairement. Un des éléments clefs pour élargir la représentation de l'espace régional dans le texte littéraire contemporain est celui de la littérature centre-américaine de l'exil, c'est-à-dire la production d'écrivains centre-américains qui se sont installés hors des frontières de l'Isthme. Dans notre corpus, cette tendance est évidente, en particulier dans le roman *Big Banana* du Hondurien Roberto Quesada, qui pose une série de questions sur la vision et l'imaginaire construits à l'étranger autour de l'idée d'Amérique centrale. C'est ainsi que le personnage principal part dans une quête identitaire en tant qu'immigrant aux États-Unis et se retrouve confronté à la possibilité de se penser non seulement comme Hondurien, mais aussi comme Centre-Américain. Ce questionnement est appuyé par un personnage secondaire qui considère l'histoire de l'Amérique centrale comme un élément essentiel de l'identité régionale, et cette dernière peut être représentée, à son avis, à partir du personnage de Francisco Morazán. Le dialogue entre les deux personnages ainsi que le mélange culturel avec d'autres immigrants latino-américains construisent dans le roman de Quesada une réflexion déterminante dans la diégèse sur les imaginaires véhiculés sur la région centre-américaine. De cette manière, la contrainte imposée à l'immigrant s'éloignant de son pays de naissance le confronte d'une façon différente à la question de l'identité.

Outre le roman de Quesada, nous identifions un autre discours de l'immigration et de la vision de l'Amérique centrale — quoique d'une manière moins approfondie — dans le roman de Milagros Palma, *El obispo*. Ce deuxième exemple situe Leonardo, Nicaraguayen et personnage principal, aux États-Unis, dans un effort d'intégration

culturelle. Cette fois, le personnage principal change l'histoire de ses origines nicaraguayennes pour servir ses intérêts et ses besoins (il peut s'identifier aussi bien à un Colombien qu'à un Mexicain) ; pour lui, il n'y a pas de revendication possible ou nécessaire de l'identité régionale, car c'est une question qu'il ne se pose pas. Leonardo se mélange aux autres immigrés latino-américains dans la ville de Chicago, et son lien principal avec le Nicaragua sera sa mère tout au long de la diégèse.

Nous trouvons un autre cas particulier en ce qui concerne la vision de l'Amérique centrale dans le roman *A-B-Sudario* de Jacinta Escudos. L'espace géographique référentiel y est gommé par la construction de deux villes fictives. C'est ainsi que Karma Town et Sanzívar sont représentées dans la narration de Cayetana — protagoniste du roman — comme deux villes centre-américaines aux contrastes importants (développement urbain, architecture, sécurité citoyenne, etc.). Cependant, celles-ci se situent à faible distance dans deux pays différents. Le roman d'Escudos efface les références nationales qui identifieraient l'espace géographique dans un pays déterminé ; cependant, ce qui reste est la référence régionale : Cayetana écrit ses mémoires et développe son processus d'écriture depuis un espace centre-américain brouillé et peu caractérisé dans la description, car l'intérêt principal porte sur la subjectivité du personnage central.

Nous pouvons observer dans ces trois exemples des procédés narratifs très différents à partir desquels le texte littéraire offre une représentation de la région centre-américaine au-delà des limites et des frontières nationales. Néanmoins, les résultats et les justifications textuelles diffèrent dans chaque cas mentionné. Cela est évident entre *Big Banana*, son rêve d'unité centre-américaine et l'identification nécessaire avec la région, et *A-B-Sudario* où l'effacement des pistes spatiales tend vers une littérature moins « localisée » et plus universelle. Cette dernière tendance peut aussi être identifiée plus aisément dans le reste des romans de notre corpus, qui situent l'action toujours dans l'espace urbain des pays centre-américains : San Salvador pour *La diabla en el espejo*, *El arma en el hombre* et *Ciudad de Alado* ; Ciudad de Guatemala pour *Diccionario esotérico* ; et San José pour *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* et *El gato de sí mismo* (dans ce dernier roman, l'action se situe majoritairement à Cartago, capitale de la province du même nom au Costa Rica). L'espace urbain comme élément essentiel dans la construction des subjectivités contemporaines sera analysé en détails dans la

troisième partie de notre étude, cependant, il convient de signaler cet élément caractéristique des romans contemporains dans la région comme une possibilité de repenser l'espace géographique dans les textes, au-delà des contraintes imposées par les frontières politiques délimitant les pays de l'Isthme. Pour ce faire, il est également indispensable de penser la question de région d'un point de vue théorique incluant des considérations en provenance des sciences humaines, qui pourraient nous aider à clarifier les limites conceptuelles de notre champ de travail. Existe-t-il une telle région ? Quels sont les éléments qui ont permis de la déterminer ? Qu'est-ce qu'une région en termes centre-américains et étrangers ? Les études littéraires centre-américaines se sont occupées, dans une moindre mesure, de la problématisation du terme région en lui-même, donné à l'Isthme avant de lancer des hypothèses globales sur le développement de la littérature produite dans chacun des pays étudiés<sup>47</sup>.

## L'espace régional

Les termes liés au concept de région, tels que « régional », « régionalisme » ou encore « régionalisation », font partie d'une importante tradition pratique à laquelle est attribuée en particulier une idée consensuelle d'éléments caractéristiques reliant, dans l'un de leurs sens actuels, les habitants d'un territoire. Ainsi, l'idée de région se retrouve beaucoup plus proche des réflexions suscitées par les débats identitaires que d'une idée fixe de délimitation territoriale. Néanmoins, la région et ses dérivés, comme le montre bien Poche<sup>48</sup> dans une étude sociologique, constitue une terminologie hétérogène « dont l'usage public largement diffusé ne garantit pas nécessairement la rigueur ni même un minimum de consensus sur les différentes acceptions<sup>49</sup> », de sorte que, dans de

---

<sup>47</sup> Comme nous l'avons vu précédemment, la critique littéraire centre-américaine — au-delà des particularités nationales — a une histoire relativement courte ; c'est pourquoi il serait nécessaire de combler les vides théorico-méthodologiques de ces études. Cependant, il est important de souligner, comme nous le verrons plus tard dans cette section, le rôle joué par l'équipe de recherche développant le projet *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas*, basée à l'université du Costa Rica qui s'est occupée de questions essentielles sur la terminologie et des implications de l'idée de « région centre-américaine ».

<sup>48</sup> POCHE, Bernard, 1985, « Une définition sociologique de la région ? », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. LXXIX, 1985.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 225.

nombreux cas, nous nous voyons confronté à des usages dissemblables regroupant un questionnement plus ou moins important du terme.

Intéressons-nous d'abord à un sens d'usage quotidien proposé par le dictionnaire, la *Real Academia*, qui donne comme première acception : « Porción de territorio determinada por caracteres étnicos o circunstancias especiales de clima, producción, topografía, administración, gobierno, etc.<sup>50</sup> ». Nous voyons ici la flexibilité qu'implique ce concept en rassemblant les conditions économiques, les caractéristiques culturelles ou encore les conditions de terrain, ce pourquoi il peut résulter d'une utilisation courante, dans la mesure où il demeure vide d'une signification particulière ou réduite à une idée de délimitation géographique. De cette manière, les usages plus étendus du terme se situent plus particulièrement dans la délimitation d'aires territoriales, urbaines, y compris biologiques ; tandis que, d'un point de vue incluant les études anthropologiques et sociologiques, il a reçu une caractérisation beaucoup plus orientée vers la constitution d'aires d'influence culturelle au sein desquelles on identifie une idée de groupe aux caractéristiques communes.

Les implications identitaires liées au concept de région, y compris dans les études géographiques, sont extrêmement récentes, se séparant ainsi des idées plus traditionnelles de la notion, la renvoyant directement à une limitation territoriale, qui sont demeurées vivaces jusqu'à il y a peu : « Le terme est issu d'un mot (XII<sup>e</sup> siècle) venant du latin *regio* et qui signifiait : pays, contrée, zone, territoire s'étendant autour d'une ville ou d'un lieu<sup>51</sup> ». Comme nous pouvons le déduire de la citation précédente, le concept premier de région implique l'influence exercée par une ville centrale, sa région supposant l'extension de son pouvoir, *regio* en latin<sup>52</sup>.

---

<sup>50</sup> DRAE, <http://lema.rae.es/drae/?val=region>

<sup>51</sup> LÉVY, Jacques, LUSSAULT Michel, 2003, *Dictionnaire de la géographie*, Paris, Belin, p. 776.

<sup>52</sup> « Un mouvement opposé du pendule, sur le même axe, vit, du moins dans la France des trente dernières années, toute une école moniste n'appeler plus « région » que l'étendue tributaire d'une ville, dite aussi « aire d'influence »... encore fallait-il que la ville eût vraiment l'air de « commander », d'avoir « de l'influence » : les pays du Tiers-Monde échappaient à cet honneur, ou à cette infamie, et se voyaient privés de région », BRUNET, R., FERRAS, R., THÉRY, H., 1993, *Les mots de la géographie critique*, Montpellier-Paris, La Documentation française, p. 422.

De nombreuses études théoriques et pratiques de géographie<sup>53</sup> se sont occupées de la revalorisation du terme « région » comme un instrument pratique d'analyse, malgré les importants désaccords quant à son application et sa définition. En nous renvoyant à l'apparition et à la diffusion de ce terme, Poche nous rappelle que son usage n'est pas très ancien, puisqu'il remonte au XIX<sup>e</sup> siècle pour ce qui est de la France, « succédant à la province dont l'évocation devient nettement dévalorisante<sup>54</sup> », de sorte que l'idée de région commence à être utilisée pour désigner les particularités culturelles locales trouvant leur origine dans des processus historiques. Nous n'allons pas comparer ici le cas particulier de l'établissement de régions culturelles en France avec la division territoriale administrative plus tardive, cette dernière ayant cherché, dans une certaine mesure, à réduire la possible influence identitaire de ces mêmes régions avec la délimitation d'autres types de régions. Cependant, ce cas particulier nous démontre le type de problématique à laquelle nous nous voyons confronté au moment d'utiliser la région en tant que catégorie d'analyse.

Jusqu'à présent, nous avons identifié deux premiers critères problématiques dans la délimitation du concept : d'un côté l'établissement d'une aire physique correspondant à une division territoriale prenant en compte des usages et des coutumes, et d'un autre côté l'organisation institutionnelle pouvant correspondre à des limites administratives ou économiques. Ces éléments nous confrontent à des contradictions inévitables, dans la mesure où toute délimitation de ce type va se révéler controversée, étant donné qu'elle ne serait pas en accord avec les caractéristiques partagées, les zones composantes ou la délimitation du territoire.

Suivant cette logique, l'idée de région impliquerait un intérêt commun pour une partie du groupe social, afin de se retrouver à l'intérieur d'un territoire grâce à des intérêts partagés, particulièrement d'ordre symbolique, qui construirait un discours « qui ser[virait] de code sémantique<sup>55</sup> ». Finalement, Poche propose dans son

---

<sup>53</sup> Pour donner quelques exemples, nous pouvons citer : BAILLY, Antoine, GUENIER, Bernard et al. 1988, *Maîtriser l'espace*, Montpellier, GIP-RECLUS ; BAILLY, Antoine, 1995, *Géographie régionale et représentations*, Paris, Anthropos. BENKO, Georges, 1998, *La science régionale*, Paris, PUF. CLAVAL, Paul, 1993, *Initiation à la géographie régionale*, Paris, Nathan. FRÉMONT, Armand, 1999, *La région espace vécu*, Paris, Flammarion.

<sup>54</sup> POCHE, Bernard, 1985, « Une définition sociologique de la région ? », *op. cit.*, p. 226.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 233.



analyse sa définition sociologique<sup>56</sup> de la région pour un usage pratique de la forme suivante :

La région va donc être, dans notre définition, un mode de structuration sociale qui est un cas particulier du regroupement local ; en fonction des stratégies mais aussi du matériau disponible (en grande partie légué par l'Histoire), les groupes sociaux vont se définir comme régionaux, ou locaux, ou comme les deux à différentes échelles, selon les interlocuteurs, les enjeux en cause, ou même selon le cadre dans lequel cette définition est insérée<sup>57</sup>.

Cette définition approximative tente de laisser libre le critère principal de classification à partir de la structure sociale, laquelle est, en principe, établie par le groupe lui-même appartenant à la région. Cela nous expose directement à la question, si nous pensons par exemple au cas de l'Amérique centrale, de la mesure dans laquelle cette classification est reconnue par les habitants de la zone, ce qui nous renvoie de nouveau à une représentation identitaire. Ou bien, il serait valable également de questionner une délimitation existant seulement selon les analyses socio-économiques de l'Isthme, sans entrer nécessairement dans des discussions byzantines sur les portées sémantiques du terme, créant ainsi un concept nouveau en faisant référence à une région qui, en réalité, ne serait pas vérifiable.

Ce type de proposition est précisément celle que révèle Eric Van Young dans son étude sur le développement agraire du Mexique pendant les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, intitulée *La crisis del orden colonial*, puisqu'elle propose une nouvelle perspective de l'étude historique et du développement économique démontrant de quelle manière avait été interprétée la notion de progrès, par exemple, grâce à une présentation relativement homogène et claire. Cette perspective innovatrice introduit une variable importante rompant avec l'homogénéisation des processus historico-culturels de la Nouvelle Espagne à partir d'une profonde diversité régionale, laquelle rend impossible le type de généralisations qui avaient déjà cessé d'être débattues pour faire partie des faits historiques communément acceptés par les spécialistes. Dans ce but, Van Young réalise une proposition importante au sujet du terme « région » :

---

<sup>56</sup> Poche assure plus loin, précisément pour éclaircir cette idée, qu'« une définition unitaire de la région n'est donc à notre avis pas possible. Hâtons nous de préciser qu'elle ne nous paraît pas non plus souhaitable comme projet ! » *Ibid.*, p. 238.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 234.

Una de las cuestiones que quiero tratar aquí es que las regiones son hipótesis por demostrar y que, cuando se escribe historia regional, se debería intentar hacer justamente eso, demostrar tal hipótesis, antes que describir entidades antecedentes [...] el concepto tiene una utilidad considerable para nosotros. Por cierto, de acuerdo con la expresión de Claude Lévy-Strauss, las regiones son « buenas para pensar »<sup>58</sup>.

Dans la citation précédente, Van Young propose de réaliser à chaque fois une réflexion sur l'idée de région avant de poursuivre les études sur ce thème, de sorte qu'il faille préciser à partir de quelles considérations une région se caractérise et ainsi justifier l'utilisation de cette catégorie. Mais, au-delà de l'indication méthodologique, l'auteur souligne le caractère hypothétique et abstrait de ce terme, lequel serait à chaque fois énoncé comme une construction du langage où sont attribués des traits communs ou des façons de voir un groupe spécifique.

Tout au long de ce raisonnement, nous pouvons constater à quel point peuvent être flous et problématiques le concept de région ou la proposition d'études régionales sans fixation préalable du terme, tout cela dû à la coexistence de définitions contradictoires venues de disciplines distinctes. C'est pourquoi nous pouvons, en guise de synthèse conceptuelle, identifier différentes notions pratiques autour de l'idée de région :

- A) En premier lieu, d'un point de vue strictement géographique, elle correspond à la démarcation d'une entité spéciale variable en accord avec l'époque « fondé[e] sur la spatialisation d'un ensemble de caractères homogènes<sup>59</sup> ». C'est sous cette définition que l'on regroupe les caractérisations physiques attribuées aux régions naturelles.
- B) Lévy et Lussault<sup>60</sup> indiquent d'autres définitions, « región económica y región administrativa », survenues à partir du XVI<sup>e</sup> siècle et liées à la première notion mentionnée ci-dessus, au moyen de laquelle se réalise une distribution des ressources en établissant la différence essentielle entre centre et périphérie.

---

<sup>58</sup> VAN YOUNG, Eric, 1992, *La crisis del orden colonial. Estructura agraria y rebeliones populares de la Nueva España, 1750-1821*, Mexique, Alianza Editorial, p. 430.

<sup>59</sup> LÉVY, Jacques, LUSSAULT, Michel, 2003, *Dictionnaire de la géographie*, Paris, Belin, p. 777.

<sup>60</sup> *Ibid.*, pp. 777-778.

- C) Plus tard, la « región político-administrativa » impliquant une organisation ou distribution du pouvoir au moyen de l'influence de la ville, de sorte que celle-ci se présente comme le centre opérationnel et organisateur des villages dépendant d'elle.
- D) Enfin, grâce à l'influence de la sociologie et d'autres sciences sociales, une nouvelle vision de la région se crée, vision qui pourrait se résumer dans le concept proposé par le géographe Armand Frémont<sup>61</sup>, « espace vécu », lequel met en relief la construction sociale qu'implique toute la région et pouvant également aboutir à une manipulation idéologique et politique. En ce sens, la délimitation implique une construction discursive liée au mode de vie de ses habitants, construction alors intellectuelle<sup>62</sup> et légitimée au moyen de diverses stratégies politiques et économiques.

Frémont dresse également une classification de l'étude régionale qui nous sera utile au moment de redéfinir l'espace régional centre-américain. Il s'agit de son concept de « régions fluides<sup>63</sup> ». L'auteur établit une différence entre les régions « enracinées » et les régions « fluides », lesquelles dépendent du niveau d'importance que l'on octroie au lien à la terre et aux valeurs que transmet cette dernière. Dans le cas des régions fluides, il indique :

Dans ces conditions, la région ne peut en aucune manière se définir dans un espace bien délimité, aussi net dans ses contours que dans sa durée. La région existe bien, mais dans une certaine fluidité. Fluidité en liaison directe avec celle qui prévaut dans les rapports unissant les hommes aux lieux. Fluidité, c'est-à-dire le caractère de ce qui, comme un liquide, est aisément déformable, mobile et changeant, et, de la sorte, fort difficile à saisir. Cette fluidité s'accroît avec le concassage social et géographique que représente trop souvent les guerres, les camps, les déportations, les migrations de la faim, comme en Érythrée au Soudan, au Rwanda<sup>64</sup>.

Cette différenciation entre deux types de lien au territoire se réfère en particulier à une description du groupe social qui l'habite et peut se révéler productif dans l'étude

---

<sup>61</sup> FRÉMONT Armand, 1999, *La région espace vécu*, Paris, Flammarion.

<sup>62</sup> WACKERMANN, Gabriel, 2005, *Dictionnaire de géographie*, Paris Éditions Ellipses, p. 329.

<sup>63</sup> FRÉMONT, Armand, 1999, *La région espace vécu*, *op. cit.* p. 190.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 191.

de régions relativement petites et homogènes. Pourtant, c'est l'idée de fluidité que peut nous indiquer un champ d'analyses dans d'autres contextes, depuis lesquels nous pouvons identifier une idée de région due au lien particulier des membres d'espaces déterminés, mais sans exclure cette capacité de mouvement qu'induisent les flux migratoires par exemple. Nous pensons ici inévitablement à l'idée de région centre-américaine incluant les aires de migration et dans la même logique les productions culturelles qui s'y développent.

L'Amérique centrale ne saurait être pensée à partir d'une de ces classifications tellement limitées à une conception de l'espace délimité par les frontières politiques. Cependant, nous pouvons noter qu'il y a, au sein de ses variétés et de ses différences superficielles ou profondes, une importante mobilité des contours. Comme un liquide déformable et changeant, non seulement à travers les époques, mais aussi de manière synchronique. Les discours de la région se construisent également au-delà de ses limites géographiques grâce à d'importants mouvements migratoires provoqués par les guerres, les difficultés économiques, voire les deux. C'est ainsi que nous voyons le besoin de repenser la manière dont on a compris et analysé les études littéraires centre-américaines à partir d'une idée plus dynamique de la région en question, nous permettant de comparer des styles, des époques et des auteurs, dans le but de « cartographier » les différentes ruptures et ressemblances, les discontinuités et les oppositions de la production littéraire régionale. Michel Collot résume de la manière suivante cette optique géographique dans les études littéraires :

Tous ces phénomènes imposent à l'histoire littéraire de sortir du cadre national ou elle reste encore le plus souvent confinée, pour intégrer une dimension géographique qui lui permette de tenir compte de l'interaction entre les aires culturelles, linguistique et politique où se fait la littérature. De ce fait, les repères habituels sont remis en cause : la périodisation, par exemple, ne peut plus être aussi linéaire, étant donné qu'elle varie d'un pays à l'autre<sup>65</sup>.

La clarification des idées autour de la région constituent donc la base d'une analyse comparative de la littérature, dans le sens où les difficultés apportées par une vision géographique élargie doivent être surmontées à l'aide d'un appareil théorique nous permettant de faire le rapprochement entre les aires culturelles.

---

<sup>65</sup> COLLOT, Michel, 2014, *Pour une géographie littéraire*, op. cit., p. 65.

## I.2.2. Mirages d'intégration

Indépendamment de la définition qu'on lui donne, la région implique une délimitation demeurant problématique dans ce qu'elle induit une fixation de phénomènes discontinus que l'on ne présente pas nécessairement de manière systématique, obligeant ainsi le chercheur à présenter également les limites de son champ conceptuel. Comme nous l'avons signalé au début au sujet de l'Amérique centrale, une quantité importante d'études, extérieures au milieu exclusivement littéraire ou anthropologique, considère opportun l'usage de « région » en tant que bloc économique, privilégiant de la sorte une définition que Van Young présente comme « la espacialización de una relación económica<sup>66</sup> ». Au-delà de ce type de conception, c'est-à-dire en considérant la région à grands traits comme un ensemble de caractéristiques culturelles partagées, nous entrerions dans le domaine de l'imaginaire et, plus encore, de l'imaginaire scientifique, dans la mesure où celles-ci ne se construisent pas forcément sur une volonté populaire d'indentification symbolique<sup>67</sup>, comme l'indique Benedict Anderson à propos de l'idée de « nation » dans *L'imaginaire national* : « une communauté politique imaginaire et imaginée comme intrinsèquement limitée et souveraine<sup>68</sup> ».

Plutôt que de rejeter le concept de région dû à la confusion transparaissant dans une quantité d'études, celui-ci pourrait s'avérer productif dans la mesure où l'on met en question sa configuration de différentes perspectives. À ce sujet, Arturo Brunet Ortiz, se basant précisément sur les questionnements formulés par Van Young, indique la chose suivante :

Lo relevante del análisis regional, entonces, estriba en tomarlo como teatro explicativo de problemas históricos que rebasan la peculiaridad para explicar y puede generalizar, resolviendo

---

<sup>66</sup> VAN YOUNG, Eric, 1992, *La crisis del orden colonial. Estructura agraria y rebeliones populares de la Nueva España, 1750-1821*, op. cit. ; p. 431.

<sup>67</sup> Nous signalons cela en tenant particulièrement compte, au travers de nos réflexions, de l'idée d'Amérique centrale, puisque, contrairement à d'autres communautés régionales revendiquant constamment leurs différences et leur appartenance à un groupe plus ou moins cohérent tel que peuvent l'être certaines communautés linguistiques (Catalogne, Pays basque, Bretagne, etc.), les pays centre-américains ne promeuvent pas de manière active leurs différences au moyens d'actes symboliques.

<sup>68</sup> ANDERSON, Benedict, 2006, *L'imaginaire national : Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, Éditions La Découverte, p. 19.

así la tensión entre la generalización y la particularización, ayudando a reconciliar la macroperspectiva con la microperspectiva, lo exógeno con lo endógeno, las relaciones interregionales y de conjunto<sup>69</sup>.

Comme nous le voyons dans la citation précédente, l'auteur explique le procédé, ou raisonnement, réalisé par Van Young en contrastant les variétés régionales existant au Mexique pour une meilleure compréhension des processus agraires aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Maintenant, si nous continuons notre raisonnement, toujours en faveur des implications de l'établissement d'une « région centre-américaine », nous pouvons nous demander si ce procédé induirait les mêmes résultats en étant développé de manière inverse. C'est-à-dire que, dans le cas qui nous intéresse, nous ne récupérerions pas les différences ou particularités laissées précédemment de côté à cause d'une analyse généralisatrice. Au contraire, les processus identitaires des nations centre-américaines, les études historiographiques, ainsi que la majorité des approximations quant à la compréhension de sa littérature, ont été faits en grande partie séparément, en analysant chacun des pays composant l'Isthme. Pour cette raison, la nouveauté s'est trouvée dans la nécessité, depuis quelques temps — au moins dans le milieu historico-littéraire —, de se diriger vers une analyse globale, vers le « macro ». En d'autres termes, nous nous poserions des questions sur le résultat de ce que nous pourrions appeler la nécessité de « régionalisation », nécessité qui s'est présentée de manière particulière sous son aspect économique, mais qui a également atteint d'autres niveaux d'analyse et d'interprétation de zones particulières.

Le processus d'identification nécessaire à la création d'un sentiment régional, selon Van Young, et que lui-même reconnaît dans le terme « régionalisme », est défini comme une « identification consciente, culturelle, politique et sentimentale<sup>70</sup> ». Arturo Taracena Arriola, dans son article « Región e historia<sup>71</sup> », reprend ces considérations sur le régionalisme dans le cas de l'Amérique centrale, lequel, de son point de vue, ne diffère

---

<sup>69</sup> BRUNES ORTÍZ, Arturo, « Los retos interpretativos del desarrollo regional a la vuelta del nuevo siglo » XII JORNADAS DE INVESTIGACIÓN, *Revista Investigación Científica*, Vol. 4, n° 2, Nueva época, mai-août, 2008, p. 6.

<sup>70</sup> VAN YOUNG, Eric, 1992, *La crisis del orden colonial. Estructura agraria y rebeliones populares de la Nueva España, 1750-1821*, op. cit., p. 432.

<sup>71</sup> TARACENA ARIOLA, Arturo, 2000, « Región e historia » in *Cuadernos digitales : Publicación electrónica en Historia, Archivística y Estudios Sociales*, n° 2, septembre 2000, Universidad de Costa Rica.

pas particulièrement du reste de l'Amérique latine où les nouveaux sentiments régionaux naissent liés à des processus démographiques menant à l'apparition d'élites régionales basées sur des réseaux commerciaux au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle. Un autre des aspects importants relevés par l'auteur consiste en la constitution de *latifundios* à partir de la vente des terres royales et la pression en augmentation sur les terres indigènes. Ces processus historiques se sont déroulés de façon constante tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle par la volonté politique d'expansion et l'établissement de marchés. Taracena parvient alors à la conclusion suivante : les histoires régionales en Amérique latine sont intimement liées aux défiances vis-à-vis de la politique, de la culture et de l'économie du XIX<sup>e</sup> siècle, concurremment avec l'affrontement de projets distincts tels que région/nation, centralisme/fédéralisme, citoyenneté/coopérativisme, etc. :

Se desarrollan, así, múltiples trilogías conceptuales, que los historiadores tendemos a considerarlas desde la experiencia extranjera y/o del poder central, sin advertir que hay una interpretación de las mismas desde las ópticas regionales, la cual incide en las modalidades que éstas asumen en cada país latinoamericano. Es decir, son conceptos o trilogías conceptuales que exigen de los historiadores mayor análisis comparativo entre las diversas experiencias regionales en los países latinoamericanos y entre ellas y las de sus Estados correspondientes<sup>72</sup>.

Comme nous le voyons dans l'exposé de Taracena, nous revenons au point de départ en ce qui concerne les possibilités de régionalisation en Amérique latine. Néanmoins, nous pouvons voir que les possibles régions qui commencèrent à s'établir au XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIX<sup>e</sup> siècle dans la dénommée *Capitanía general de Guatemala* n'ont que peu de rapport avec l'idée de région centre-américaine que nous portons actuellement. Afin de s'en rendre plus clairement compte, il est nécessaire de se rappeler comment furent définies les premières frontières à l'intérieur du territoire de la *Capitanía General de Guatemala*, puisque l'organisation des nouveaux états du XIX<sup>e</sup> siècle reprend un découpage préalable des différentes provinces coloniales. Ce tracé précoce de frontières contribue directement au manque d'identification entre des provinces qui se déplaceront de manière renforcée par nécessité d'identités nationales suite aux indépendances de 1821.

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, s.p.

Ese contexto geopolítico particular, hace de América Central un verdadero caso de estudio, que se distingue a la vez de su modelo europeo y de la situación que podemos encontrar en otros espacios antiguamente colonizados como África. El fracaso recurrente de las tentativas de unión política en la región del istmo, enseña que de alguna manera, el modelo del Estado-nación impuesto por los dirigentes del siglo XIX, pudo conseguir una legitimidad verdadera, fundada al mismo tiempo sobre el encauzamiento de las minorías étnicas (en el interior de los Estados), y sobre un discurso nacionalista y a veces xenófobo que terminó por penetrar en todos los estratos de la sociedad<sup>73</sup>.

Musset nous rappelle, dans la citation précédente, que la structuration historique des frontières centre-américaines est en grande partie demeurée fidèle à la nécessité de différenciation et de séparation. Même à l'époque des luttes pour l'indépendance de l'Espagne ou de l'intégration ultérieure à un nouveau royaume, il n'a pas été possible de parvenir à un sentiment d'appartenance à une région qui transcende les limites traditionnelles des provinces. Maintenant, si nous extrapolons cette perspective limitrophe à des passages plus récents de l'histoire centre-américaine, nous nous rendons compte de la valeur symbolique forte des frontières et des problèmes politiques que ces dernières ont pu causer. Par exemple, nous pouvons voir les conflits provoqués par la négation guatémaltèque du Belize comme état indépendant et non comme une province rebelle, ou aussi le problème de frontière entre le Honduras et le Salvador, litiges hérités de l'indépendance et qui purent se stabiliser à partir de 1992. Également les querelles entre le Costa Rica et le Nicaragua au sujet de la délimitation de la frontière et la navigation sur le fleuve San Juan, qui semblent interminables<sup>74</sup>, où l'intervention — comme dans de nombreux autres cas de conflits limitrophes dans la région — de la Cour internationale de Justice de La Haye fut nécessaire.

---

<sup>73</sup> MUSSET, Alain, 1997, « Las Fronteras del istmo centroamericano : una geopolítica de larga duración » *Estudios Fronterizos*, Revista del Instituto de Investigaciones sociales, n° 40, 1997, p. 161.

<sup>74</sup> Le dernier conflit diplomatique entre le Costa Rica et le Nicaragua a eu lieu en 2010-2011 : « Quince meses después de una sentencia de la Corte Internacional de Justicia (CIJ, en La Haya) sobre los derechos de Costa Rica para navegar sobre las aguas del nicaraguense río San Juan en la zona fronteriza, se vuelve cierto el refrán local sobre las tres estaciones climáticas: la seca, la lluviosa y los conflictos bilaterales. Este año, sin embargo, todo ha ido a más. Una queja sobre los trabajos de dragado en ese cauce se calentó en dos semanas y llegó a la Organización de Estados Americanos (OEA) convertida en una reclamación costarricense por invasión militar, con el trasfondo de la pelea por la propiedad de una isla de 151 kilómetros cuadrados. El despliegue diplomático, la movilización de contingentes armados y la atención de las cancillerías del continente hacen suponer la gravedad del momento, pero abundantes circunstancias recuerdan que, ante todo, esto es el trópico. » MURILLO, Álvaro, « Disputa tropical entre ticos y nicas », *El País*, 10 novembre, 2010.



Cette situation a fait des villes frontalières un espace hautement complexe et particulièrement marginal, bénéficiant rarement de l'attention et de l'aide de chaque état. Cela conduit de manière générale, en Amérique centrale, à une configuration urbaine tournée vers l'intérieur, réduisant ainsi l'importance et le développement de ces villes susceptibles d'être grandement influencées par les pays voisins. La logique de cette organisation se retrouve ainsi dans les cicatrices laissées non seulement par les problèmes limitrophes et la succession de conflits militaires, mais aussi par un nationalisme exacerbé<sup>75</sup>.

L'héritage symbolique des frontières centre-américaines, comme d'autres éléments que nous avons évoqués précédemment, rend difficile un sentiment plus fort d'appartenance à une région qui surpasse les démarcations nationales. Tel est le constat d'une étude de l'université de Pittsburgh s'intéressant au concept d'unité centre-américaine au moyen de différentes institutions :

Así, mientras el 97% de los salvadoreños reclamaban una integración regional más fuerte, esa proporción caía a 59% en Panamá. Del mismo modo, cuando en Honduras y en El Salvador, más de 70% de las personas interrogadas se declaraban de acuerdo para hacer de América Central un solo país, en Panamá y Costa Rica prevalecía ampliamente la oposición con 69% y 83% de opiniones desfavorables respectivamente<sup>76</sup>.

Dans ce sens, l'analyse historique et la vérification d'une hypothèse régionale dans le cas de l'Amérique centrale ne peuvent se baser sur la démonstration d'une appartenance historique culturelle des sept pays qui la composent actuellement dans la mesure où ceux-ci ne se sont pas constitués en une région culturelle dans sa totalité. Clairement, le degré d'appartenance à une communauté régionale varie de manière importante selon les pays, avec de nombreuses nuances en fonction de la classe sociale des interviewés. En d'autres mots, l'hypothèse de région centre-américaine serait

---

<sup>75</sup> « Algunas ciudades localizadas a cierta distancia de la frontera, pueden pertenecer así a su zona de influencia o mantener relaciones privilegiadas con ella. Es el caso de Rivas, en Nicaragua, situada a 35 km de la frontera costarricense, pero también de David en Panamá (a 53 km de Costa Rica), o de Choluteca en Honduras, que se encuentra casi a mitad del camino (a 85 km) y Nicaragua (a 60 km). Por lo tanto el concepto de Ciudad-frontera en América Central debe reconsiderarse : no es necesariamente la distancia en comparación con el cruce que cuenta, sino el nivel de integración de las actividades urbanas con las estructuras de la economía fronteriza. » MUSSET, Alain, 1997, « Las Fronteras del istmo centroamericano : una geopolítica de larga duración », *op. cit.* p. 179.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 161.

possible uniquement en termes pratiques de délimitation territoriale, depuis la frontière sud du Mexique jusqu'à la frontière nord de la Colombie, dans l'établissement de traités de libre-échange ou les projets régionaux de l'Organisation de coopération et de développement économiques. Malgré cela, et comme nous le verrons dans le chapitre suivant, l'Amérique centrale a été et continue d'être construite et imaginée.

### I.3. L'Amérique centrale imaginée

Y que juntas las manos amigas  
de una ¡oh Patria! Tus cinco naciones  
sea insignia en sus nuevas legiones  
del olivo fecundo no más

Arévalo Martínez, *Himno a Centroamérica*.

Une brève recherche sur les études, tant générales que particulières, concernant l'Isthme centre-américain met en évidence au moins trois termes fréquemment utilisés pour parler de cet espace étroit reliant le nord et le sud du continent. Il s'agit de : « América Central », « Centroamérica » et « Mesoamérica ». En premier lieu, il est indispensable de faire référence au contraste idéologique ou géographique que peuvent impliquer les deux premières dénominations en apparence synonymes : « América Central » correspond habituellement à une division strictement géographique, sans prétention d'union culturelle ou politique des nations incluses. Ainsi, elle se définit comme l'espace entre la frontière nord du Guatemala et la frontière sud du Panama<sup>77</sup>. Au contraire, le concept de « Centroamérica » a été associé à un espace culturel, historique et politique dont seraient traditionnellement exclus le Belize et le Panama, bien que le consensus actuel des études historiographiques et littéraires tendent à les inclure dans l'idée de « Centroamérica ». Ainsi donc nous trouvons-nous dans l'obligation de réfléchir aux limites de ce mélange de frontières tant géographiques que culturelles et linguistiques qui ne correspondent pas nécessairement à la représentation exposée, par exemple, dans les histoires littéraires nationales.

D'autre part, l'idée de « Mesoamérica » implique d'autres éléments bien différents quant à son utilisation en raison de l'émergence du terme dans un contexte académique pour répondre au besoin de classification de l'héritage culturel des peuples préhispaniques. Le concept est introduit par l'anthropologue Paul Kirchhoff dans son article : « Mesoamérica. Sus límites geográficos, composición étnica y caracteres

---

<sup>77</sup> À l'effet de notre investigation, nous utiliserons également cette définition d'Amérique centrale.

culturelles » publié pour la première fois 1947<sup>78</sup>. L'objectif principal de Kirchoff était de répondre à une série d'interrogations qui pouvaient survenir en étudiant les zones d'influence culturelle indigène d'Amérique à partir des classifications existantes, lesquelles se révélaient insuffisantes de son point de vue. Il propose, dans son étude, l'analyse des traits communs partagés par les tribus localisées depuis le fleuve Sinaloa au Mexique jusqu'à la péninsule de Nicoya au Costa Rica, en passant spécialement par la côte pacifique du Nicaragua. Cette proposition a eu une certaine répercussion, non seulement sur les études anthropologiques, mais aussi sur l'idée d'héritage culturel. Du point de vue économique, le terme a également été repris pour désigner une région économique recouvrant les sept pays d'Amérique centrale, ainsi que les états du sud du Mexique, Guerrero, Puebla et Veracruz, appartenant à l'Organisation de coopération et de développement économiques<sup>79</sup>.

Dante Liano, dans son article « Centroamérica cultural/literaria: ¿comarca, región, zona, naciones?<sup>80</sup> » réfléchit à toute une série d'éléments pouvant conduire à

---

<sup>78</sup> KIRCHHOFF, Paul, 2009, « Mesoamérica. Sus límites geográficos, composición étnica y caracteres culturales » [en ligne] Xalapa, Ver., AL FIN LIEBRE EDICIONES DIGITALES 12 pp. [réf. -13 octobre 2012-]. Disponible sur Internet : <http://alfinliebre.blogspot.com>.

<sup>79</sup> La justification de la Région économique est la suivante, selon l'OCDE : « Géographiquement et économiquement les pays méso-américains sont petits de manière individuelle, mais la région comme un tout a un grand potentiel économique. Cependant, beaucoup de ressources dans cette région sont souvent sous-utilisées. Afin de dépasser la situation économique actuelle, la région devrait essayer de créer des avantages compétitifs en exploitant de façon plus efficace sa situation géographique privilégiée et sa richesse en ressources naturelles. Cela pourrait être fait en ciblant les secteurs suivants : les services logistiques, le tourisme naturel et culturel, l'agriculture et l'agro-industrie de valeur ajoutée, les manufactures industrielles des vêtements et légère. En tirant encore plus d'avantages sur le potentiel régional de ces secteurs, Meso-amérique a une opportunité d'atteindre un développement plus durable et équitable afin d'améliorer sa compétitivité et de renforcer la position de la région dans l'économie mondiale ».

« Geographically and economically, the Mesoamerican countries are small individually, but the region as a whole has a large shared economic potential. However, many of Mesoamerica's rich resources are currently under-utilised. To move beyond its current economic situation, the region should look to create competitive advantages by exploiting more effectively its privileged geographic location and its wealth of natural and cultural resources. This could be done by targeting the following sectors: logistical services, natural and cultural tourism, agriculture and value-added agro-industry and the apparel and light manufacturing industries. By taking fuller advantage of the region's potential in these sectors, Mesoamerica has an opportunity to achieve more sustainable and equitable development, to improve its competitiveness and to strengthen the region's position in the world economy. » l'OCDE, 2006, Policy Brief, OECD Territorial Reviews : the Mesoamerican Region, mai 2006. <http://www.oecd.org/gov/36855392.pdf> (C'est nous qui traduisons).

<sup>80</sup> LIANO, Dante, 2008, « Centroamérica cultural/literaria: ¿comarca, región, zona, naciones? » MACKENBACH, Werner, *Intersecciones y transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*, Guatemala, F&G Editores.

penser l'idée de « Centroamérica » à partir de son imaginaire. Une de ses prémisses analyse est le procédé arbitraire ayant mené à la formation de cette idée, par exemple en relation avec la délimitation de son territoire : par exemple l'intégration ou non de nations comme le Belize ou le Panama en accord avec les contextes historiques particuliers et malgré les différences culturelles qui accompagnent cette adhésion, ou avec les différences d'appartenance historique. Ainsi, Liano ébauche deux rapprochements possibles : l'historique et celui de *desideratum*, c'est-à-dire le désir, à un moment historique, d'appartenir à une et une seule nation :

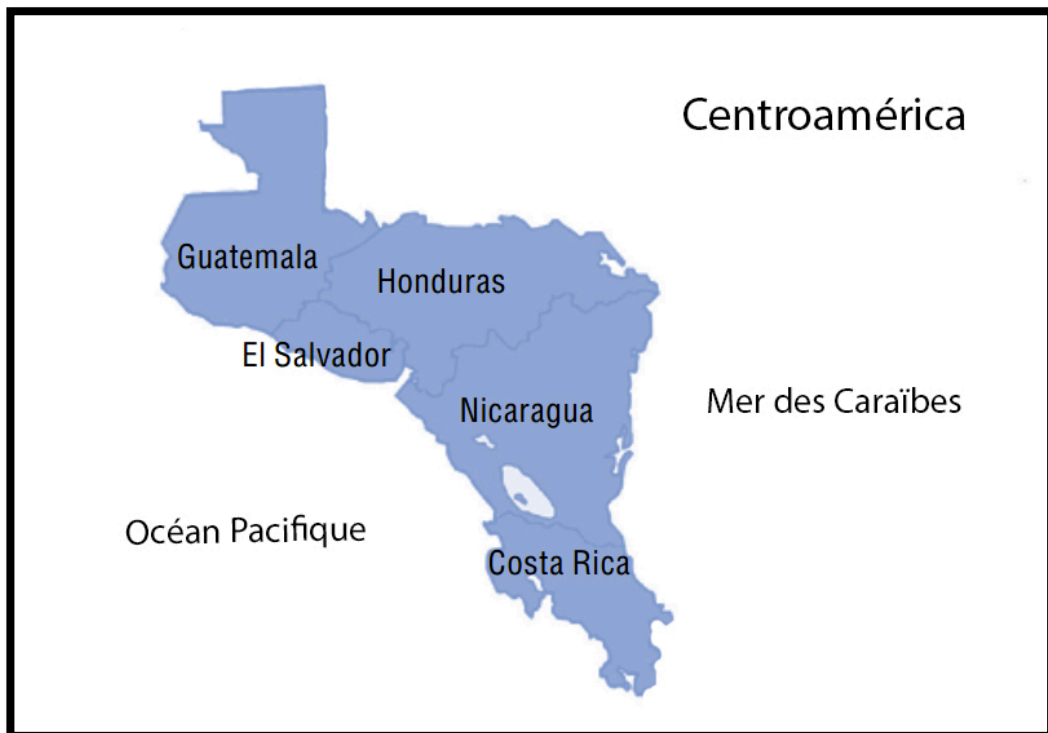
Lo común a Centroamérica es su historia. Mientras la colonia española existió, sí. Pero a partir de la independencia lo común se hace diferente, y las guerras y disidencias entre países han sido más frecuentes de lo que la historia oficial quiere aceptar [...]. De la misma manera, si aceptamos que « Centroamérica » es un concepto, un proyecto, un *desiderátum* (¡la Unión Centroamericana!) entonces sí podemos convenir en que habitantes tan diversos de países tan diversos, en que regiones tan diversas [...] con gentes diferentes, puedan acogerse bajo la misma acepción nominal: Centroamérica<sup>81</sup>.

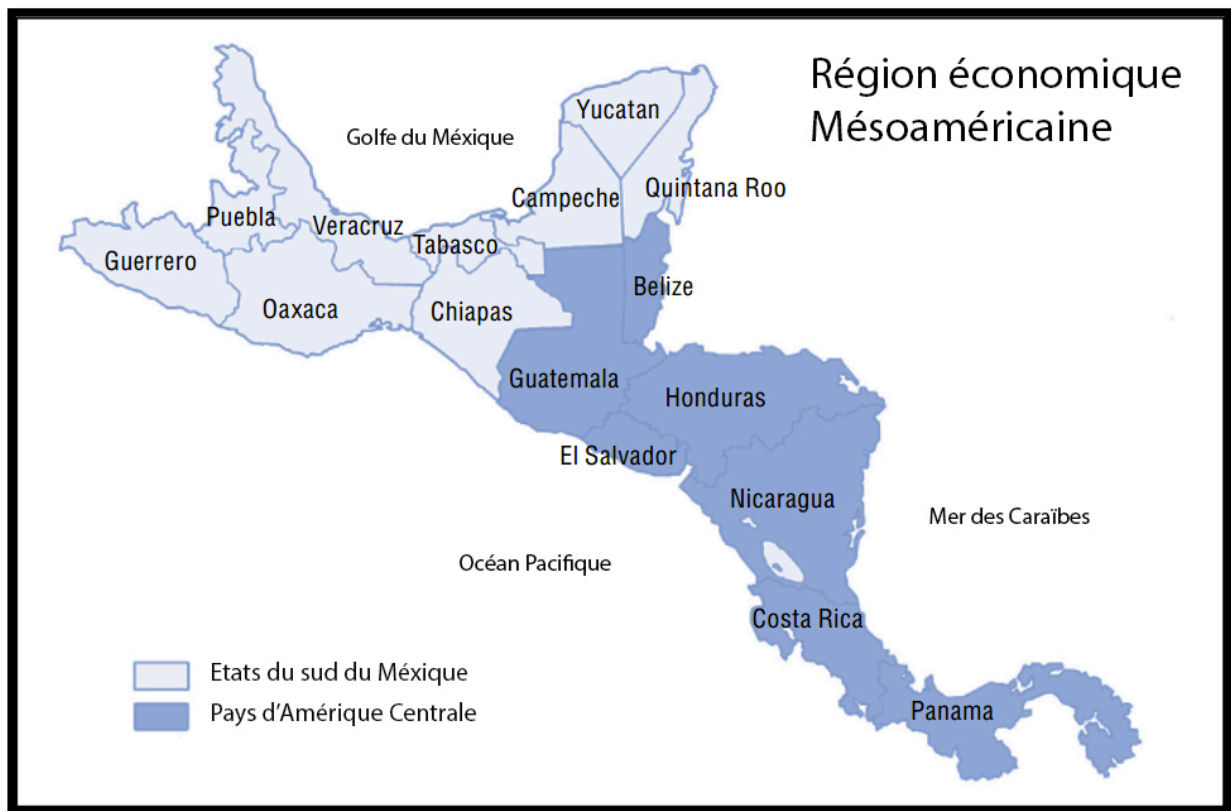
Quand cette différence marquée dans les nations surgit-elle ? Liano n'approfondit pas cet aspect. Cependant, les rivalités existaient déjà avant même l'indépendance en 1821, ce pourquoi le désir d'union, à partir de ce moment, s'est confronté à une tradition séparatiste que nous analyserons ultérieurement. En outre, d'autres traits partagés possibles que présente Liano sont le langage commun (ce qui n'est pas le cas du Belize, par exemple, où l'espagnol et l'anglais se partagent le territoire, ou du Guatemala où existe encore une importante diversité linguistique) ou bien les indicateurs socio-économiques cantonnant l'Isthme dans un système étroit d'indices de développement.

Les questionnements présentés par Liano ne peuvent être compris si ce n'est au sein d'un encadrement plus large retraçant les processus de formation des nations centre-américaines. En effet, c'est dans la formation historique des idées de nations venues de la Fédération centre-américaine que nous pouvons comprendre les premiers conflits à avoir séparé les intentions d'union, si souvent programmées, et reprises çà et là de manière de plus en plus utopique pour retourner au point de départ des indépendances et leur option évidente d'unité de l'Isthme.

---

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 52.





### I.3.1. Le projet d'union régionale

L'argument historique est celui qui a primé dans l'élaboration d'une idée importante de région dans l'actualité, malgré la séparation évidente de chacun des pays qui la composent. Tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, de par une volonté constante de concrétiser le rêve d'une nation centre-américaine unifiée, divers projets politiques ont été menés à terme à partir de l'indépendance des provinces préalablement unies au sein de l'ancienne Capitanía General de Guatemala. Ce fut le cas des brèves Provincias Unidas del Centro de América, devenues República Federal de Centro América de 1824 à 1838.

Les références à l'aire centre-américaine remontent au XVI<sup>e</sup> siècle avec les premières expéditions, comme le voyage de Balboa jusqu'à l'océan Pacifique<sup>82</sup>, au cours desquelles le caractère exclusivement géographique a été mis en évidence, comme pour ce qui est de l'expression « istmo de Panamá ». Par la suite s'ajouteront les caractérisations politiques en relation avec la position stratégique occupée par les provinces centre-américaines pour confirmer l'importance régionale. Ce sont précisément ces idées qu'affirment les premiers idéologues de la Federación, comme José Cecilio del Valle, qui commencent à donner forme au rêve centre-américain à partir des idées véhiculées par les hauts personnages des indépendances latino-américaines. Une fois la possibilité de s'unir au Royaume mexicain rejeté, il fut nécessaire de penser la possibilité « isthmique<sup>83</sup> », de sorte que l'option de l'union s'imposât comme une idée représentant le futur dans lequel le projet d'indépendance, enfin, se réaliserait. En d'autres termes, cette première évocation de nation centre-américaine paraissait évidente à l'époque, étant alimentée avec l'espoir de devenir un point économique stratégique avec la construction d'un canal interocéanique.

En 1824, l'Amérique centrale comptait une population ne dépassant pas le million d'habitants, population qui, de plus, était très inégalement distribuée puisque quasiment la moitié résidait au Guatemala. Pourtant, malgré tous les efforts de ses membres, la Federación ne put maintenir la stabilité politique en raison des rivalités préexistantes, charriées depuis les époques coloniales dans les administrations de chacun des états. De même, la faiblesse économique structurelle s'est accentuée en raison de l'absence de produits d'exportation rentables. À ce sujet, Taracena déclare :

Cada Estado tendió a encerrarse en su territorio, revalorizando el papel de las fronteras. Cada territorio se convirtió en sí en un conjunto social, en la medida que, a pesar de sus diversidades intrínsecas, encontró la razón de ser en sus propias relaciones económicas, sociales y políticas. Ello condujo a la reafirmación de las elites dominantes locales, cuyas acciones políticas tendieron a buscar una legitimación interna y externa, creando, a su vez, sus propias

---

<sup>82</sup> CUENIN, Xavier, 2010, « Representar e imaginar Centroamérica en el siglo XIX. », Boletín AFEHC n° 46, publié le 4 septembre 2010, disponible en ligne.

<sup>83</sup> Pour un meilleur approfondissement de l'analyse du discours idéologique commençant à donner forme aux Provincias Unidas del Centro de América puis à la Federación, voir : DIAZ ARIAS, David et VIALES HURTADO Ronny, 2012 « Futuros deseados y temidos: representaciones sobre el porvenir político en la Centroamérica independentista, 1821-1824 », Boletín AFEHC n° 53, publié le 4 avril 2012, disponible en ligne.



comunidades políticas, las cuales persiguieron el objetivo de consolidar sus respectivos Estados<sup>84</sup>.

La référence à cette légitimation interne de chaque nation, déjà aux temps de la Federación — dont parle Taracena—, est une cause récurrente du point de vue des principales études sur cette époque, de sorte qu'au lieu de réduire des différences qui fonctionnaient depuis des années, celles-ci furent accrues par les conflits internes. C'est précisément ici que se trouvent, dans de nombreux cas, les premières organisations des discours nationaux qui seront par la suite repris et affirmés dans l'identité nationale<sup>85</sup>.

Héctor Pérez Brignoli affirme qu'après 1839, date officielle de la mort de la Federación : « la idea de una Centroamérica unida se convierte en una poderosa utopía. Ideal de inspiración para unos, pretexto de intervención en los asuntos de vecinos para otros, su presencia se torna constante en la historia del istmo<sup>86</sup> ». À partir de ce moment, les tentatives furent variées et infructueuses (il y en eut exactement treize, selon Cuenin, entre 1842, premier essai de reconstruction de l'union après la dissolution de la Federación, et 1921, ultime tentative de réunification politique), la volonté d'union se maintient, mais ses réussites sont quasiment nulles.

Les destins nationaux commencent à se profiler, ménageant toujours une certaine ambiguïté entre les références à la nation ou à la région, puisque, dans de nombreux cas, durant cette période dominée par les élites libérales, les valeurs attribuées à la Federación convergent directement vers l'idée de nation indépendante — en l'occurrence, chacune des nations centre-américaines<sup>87</sup>. Néanmoins, l'espace conféré à

---

<sup>84</sup> TARACENA, Arturo, 1995, « Nación y República en Centroamérica (1821-1865) », TARACENA, Arturo, PIEL, Jean 1995, *Identidades nacionales y Estado moderno en Centroamérica*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, p. 56.

<sup>85</sup> Pour une étude globale de cet aspect, voir DIAZ ARIAS, David, 2005 : « La Invención de las Naciones en Centroamérica, 1821-1950 », Boletín AFEHC n° 15, publié le 4 décembre 2005, où est menée une analyse sur les premiers discours formateurs des nations centre-américaines à partir des indépendances et, en particulier, où ses fondements basiques, comme l'idée de paix dans le cas du Costa Rica ou le projet de canal interocéanique au Nicaragua, proviennent de l'idéologie de la Federación centroamericana. C'est-à-dire que ce qui est en principe utilisé pour unifier est finalement élément clivant.

<sup>86</sup> PEREZ BRIGNOLI, Héctor, 2000, *Breve historia de Centroamérica*, *op.cit.*, pp. 99-100.

<sup>87</sup> « [...] es posible afirmar que, aunque no se renuncia a la idea de la Patria Grande, el consenso que logró la afirmación del proyecto liberal entre las elites de la región posibilitó la consolidación y promoción de un proyecto de nación. Sobre todo, tal cosa se realizó como parte de un proceso secularizador que, emprendido desde las esferas de poder, intentaba asegurar la superioridad del poder del Estado sobre otros poderes como el eclesiástico. En esencia, esto se intentará a partir de la invención de tradiciones, la

ces discours ne se développent pas de manière homogène dans les cinq nouvelles nations, étant donné que, particulièrement dans les cas du Guatemala et du Salvador, la persistance du projet unificateur est évidente tout au long de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, ce qui n'est pas le cas du Costa Rica, par exemple, où les politiques libérales commencent très tôt à établir les bases d'un discours national fondé sur deux éléments : la campagne de 1856 contre les flibustiers et le héros national<sup>88</sup>. La même chose apparaît au Nicaragua avec la fête de la bataille de San Jacinto.

Díaz Arias<sup>89</sup> indique que le processus d'identités nationales développé spécialement à partir des années 1870 a dû se confronter en particulier à la réticence des élites guatémaltèques et salvadoriennes, jusqu'à même les deux premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle et à une variété de solutions à la question indigène, parmi lesquelles l'invisibilisation et la négation dans le cas du Costa Rica, l'intégration et l'assimilation de cet héritage, au Nicaragua et au Honduras, ou la construction d'une idée de société « ladina », malgré la forte population indigène, au Guatemala, pour ensuite l'exclure du répertoire national.

Nous voyons alors ici franchir un pas important à partir du moment des indépendances, où l'idée de l'union centre-américaine représente une valeur évidente, c'est-à-dire une alternative logique à l'évolution de la région vers une vie autonome, vers

afirmación, también inventada, de una cierta homogeneidad en la población y de la promoción de la solución del problema indígena ». DIAZ ARIAS, David, 2005 « La Invención de las Naciones en Centroamérica, 1821-1950 » *op. cit.* p. 31.

<sup>88</sup> En plus de la Guerre nationale et du Héros anonyme, comme cela a déjà été signalé dans une grande quantité d'études sur la construction de l'identité nationale costaricienne, le discours de la formation d'une race blanche homogène a commencé à se diffuser dans les manuels scolaires dans les années 1880. Pour d'autres études importantes sur le thème, voir : ACUÑA, Víctor Hugo, 2002 "La invención de la diferencia costarricense, 1810-1870", *Revista de Historia (San José-Heredia)* n° 45 janvier-juin, et PALMER, Steven, 1990, *A Liberal Discipline: Inventing Nations in Guatemala and Costa Rica* (Tesis Ph.D. Columbia University, 1990).

PALMER, Steven, « Sociedad Anónima, Cultura Oficial: Inventando la Nación en Costa Rica, 1848-1900 », MOLINA, Iván et PALMER, Steven, 1992, *Héroes al gusto y libros de moda. Sociedad y cambio cultural en Costa Rica (1750-1900)*, San José : Editorial Porvenir, Plumsock Mesoamerican Studies.

*Idem*, « Hacia la « auto-inmigración ». El nacionalismo oficial en Costa Rica 1870-1930 », TARACENA, Arturo, PIEL, Jean, 1995, *Identidades nacionales y Estado moderno en Centroamérica*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1995, pp. 75-85.

*Id.*, « Racismo intelectual en Costa Rica y Guatemala, 1870-1920 », *Mesoamérica (Guatemala)*, année 17, n° 31, (juin 1996).

<sup>89</sup> DIAZ ARIAS, David, 2005 « La Invención de las Naciones en Centroamérica, 1821-1950 » *op. cit.*

une idée utopique depuis divers groupes qu'il est nécessaire de recréer et d'animer. Dans ce contexte, et du point de vue idéologique des projets nationaux, la nécessité de vérifier l'hypothèse de la région a encore plus de sens, comme l'affirme Van Young, dans la pratique. Plusieurs des articles que nous avons cités précédemment se demandent pourquoi un tel projet unificateur n'a pas fonctionné malgré la grande quantité d'efforts et d'actions mise en œuvre au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, telles que l'assimilation symbolique de la grande nation centre-américaine. Les réponses à ces questionnements restent en grande partie ambiguës dans la mesure où elles se présentent comme une série complexe d'éléments historiques privilégiant l'hypothèse de la séparation des communautés depuis l'établissement du système colonial.

### **I.3.2. De retour à la région**

La contextualisation historique de l'Amérique centrale apporte une vision d'ensemble indispensable au moment d'avancer définitions et analyses de ses procédés créatifs, surtout si on la considère en tant que région. Ainsi, nous reprenons maintenant les approches exposées précédemment quant à l'idée de région et la nécessité de démontrer son fonctionnement et sa fonctionnalité en termes analytiques grâce à la contextualisation de l'espace historique.

« Por eso mismo, toda Centroamérica es una arbitrariedad » dit Dante Liano dans son article susmentionné comme réponse à cette variété dans sa composition et particulièrement aux changements constants dans son histoire géographique. À cela, nous pourrions répondre à la fois oui et non, puisqu'il est nécessaire de se référer à l'idée de région utilisée au moment de son étude ou de son analyse. Par exemple, il est évident qu'il n'a jamais réellement existé, en Amérique centrale, un régionalisme qui identifie les habitants de ses anciennes provinces en tant qu'éléments d'une grande nation centre-américaine. Les efforts pour parvenir à établir ce sentiment d'appartenance et d'identification consciente ont été nombreux mais infructueux. Au contraire, les symboles pouvant en principe donner sens à la Federación ont été adoptés dans le but de cimenter les bases symboliques des nouveaux états indépendants. Ainsi, si nous parlons d'appartenance régionale, l'Amérique centrale n'existe pas ou n'a pas de

sens. Néanmoins, si nous nous occupons du fonctionnement historique des réseaux économiques ayant servi au sein de l'espace centre-américain depuis le XIX<sup>e</sup> siècle et tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, nous pourrions difficilement démontrer un fonctionnement privilégié de ses membres interagissant entre eux et regroupant les cinq pays qui l'ont historiquement composée jusqu'à parvenir à la formation actuelle avec deux nations supplémentaires.

L'hypothèse régionale, selon les termes de Van Young, ne peut être démontrée en Amérique centrale dans la mesure où la construction de cette région ne répond pas à une organisation d'interaction de manière conjointe de la part de ses membres. Mais, au contraire, l'idée centre-américaine a surgi, dès le début, comme une nécessité et non comme une constatation ; comme un désir d'unité et d'organisation qui ne se donne pas en pratique, mais qui se veut être mise en œuvre de manière politique (si nous parlons de la constitution de la Federación Centroamericana par exemple). La critique de l'étude régionale que fait Van Young prend son sens dans la nécessité d'une définition claire pour chaque région étudiée, laquelle va éviter les généralisations entre des territoires considérés comme une portion d'une même région, mais qui, en réalité, ont un fonctionnement différencié. De sorte que ce type de vérification ne peut fonctionner pour une zone dans laquelle, déjà en soi, nous connaissons les importantes différences existant de l'économie au symbolique dans la formation de ses différentes identités nationales.

C'est en cela que le concept d'Amérique centrale apparaît arbitraire dans la mesure où nous désirons construire une région là où il n'y en a pas, particulièrement à partir des études critiques faites par les élites universitaires, sans prendre en compte la richesse et la variété culturelle qu'elle porte ; en d'autres mots, sans l'envisager dans ses aspects multiples. Cependant, les tentatives de création d'une nouvelle idée de région sont toujours d'actualité et continuent de montrer des avantages puisqu'elle pourrait surpasser une balkanisation si caractéristique de l'Isthme. Devant cette nécessité, Liano propose de privilégier l'hétérogénéité de l'Amérique centrale comme l'un de ses traits les plus remarquables. Ainsi, il est nécessaire d'utiliser comme base la variété, la différence que l'on remarque au travers du territoire, variété très présente dans sa littérature, comme nous le verrons ultérieurement.

La délimitation théorico-méthodologique, plus convaincante et plus pratique pour notre travail, émane précisément du projet de recherche *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas* développé depuis plus de dix ans à l'université du Costa Rica. Ce dernier s'est attelé à créer un espace de réflexion regroupant une série d'études sur la région centre-américaine dans des disciplines distinctes afin de construire une histoire littéraire en Amérique centrale. Dans le cadre de ce projet, il a été nécessaire de proposer une vision propre de l'espace en question, en élaborant, en accord avec Mackenbach<sup>90</sup>, un concept pragmatique et dynamique de Centroamérica/América Central, de manière à ce que, au-delà d'une limitation exclusivement géopolitique<sup>91</sup>, il se construise l'idée d'une région culturelle, linguistique et littéraire.

Es pragmático por lo menos en tres aspectos: en relación con la geografía cultural comprende América Central tanto en sus dimensiones de istmo y puente (con todas sus implicaciones). Abarca las producciones culturales-literarias de las poblaciones de los Estados, regiones, zonas y comunidades que en la historia han sido incluidos en la región de América Central (sin ignorar las numerosas exclusiones en el proceso histórico), incluyendo las de las poblaciones centroamericanas fuera de la región física-geográfica [...]. Es dinámico también, por lo menos en tres sentidos: trabaja con un concepto histórico cambiante de Centroamérica/América Central según las diferentes épocas y enfoques que no se aferra a coordenadas territoriales excluyentes, sino que toma en cuenta las intersecciones y transformaciones entre espacio y literatura. Parte de un concepto no determinista de América Central, es decir, se ocupa de las construcciones de pertenencia y sus representaciones en la literatura analizando la historia desde la actualidad y con vista al futuro<sup>92</sup>.

Dans la citation précédente, Mackenbach tente d'expliquer les propositions essentielles à partir desquelles se sont organisées les recherches de l'équipe pour

---

<sup>90</sup> MACKENBACH, Werner éd., 2008, *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas, Tomo I. Intersecciones y transgresiones. Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica, op. cit.*, Introduction, p. XIX.

<sup>91</sup> Werner Mackenbach indique l'orientation que les récentes études en géographie ont prise, s'occupant de la définition de la région centre-américaine à partir de son importance géostratégique depuis la conquête, de par sa situation, « un istmo », et sa fonction, « un área vital de pase en planes de dominio a nivel mundial ». GRANADOS CHAVERRI, Carlos, 1985, « Hacia una definición de Centroamérica: el peso de los factores geopolíticos » *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Université du Costa Rica, n° 11 (1), 1985, p. 77.

<sup>92</sup> MACKENBACH, Werner éd., 2008, *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas, Tomo I. Intersecciones y transgresiones. Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica, op. cit.*, Introduction, p. XXI.

étudier les littératures centre-américaines sous des perspectives particulières. Nous voyons ici plusieurs aspects qu'il est nécessaire de dégager autour de l'idée d'Amérique centrale, en relation avec les différentes conceptions que nous avons exposées au long de ce chapitre ; par exemple, le fait que l'espace centre-américain, conçu de façon dynamique, implique une moindre préoccupation pour la définition de frontières stables et claires, rendant possible leur élargissement à des espaces représentatifs des idées que nous privilégions actuellement. Le produit des migrations constitue un cas particulier. À l'heure actuelle, nous ne pouvons cesser de considérer le fait qu'à cause des guerres survenues dans l'Isthme pendant plusieurs décennies, des vagues de Centre-Américains ont dû être déplacés, non seulement vers l'intérieur de l'Amérique centrale, mais aussi vers l'étranger, notamment les États-Unis. Un autre élément important est la vision historique formée autour de l'Amérique centrale puisque, conscients de l'histoire de la région et de ses différents moments en relation avec le territoire, nous ne pouvons prendre une seule définition, comme c'est le cas par exemple pour l'ensemble des nations qui ont formé la Federación, excluant les deux nouveaux pays qui forment actuellement une nouvelle idée de ce territoire. Ainsi, afin de résumer de manière plus simple, Mackenbach l'expose de la façon suivante : « [e]ntendemos Centroamérica / América Central como un proyecto — a lo mejor un desiderátum — cuya realización depende de los procesos dinámicos de integración y pertenencia en la vida política, económica, social y cultural de las poblaciones centroamericanas mismas<sup>93</sup> ».

En prenant en compte l'hétérogénéité culturelle — y compris historique — des nations concernées et en nous rapprochant d'une vision beaucoup plus large que ce que nous allons considérer comme centre-américain à partir d'une définition dynamique, il est possible de revenir à l'idée de région qui a initié notre étude. Notre objectif est d'utiliser le terme « Amérique centrale » pour désigner une région culturelle diverse, unie à partir de projets différents, qui ne sont pas nécessairement compatibles entre eux, et de moments historiques distincts, sans désirs totalisateurs ou homogénéisateurs.

Il semble alors maintenant légitime — pour reprendre la phrase de Liano — d'approfondir le contexte littéraire de la région et d'en faire un exposé après avoir énoncé brièvement les questionnements basiques sur les limites régionales et leurs

---

<sup>93</sup> *Idem*, p. XXII.

implications historiques et idéologiques. Il est ainsi indispensable de se rapprocher également des réalités historiques encadrant le contexte centre-américain des années 70 et 80, dans la mesure où celles-ci virent la naissance des principaux textes littéraires testimoniaux à être entrés dans le canon de la littérature contemporaine de l'Isthme comme l'une des formes les plus manifestes de subjectivité. Une subjectivité qui s'exprime dans les désirs d'un peuple, d'un groupe politique ou d'une lutte en particulier.

## II. Espaces armés

El pueblo levantó sus armas y corrió al ejército. Inmediatamente salieron. Porque lo que se temía allí era una masacre. Llevaban toda clase de armas. Incluso los aviones encima volaban. De todos modos, si hubiera un enfrentamiento con el ejército, el pueblo hubiera sido masacrado. Pero nadie pensaba en la muerte.

Elizabeth Burgos, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia...*, p. 205.

[...] y al día siguiente amanecí con rabia, con ganas de combatir, con ganas de probarme yo mismo contra el enemigo y probarnos todos y con ganas de morirnos y que sirviera nuestra muerte de afrenta al enemigo.

Omar Cabezas, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, p. 133.

La guerre, les guérillas, la révolution sont devenues des éléments déterminants des littératures centre-américaines au cours des trente dernières années du xx<sup>e</sup> siècle, soit comme référence centrale des récits où le chaos et la mort mènent à la prolifération de textes racontant l'expérience personnelle de la prise d'armes, soit comme contexte plus ou moins éloigné, scénario d'autres fictions influencées par la douleur et la perte. La violence dont souffre la région centre-américaine dans l'actualité ne peut pas être comprise sans une clarification préalable du contexte guerrier et révolutionnaire qui a caractérisé une partie importante des pays de la région. Nous ne pourrions pas analyser les espace de violence caractéristiques des nouvelles subjectivités dans le récit centre-américain si nous ne nous intéressions pas aux conflits armés qui ont déchiré le tissu social, en particulier au Guatemala, au Salvador et au Nicaragua. La question essentielle



guidant le présent chapitre est celle d'un éclaircissement du contexte ayant donné naissance à une textualité très caractéristique de l'Amérique centrale dans les années 70 et 80 : celle du *testimonio*. C'est à partir de ce contexte historique que nous pourrons étudier par la suite les caractéristiques des textes qui se dirigent vers l'intime en se détachant des idéologies politiques qui ont déterminé cette époque. C'est en ce sens que le conflit armé a été un marqueur extrêmement important dans l'émergence d'une subjectivité particulière au sein de la littérature centre-américaine. Une subjectivité aux objectifs bien souvent politiques et militants dans une voix cherchant à se faire entendre et parlant au nom de ceux qui ne purent s'exprimer. C'est le cas de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, où un lien s'établit entre la voix d'un témoin et celle d'un peuple tout entier en souffrance. C'est également le cas d'autres textes devenus des classiques du témoignage centre-américain.

De la même manière, au long de notre étude, nous nous intéresserons, de différents points de vue critiques, aux effets de ces espaces armés comme espaces producteurs de significations et générateurs de discours, tant dans le texte littéraire que dans la critique, laquelle s'est occupée de très près de ces productions. Un cas particulier que nous nuancerons, est celui du concept d'après-guerre en Amérique centrale et de ses implications politiques, historiques et littéraires, de sorte qu'il apparaîtra comme un axe transversal de la lecture littéraire. Dans un premier temps, nous nous occuperons de délimiter cet espace belliqueux en nous basant sur une série de considérations historiques se présentant comme indispensables à la compréhension des réalités politiques, sociales et économiques de la région.

Il est nécessaire de prendre en compte cette trame complexe des processus historiques en relation avec le contexte centre-américain de guerre au moment de se rapprocher de ses productions littéraires, puisque nous pourrons, par exemple, éviter de réduire le conflit à des oppositions binaires. Ainsi, nous reconnâtrons plus facilement les subtilités et les différences dans les fictions pouvant établir une coupure importante d'avec les horreurs de la guerre. Il existe également une importante référentialité des productions littéraires qu'il n'est pas possible de contourner dans les romans et récits de fiction, et qui se détachent des compromis politiques. Nous nous consacrerons à une série d'axes historiques qui nous permettront d'éclairer le panorama de la source des textualités du moi à partir du conflit armé.

Depuis déjà la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle, la plupart des pays centre-américains se caractérisent par l'instabilité politique. Notons, par exemple, les forces répressives des dictatures militaires installées à partir des années 30 au Salvador avec Maximiliano Hernández ou au Guatemala avec Jorge Ubico (en place au pouvoir jusqu'en 1944), au Honduras avec Tiburcio Carías (jusqu'en 1949) et, bien sûr, au Nicaragua avec Anastasio Somoza, dont la famille se maintint au pouvoir durant quarante-deux ans. C'est précisément dans ces pays qu'ont été générés les scénarios guerriers les plus sanglants de l'Isthme, à partir de leurs contextes particuliers et assez complexes.

Le fait que les conflits armés au Guatemala, au Salvador et au Nicaragua se soient produits à la même époque ne signifie pas que leurs causes aient été les mêmes, ni qu'ils aient été déclenchés par un facteur commun. Comme nous l'avons vu précédemment, l'histoire de la région centre-américaine au cours du xix<sup>e</sup> siècle commença à afficher d'importantes différences dans les destins de chacune des nations nouvelles. À ce sujet, Edelberto Torres-Rivas indique que, peut-être, un facteur important qui les unisse serait « su voluntad antioligárquica, la definición del enemigo común donde aparecieron siempre los intereses norteamericanos y el hartazgo de tanta exclusión social, tanta dictadura militar, tanto rezago económico<sup>94</sup> ». Au-delà de ces traits partagés, le développement et les conséquences des conflits furent extrêmement variés, comme il en a été de la sorte par la suite pour les processus de paix et la signature d'accords destinés à les entériner.

Torres-Rivas résume très bien la lourde conséquence du conflit en Amérique centrale à cette époque dans le contexte latino-américain :

Lo ocurrido en Centroamérica en este cuarto de siglo son acontecimientos de significación histórica en el ámbito de la América Latina. Ninguno de ellos tiene paralelo con experiencias similares y se proyectan como enormes cambios en la pequeña región centroamericana. Ocurrieron en profundidad, en un escenario calificado por la pobreza de las masas excluidas y humilladas. La caída del sultanato Somoza, la incapacidad manifiesta del ejército salvadoreño alimentado por EEUU para derrotar a la guerrilla en El Salvador, lo prolongado y cruento del

---

<sup>94</sup> TORRES-RIVAS, Edelberto, 1997, « Centroamérica, revoluciones sin cambio revolucionario », *Nueva Sociedad*, n° 150, juillet-août.

conflicto en Guatemala, convertido en etnocidio a partir de 1980, son fenómenos históricos que trascienden nuestras fronteras<sup>95</sup>.

Il paraît ici très important de dépasser les frontières de la petite région centre-américaine pour percevoir l'envergure du conflit cité ci-dessus par Torres-Rivas, puisque la majeure partie des idées plus généralisées sur l'Amérique centrale, non seulement sur le continent américain, mais aussi dans le reste du monde, provient d'épisodes survenus à partir de 1979 avec le triomphe de révolution sandiniste au Nicaragua comme un nouveau message d'espoir. Dans les années 80, l'Amérique centrale fut un grand sujet de discussions et de préoccupations en Amérique du Nord et en Europe : la menace communiste et les dangers qu'elle représentait pour d'aucuns, l'espoir révolutionnaire pour d'autres. Cependant, comme l'on pouvait s'y attendre, une vision depuis l'intérieur même des conflits met en relief de grandes disparités dans les processus guerriers et révolutionnaires, dont la plus évidente est l'apparition de ces derniers dans seulement trois pays de la région et l'implication des autres pays de différentes manières<sup>96</sup>.

---

<sup>95</sup> *Idem*, p. 2.

<sup>96</sup> « En una sociedad como la guatemalteca, frente a la magnitud de la violencia y lo prolongado del enfrentamiento armado no es posible postular explicaciones simplistas que sitúen el conflicto armado como una manifestación directa de la confrontación Este-Oeste y la Guerra Fría. Las causas internas son fundamentales en la explicación del fenómeno aunque estuvieron condicionadas por influencias externas sobre todo en sus momentos clave. De otro modo, no hay manera de entender por qué se produjeron enfrentamientos armados solo en algunas sociedades de la región (Guatemala, El Salvador y Nicaragua), y por qué no en el resto de países (Honduras, Costa Rica, Belice, Panamá). » Rapport de la Comisión para el esclarecimiento histórico, 1999, *Guatemala memoria del silencio*, tome 1<sup>er</sup> *Mandato y procedimiento de trabajo, Causas y orígenes del enfrentamiento armado interno*, Guatemala, Oficina de Servicios para Proyectos de las Naciones Unidas, p. 80.

## II.1. Crise dans l'Isthme

Solo quien vive fuera de las cárceles  
puede honrar los cadáveres, lavarse  
del dolor de sus muertos con abrazos,  
rascar con uña y lágrima las lápidas.

Roque Dalton, "Mala noticia en un pedazo de periódico".

Effectuer un recensement historique du contexte centre-américain d'un point de vue régional s'avère être une tâche ardue en raison des grandes variété et complexité des facteurs entrés en jeu à partir de la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle ainsi que des particularités de chacune des nations de la région. La généralisation d'une crise dans l'Isthme obligea, de manière dramatique, chacune des nations la composant à tenter une nouvelle expérience de région ou, tout au moins, à envisager cette possibilité, dans ce cas, pour parvenir à la paix.

La crise, qui atteint son paroxysme en 1979, trouve ses origines, du point de vue économique, une vingtaine d'années plus tôt, résultat de désordres financiers. En accord avec Figueroa Ibarra<sup>97</sup>, la situation s'aggrava de par les déséquilibres monétaires occasionnés par la dette externe de chacun des pays. Cette affirmation évidemment réductrice de la trame économique complexe de l'époque souligne le déclenchement d'une suite de faits, vers la fin des années 60, qui accentua le sentiment d'impotence. Bien qu'à des niveaux distincts le cas du Costa Rica ait suivi un cours différent et, dans une certaine mesure exceptionnel, le pays souffrit tout de même indirectement des conséquences des fractures politiques de ses voisins<sup>98</sup>.

En nous rapprochant des faits déclencheurs des conflits armés dans notamment trois des pays centre-américains, il apparaît nécessaire de souligner qu'ils eurent des

---

<sup>97</sup> FIGUEROA IBARRA, Carlos, 1993, « Centroamérica entre la crisis y la Esperanza (1978-1900) » TORRES-RIVAS, Edelberto éd., 1993, *Historia General de Centroamérica. Tomo VI, Historia inmediata (1979-1991)*, Madrid, Ediciones Siruela, p. 38.

<sup>98</sup> « Lo que debe ser explicado, justamente, es cómo las opciones revolucionarias no se produjeron en Honduras y Costa Rica, aunque las vidas de estos dos países se verían alteradas de diversa manera como efecto de la crisis que estalló en los países vecinos. » FIGUEROA IBARRA, Carlos, 1993, « Centroamérica entre la crisis y la Esperanza (1978-1900) » *op. cit.* p. 36.

répercussions sur les pays voisins, surtout en matière de flux migratoires. Un cas concret et intéressant de ce type de conflits, qui déboucha également sur un bref conflit entre le Salvador et le Honduras, est celui de la guerre du Football. La brièveté de cet événement ne doit pas nous amener à sous-estimer sa portée puisque, comme le signalent Bleeker Massard<sup>99</sup> ou Pérez Brignoli<sup>100</sup>, les conséquences de la rupture des relations entre les deux pays, qui aboutit à l'expulsion vers leur pays d'origine d'une grande quantité d'immigrants salvadoriens en territoire hondurien, vinrent s'ajouter à l'instabilité économique des populations ouvrières salvadoriennes<sup>101</sup>. Au sujet du climat qui prédominait au Salvador et au Honduras dans les années 70 — précisément comme prélude à la guerre au Salvador et à l'influence ultérieure de la révolution sandiniste —, Pérez Brignoli indique la chose suivante :

Una huelga o simple reivindicaciones laborales, se convertían con asombrosa rapidez en una protesta social de repercusiones más amplias. Nada podía lograrse sin el recurso de una importante movilización de variadas fuerzas sociales (sindicatos, organizaciones estudiantiles, la Iglesia, etc.); y la represión — una respuesta habitual por parte del estado y las clases dominantes — también afectaba a sectores mucho más amplios [...]. Esa interminable cadena de exclusiones, extendida, como no podía ser de otra manera, a la oposición política, tuvo a la larga otra consecuencia igualmente implacable: el cuestionamiento permanente del orden establecido por parte de fuerzas sociales tan amplias como variadas<sup>102</sup>.

Les événements de la fin de la décennie marquèrent une période de changement assez particulière pour l'Isthme. D'une part — comme le signale Pérez Brignoli dans la citation précédente — l'ordre établi entra dans une crise importante, ce pourquoi diverses forces distinctes du pays commencèrent à s'organiser d'une manière

---

<sup>99</sup> BLEEKER MASSARD, Patricia, 1995, *Exils et résistance, éléments d'histoire du Salvador*, Paris, L'Harmattan, p. 69.

<sup>100</sup> PEREZ BRIGNOLI, Héctor, 2000, *Breve historia de Centroamérica*, Madrid, Alianza Editorial, p. 179.

<sup>101</sup> « Dans les années soixante, la bourgeoisie salvadorienne est la plus forte et la plus dynamique de la région, talonnée de près par la bourgeoisie guatémaltèque. Toutes deux s'associent pour défendre leurs intérêts contre le processus d'intégration centre-américaine prôné par la CEPAL, préférant s'engager dans un processus d'accords bilatéraux de libre-échange, avec l'appui du capital nord-américain. Ces tensions entre oligarchies régionales culmine avec la « guerre du football » : l'armée salvadorienne occupe 1 600 km<sup>2</sup> du territoire hondurien qu'elle n'accepte de quitter que si le gouvernement hondurien renonce à expulser les résidents salvadoriens au Honduras. » BLEEKER MASSARD, Patricia, 1995, *Exils et résistance, éléments d'histoire du Salvador op. cit.*, p. 69.

<sup>102</sup> PEREZ BRIGNOLI, Héctor, 2000, *Breve historia de Centroamérica, op. cit.*, pp. 177-178.

différente<sup>103</sup>. D'autre part, s'ouvrit une nouvelle décennie, théâtre de nombreuses promesses révolutionnaires, provoquant une extrême médiatisation de l'Amérique centrale : les yeux d'une grande partie du monde se tournèrent vers les événements révolutionnaires du Nicaragua. Ce fait influença également fortement la littérature de la région, non seulement les thématiques développées et les sondages publiés mais aussi la réception internationale de voix émanant de ce contexte en ébullition.

### II.1.1. Le Guatemala et la violence légitimée

Desesperados corrían de un lado para otro, querían subirse sobre las casas y las casas se caían y los arrojaban al suelo; querían subirse sobre los árboles y los árboles los lanzaban a lo lejos; querían entrar en las cavernas y las cavernas se cerraban ante ellos.

*Popol Vuh*, chapitre III.

Le récit élaboré par la Vénézuélienne Elizabeth Burgos à partir des expériences vécues par Rigoberta Menchú, prix Nobel de la paix, constitue l'une des productions les plus notables du genre testimonial en Amérique latine. L'importance de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* au sein de la critique littéraire nord-américaine comme européenne au cours des années 90 est due à de nombreuses raisons idéologiques et contextuelles de l'époque, lesquelles se centrèrent sur ce type de texte afin de structurer toute une théorie autour des nouvelles possibilités que présentait le témoignage comme genre littéraire.

Au-delà des problématiques esthétiques posées par le témoignage, nous nous centrerons plus particulièrement, dans ce chapitre, sur les implications du contexte historique guatémaltèque mis en évidence dans le récit, en relation avec la recrudescence de la violence. Dans un contexte historique complexe, théâtre tout au long

---

<sup>103</sup> « Vers 1971-1975, la tension devient insupportable : les chômeurs s'amassent dans les quartiers pauvres qui ceinturent la capitale, la population urbaine triple dans les villes de plus de 20.000 habitants (18% de la population en 1950, 44% en 1980), et dépasse même le quintuple dans la capitale (116 000 habitants en 1946, 732 000 en 1966). Le mouvement populaire urbain qui se reconstitue peu à peu, est donc très hétérogène, tiraillé par des nécessités différentes. Il regroupe des ouvriers de l'industrie, des petits artisans paupérisés et une population semi-rurale non qualifiée, émigrée en ville mais conservant des attaches avec son lieu d'origine, instable et divisé par la lutte de chacun contre la précarité. » BLEEKER MASSARD, Patricia, 1995, *Exils et résistance, éléments d'histoire du Salvador op. cit.*, p. 65.

de la décennie de conflits qui dépouillèrent le Guatemala — en particulier dans les années 70 et 80 —, le texte de Rigoberta Menchú permet de soulever une voix indigène dont l'objectif clairement défini était la dénonciation des nombreuses injustices infligées aux peuples indigènes du pays.

Au sein des problématiques guerrières en Amérique centrale, celle du Guatemala fut peut-être la plus longue, en raison d'une suite de causes internes et de conditionnements historiques qui participèrent directement et indirectement au jeu politique. Il est également nécessaire de préciser que l'histoire du conflit armé guatémaltèque est extrêmement complexe et que notre objectif n'est pas de donner des explications précises sur le développement des événements qui conduisirent à de vifs affrontements. Cependant, il est important d'avoir une vision générale des implications de cette conjoncture et de son lien au reste des pays de la région. S'il y eut une augmentation du témoignage à cette époque, il est important de savoir où se trouve l'origine de la nécessité d'expression d'une société blessée.

Le rapport de la Comisión para el esclarecimiento histórico, *Guatemala, memoria del silencio*<sup>104</sup>, s'efforce non seulement, dans son premier tome, d'expliquer clairement les antécédents politiques et économiques de l'affrontement armé, mais il met également l'accent sur toute une histoire d'inégalités sociales et des discriminations sur laquelle s'est basée et légitimisée la violence, fruit de la concentration du pouvoir politique et économique, et du racisme. La société guatémaltèque a longtemps souffert d'une succession de gouvernements autoritaires. À la suite de la chute de la dictature du général Jorge Ubico Castañeda (1931-1944), dernier dictateur libéral, une participation politique majeure se mit en place. Cependant, l'intervention états-unienne ne se fit pas attendre, ayant pour objectif d'éliminer le danger qu'impliquait selon eux pour l'Amérique latine le gouvernement du colonel Jacobo Arbenz, en raison de son « philocomunisme<sup>105</sup> ». Il est à noter que le déclenchement d'une chaîne de conflits depuis les années 40 dans les milieux politiques et idéologiques a débouché sur ces futurs affrontements. *L'Informe de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico* indique

---

<sup>104</sup> Rapport de la Comisión para el esclarecimiento histórico, 1999, *Guatemala memoria del silencio*, tome I<sup>er</sup>, *Mandato y procedimiento de trabajo, Causas y orígenes del enfrentamiento armado interno*, Guatemala, Bureau des Nations unies pour les Services d'appui aux projets.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 81.

comme principales causes internes du conflit la chute d'Arbenz, les vagues d'anticomunisme de certaines parties de la population et de l'église catholique, ainsi que l'alliance défensive de militaires et d'autres segments de la population, effrayés par le changement social du pays<sup>106</sup>.

Il ne faut pas s'étonner qu'ait été mise en pratique toute une série de stratégies politiques de contrôle et de violence dans un pays à la longue tradition dictatorielle. Bien que les éléments nécessaires à l'organisation d'élections démocratiques aient toujours été établis du point de vue constitutionnel, le pouvoir a été exercé en grande partie de manière autoritaire, comme l'ont été les juntes militaires.

La tradición dictatorial ha impreso una huella muy fuerte en la cultura política nacional y ha significado el cierre continuo de espacios de expresión y participación política por parte de la ciudadanía. La forma dictatorial de gobierno, también ha significado el ejercicio indiscriminado e incontrolado de la violencia por parte del poder. Las demandas o reivindicaciones sociales, políticas, económicas y culturales no han tenido como reacción la respuesta a necesidades, sino, usualmente, la represión. La dictadura y las formas autoritarias de gobierno, por lo general, han estado en función de los intereses de minorías<sup>107</sup>.

C'est à partir de 1966 que ces stratégies violentes élaborées afin de réprimer les groupes insurgeants se firent encore plus fortes et furent ressenties par la société civile. Dans cette même dynamique, les groupes de gauche commencèrent à se radicaliser, conséquence aussi d'un affrontement armé déjà ouvert et déclaré cinq années plus tôt. L'influence idéologique du triomphe de la révolution cubaine de 1959 constitua une poussée importante au moment de structurer les objectifs des nouvelles Fuerzas Armadas Rebeldes (FAR) depuis la fin 1962<sup>108</sup>, se définissant ainsi comme une force d'opposition à l'« imperialismo norteamericano, sostén fundamental de las clases

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>108</sup> « Comme les guérillas à travers l'Amérique latine au début et au milieu des années 60, les révolutionnaires guatémaltèques étaient pleins d'optimisme et croyaient que la formule cubaine pouvait être implémentée avec succès ailleurs — et particulièrement sous les conditions d'exploitation raciale et de classe existantes au Guatemala. »

« Like guerrillas throughout Latin America in the early and mid-1960s, the Guatemalan revolutionaries were filled with optimism, thinking that the Cuban formula could be successfully implemented elsewhere — and specially under the conditions of gross racial and class exploitation that existed in Guatemala. » LANDAU, Saul, 1993, *The guerrilla wars of Central America. Nicaragua, El Salvador and Guatemala*, New York, Saint-Matin Press, p. 163. (C'est nous qui traduisons).



reaccionarias internas y de la casta militar que ahora ejerce la dictadura » (FAR, Carta de Guatemala)<sup>109</sup>. De cette manière, nous pouvons voir que la constitution de ces groupes d'opposition s'organisait pour la défense des intérêts du peuple, lequel voyait sa position révolutionnaire comme unique porte de sortie face à la répression de l'État.

Le pouvoir de l'armée s'est établi et confirmé en particulier à partir de 1963, suite au coup d'État contre Ydígoras Fuentes. Ce dernier vit la désignation du colonel Enrique Peralta Azurdia comme chef du gouvernement. L'armée constitua un régime militaire anti-insurrection, marquant « el inicio de la militarización del Estado y de la sociedad guatemalteca con el apoyo y asesoría de los Estados Unidos<sup>110</sup> ». On considère ainsi que le résultat immédiat du coup d'État fut l'établissement de la présence militaire au pouvoir, impliquant un système politique conservateur, marqué par son anti-communisme.

C'est précisément dans cette conjoncture politique d'augmentation de l'appui des États-Unis au plan militaire (entraînement et matériel de guerre) et de forte répression que surgirent les forces civiles paramilitaires sous le gouvernement de Julio César Méndez Montenegro, élu en 1966. La population civile prit part dans ces luttes contre les insurgents, ce qui cause un effet de terreur d'autant plus important :

Dentro de la estrategia contrainsurgente, el Ejército involucró a la población civil, que cumplió por cuenta del Estado algunas tareas militares y de inteligencia en contra de la guerrilla y, fundamentalmente, acciones de control a la población y del orden interno. Estas incluyeron la delación, la persecución y la captura de opositores, acompañadas de métodos de represión y terror (tortura, desapariciones y ejecuciones extrajudiciales)<sup>111</sup>.

Ces groupuscules civils sont connus sous le nom d'« escadrons de la mort ». Tant la répression militaire que l'utilisation de civils causèrent la hausse alarmante de la violence et de la peur chez la population guatémaltèque à partir des réseaux de contrôle social informel<sup>112</sup>. Durant les années 70, sous les gouvernements militaires successifs

---

<sup>109</sup> Cité par : *Guatemala, memoria del silencio* Tomo I, *op. cit.*, p. 128.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>112</sup> « Las cifras de la represión entre 1966 y 1970 son variables. En noviembre de 1968 el Comité Guatemalteco de Defensa de los Derechos Humanos, con sede en México, presentó una lista de 550 casos — individuales y colectivos — de personas asesinadas y desaparecidas entre julio de 1966 y octubre de

d'Arana Osorio (1970-1974) et de Laugerud García (1974-1978), l'application de plans anti-insurrection continua dans le but d'en terminer avec le communisme, marquant ainsi une décennie de terreur pour la population et provoquant d'inquiétants résultats<sup>113</sup>.

Puis, au cours des années 80, suite au coup d'État du général Ríos Montt, le climat de violence ne faiblit pas. Au contraire, les massacres se perpétuèrent. Évidemment, les populations les plus affectées par les conflits entre armée et dissidents furent les paysans et les indigènes. On retrouve en nombre des exemples des effets de la répression dans le témoignage de Menchú, liés à l'angoisse des dirigeants indigènes d'être soumis dans le conflit, et aux difficultés d'y faire front<sup>114</sup> :

En el 79, cuando entré al CUC, me tocó actuar en muchas regiones y empecé a ser líder de la organización. Bajaba a diferentes lugares y así es como me tocó vivir con diferentes etnias del altiplano [...]. Lo más doloroso para mí era que no nos entendíamos. Ellos no podían hablar el castellano y yo no podía hablar su lengua<sup>115</sup>.

Ya entra el 79. Nosotros impulsábamos grandes tareas en la costa sur y en el altiplano, dirigiendo la lucha de los demás. La organización ya no era una semilla pequeña. Ganó el corazón de la mayor parte de los guatemaltecos. Y la mayor parte somos indígenas, campesinos, o son ladinos pobres, campesinos<sup>116</sup>.

---

1968. En un estudio publicado en 1971, se recopiló un listado con 438 casos de personas secuestradas por los escuadrones de la muerte entre octubre de 1966 y marzo de 1968, para ilustrar lo que se denominó "primera ola de terror". Por su parte la revista TIME del 17 de marzo de 1970 dio la cifra de 3 000 muertos para el período (no incluye a miembros de las fuerzas gubernamentales), de los cuales 80 serían guerrilleros, 500 simpatizantes de la guerrilla y 2 400 inocentes. Por su parte la guerrilla avanzó una cifra que oscilaba entre 4 000 y 5 000 víctimas ». *Ibid.*, p. 144.

<sup>113</sup> « El clima de terror fue permanente y fueron numerosas las violaciones de los derechos humanos y hechos de violencia que se cometieron. Según registros periodísticos de la época fueron asesinados y desaparecidos alrededor de 7,200 guatemaltecos ». *Ibid.*, p. 151.

<sup>114</sup> « De leur côté, les guérilleros avaient intégré des indigènes dans leurs unités de combat. Pris entre le marteau et l'enclume, les paysans indiens ont été les principales victimes d'un combat mené en leur nom ; plus de 20 000 d'entre eux ont été assassinés ou exécutés entre 1966 et 1982, principalement par l'armée, et certains experts évaluent à 100 000 le nombre de victimes de cette guerre civile qui dure depuis 1960 ». VAYSSIERE, Pierre, 2001, *Les révolutions d'Amérique latine*, Nouvelle édition revue et complétée, Paris, Éditions du Seuil, p. 190.

<sup>115</sup> BURGOS, Elizabeth, 2000, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, Barcelona, Seix Barral, p. 187.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 195.

Les années 80 commencèrent au Guatemala par une augmentation notable du nombre — pour le moment très flou — d'assassinats, parfois de villages entiers. Inévitablement, les meurtres dans les villages indigènes perpétrés dans la région commença à faire du bruit. Les mouvements d'insurrection et de contre-insurrection n'étaient pas encore près de disparaître. Une grande partie de la population indigène se retrouva impliquée dans le conflit révolutionnaire et ses stratégies. En accord avec Landau, c'est là l'une des principales différences observées entre le contexte guatémaltèque et les conflits armés survenus au Salvador ou au Nicaragua : le rôle que durent jouer les populations indigènes dans le processus révolutionnaire, débouchant indéniablement sur un génocide.

La guerre, finalement, se transforme en beaucoup plus qu'une offensive contre-révolutionnaire : elle est devenue un effort de génocide pour éliminer l'essence d'un peuple. La justification anti-communiste de la part de l'élite dominante pour massacrer leurs propres paysans et paysannes n'est pas convaincante. Dans les capitales dans le monde entier il y avait un mécontentement croissant lorsque les gens se rendirent compte de l'étendu des assassinats<sup>117</sup>.

Vers 1985, de nouvelles perspectives se présentèrent pour le Guatemala suite aux élections qui donnèrent le pouvoir au gouvernement de Vinicio Cerezo, candidat acceptable aux yeux de l'opinion publique. Il est intéressant de souligner, au sujet de ce que nous verrons plus loin comme genre testimonial, qu'à cette époque, un discours important de réconciliation existait déjà à partir de la volonté d'« oublier » les crimes et les blessures du passé. Celle-ci apparut comme un impératif nécessaire pour éviter les conflits avec l'armée. Dans ce sens, selon Cerezo, le passé doit être oublié : « personne ne sera jugé pour les crimes du passé »<sup>118</sup>. Dans tous les cas, les accords de paix commencèrent dès 1990, à la fin du gouvernement Cerezo, au milieu même de conflits entre l'armée et la population civile, résultat des projets mis en œuvre par Cerezo conjointement avec les autres présidents centre-américains. Connus comme accords

---

<sup>117</sup> « The war, ultimately, turned into far more than a counterrevolutionary offensive: it became a genocidal effort to eliminate the essence of a people. The ruling elite's anti-communist justification for massacring their own countrymen and women rang hollow. In capitals throughout the world there was a growing disgust as people became aware of the extent of the killing » LANDAU, Saul, 1993, *The guerrilla wars of Central America. Nicaragua, El Salvador and Guatemala*, op. cit. p. 185. (C'est nous qui traduisons).

<sup>118</sup> « No one will be tried for the past crimes » *Ibid.*, p. 198.

d'Esquipulas I, II et III, ils aboutirent le 29 décembre 1996 à l'*Acuerdo de paz firme y duradera*.

## II.1.2. 12 ans de terreur au Salvador

Este país lo único que quiere (necesita urgentemente, acepta en orden lógico) es un suicidio colectivo humildísimo, una autopatada en el culo, una vuelta a empezar (no como la culebra que se muerde el rabo sino como el ave fénix que alza su vuelo caudal desde una letrina de pozo), una fusilatina que se lleva igualmente a cuanta bailarina folklórica [...] y a cuanto coronel envasinado [...].

Roque Dalton, *Pobrecito poeta que era yo*, p.23.

*Pobrecito poeta que era yo*, roman posthume de l'écrivain salvadorien Roque Dalton, reflète avec beaucoup d'ironie et d'humour la situation sociale de son pays et ce qu'impliquait le fait d'être un créateur dans une société peu stimulante. À partir de cette époque — années 50 et première partie des années 60<sup>119</sup> —, la situation se dégrada encore davantage, débouchant des années plus tard sur une sanglante guerre civile.

L'insurrection militaire du 15 octobre 1979 marqua le début d'une guerre en longue gestation. La surpopulation et les évidentes inégalités en augmentation constante depuis les années 50 sont entre autres les causes des principaux conflits<sup>120</sup>. Dans un panorama économique complexe, le centre politique se décala sensiblement vers la droite<sup>121</sup>. Les années 60 virent une influence importante — comme dans toute l'Amérique latine — de la révolution cubaine, érigée en exemple idéologique de poids et présentée comme un succès important. Déjà en 1961, le parti communiste du Salvador

<sup>119</sup> « Para 1960 la consigna era la de esperar a que estuvieran dadas todas las condiciones sociales, económicas y políticas, antes de empezar un proceso revolucionario. Los jóvenes, ya fuera desde dentro de los partidos o a través de las nuevas e independientes organizaciones guerrilleras, obligarían a los comunistas a adoptar actitudes mas consecuentes con la lucha armada. » LEYVA, Héctor M., *Narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos 1960-1990*. Thèse doctorale, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1995, p. 32.

<sup>120</sup> « En 1974, les familles « oligarchiques » contrôlent 84,5% du capital investi dans l'industrie. 0,2% de la population active rurale contrôle 37,7% de la propriété des terres, c'est-à-dire, en admettant 1,8 personnes actives par famille, environ 650 familles totalisant 1 186 personnes. En tenant compte des intermariages, on peut dire que l'économie rurale salvadorienne est contrôlée par trente familles dont la propriété terrienne est comprise entre 1 000 et 22 700 hectares. » BLEEKER MASSARD, Patricia, 1995, *Exils et résistance, éléments d'histoire du Salvador op. cit.*, p. 80.

<sup>121</sup> VAYSSIERE, Pierre, 2001, *Les Révolutions d'Amérique latine, op. cit.*, p. 191.

avait créé le Frente Unido de Acción Revolucionaria (FUAR), dissout quelques années plus tard en raison de « la ausencia de una concepción político-militar de la lucha<sup>122</sup> ». Celui-ci n'est qu'un des nombreux groupes politiques formés à cette période, groupes qui poursuivirent une évolution complète dans un contexte enflammé. L'insurgence croissante au long des années 70 amena le gouvernement à avoir de plus en plus fréquemment recours à la violence. C'est dans ces circonstances que des militants chrétiens-démocrates fondèrent l'Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). L'ERP fut par la suite l'un des groupes à s'unir aux Fuerzas Populares de Liberación Farabundo Martí — créées deux ans plus tôt — pour former, en 1980, le Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN)<sup>123</sup>.

Le conflit armé qui vit s'affronter l'armée régulière du Salvador et les forces insurgées est une conséquence directe du renversement du gouvernement du général Carlos Humberto Romero en 1979. Dès lors, les affrontements politiques entre milieux civils et militaires conservateurs s'accrurent. La violence à l'égard du gouvernement se manifesta de plus en plus intensément au début des années 80, atteignant des niveaux insoupçonnés avec l'assassinat, le 24 mars, de M<sup>gr</sup> Oscar Arnulfo Romero par un franc-tireur alors que l'évêque célébrait l'office. « L'assassinat de M<sup>gr</sup> Romero et le massacre qui suit ses funérailles marque une sorte de point d'orgue à l'engagement prophétique de l'église. L'église populaire a perdu sa voix, la voix des sans voix...<sup>124</sup> ». Conformément à *l'Informe de la Comisión de la Verdad para El Salvador*, cet assassinat contribua à la polarisation de la société salvadorienne, devenant un symbole de la lutte. La recrudescence des actes de violence se poursuivit :

A partir de 1980 se suceden varios ataques sin discriminación contra la población civil no combatiente y ejecuciones sumarias colectivas que afectan particularmente a la población rural. Se registran graves matanzas [...] La aparición del terrorismo organizado, a través de los

---

<sup>122</sup> ROJAS BOLAÑOS, Manuel, 1993, « La Política » PEREZ BRIGNOLI, Héctor, ed., 1993, *Historia General de Centroamérica. Tomo V, De la posguerra a la crisis (1945-1979)*, Madrid, Ediciones Siruela, p. 142.

<sup>123</sup> « Entre octobre y noviembre de 1980 los cinco grupos de oposición armada : Fuerzas Populares de Liberación (FPL), Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), Fuerzas Armadas de Liberación (FAL), Fuerzas Armadas de Resistencia Nacional (FARN) y el Partido Revolucionario de los Trabajadores de Centroamérica (PRTC) forman el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) » Informe de la Comisión de la Verdad para El Salvador, 1992-1993, *De la locura a la esperanza. La guerra de 12 años en El Salvador*, San Salvador-Nueva York, Naciones Unidas, p. 21.

<sup>124</sup> BLEEKER MASSARD, Patricia, 1995, *Exils et résistance, éléments d'histoire du Salvador*, op. cit., p. 140.

denominados escuadrones de la muerte se convierte en la práctica más aberrante del proceso de violencia incremental. Grupos civiles y militares practican asesinatos con total impunidad en forma sistemática bajo el amparo displicente de instituciones del estado. Es así como el asesinato de Monseñor Romero ejemplifica el ilimitado y devastador poder de estos grupos<sup>125</sup>.

Dès 1981, les cas de violence croissants au Salvador furent relatés par les médias internationaux et s'inscrivirent au sein de la confrontation Est-Ouest. La référence est inévitable dans le cas de l'Amérique centrale, puisqu'à partir de ce moment-là, et en réponse à l'aide envoyée au Salvador par une partie des rebelles nicaraguayens, le gouvernement des États-Unis accéléra son aide économique à l'armée afin qu'elle puisse répondre aux attaques. L'Amérique centrale se retrouva dans l'œil du cyclone : assassinats au Salvador, poursuite des conflits militaires au Guatemala comme nous l'avons vu dans la section précédente, tout cela lié à l'euphorie sandiniste du Nicaragua. Il est clair que le contexte figea l'opinion internationale sur l'image d'une région à feu et à sang.

La liste des meurtres continua de s'allonger, conséquence des opérations militaires anti-insurrectionnelles affectant la population civile qui pourtant ne devait, en principe, pas être mêlée au conflit. Les exécutions sommaires s'amplifièrent, de même que les déplacements de population, en particulier des paysans, au moyen d'« opérations nettoyage » durant lesquelles furent mis à sac et brûlés des villages entiers. Ce fut le cas du fleuve Sumpul — pour ne mentionner qu'un des événements les plus sanglants de cette période — dans lequel se jetèrent les paysans fuyant le pillage de leur village afin de franchir la frontière avec le Honduras. Hommes, femmes et enfants tentant de gagner l'autre rive se heurtèrent à l'armée hondurienne qui leur interdit de sortir de l'eau : « Gradés honduriens et salvadoriens ont planifié ce massacre lors d'une réunion secrète le 9 mai 1980 à Nueva Ocotepeque au Honduras. Le fleuve rouge du Sumpul charrie plus de 600 victimes<sup>126</sup> ». La forte répression au moyen de ce type d'opération avait comme objectif d'imposer les réformes organisées par le gouvernement central, en particulier la réforme agraire justifiant selon lui les déplacements de populations.

---

<sup>125</sup> Informe de la Comisión de la Verdad para El Salvador, 1992-1993, *De la locura a la esperanza. La guerra de 12 años en El Salvador*, op. cit., p. 18.

<sup>126</sup> BLEEKER MASSARD, Patricia, 1995, *Exils et résistance, éléments d'histoire du Salvador*, op. cit., p. 149.

En plus de la réforme agraire, une des principales réformes à être entreprises fut celle de l'armée. En accord avec Bleeker Massard, et à la différence du discours officiel du gouvernement salvadorien et des représentants états-uniens, l'objectif n'était pas d'éliminer les escadrons de la mort déjà bien connus — organisation étroitement liée à l'armée —, mais de parvenir à les contrôler. L'impunité de leurs actions et la violence dont ils usaient furent utilisées comme preuves de la soi-disant lutte menée par le gouvernement pour leur éradication.

La barbarie est institutionnalisée, la terreur doit anesthésier la population. L'option de cette guerre totale est à l'origine du traumatisme que va subir la population civile salvadorienne tout au long de cette guerre, et qui se chiffrera non seulement en morts, mais en déplacés internes et réfugiés dont le nombre approche un quart de la population totale ! C'est ce qui explique la haine, doublée de terreur, qu'éprouve la population pour l'armée gouvernementale. C'est ce qui expliquera demain l'impossibilité de gagner les cœurs et les esprits de la population civile, comme l'avaient planifié les conseillers nord-américains. C'est enfin l'une des raisons de l'échec de cette armée et du projet « anti-insurrectionnel » nord-américain, qui ne réussira jamais à en finir avec le FMLN pour avoir voulu en finir avec la population civile<sup>127</sup>.

Le climat de terreur ne cessa d'augmenter tout au long de la décennie. Le nombre de victimes s'alourdit et l'impunité demeura à l'ordre du jour : massacres, attentats, fusillades<sup>128</sup>. Notre objectif n'est cependant pas de dresser ici une liste détaillée des événements marquants de ces douze années de guerre, mais plutôt de définir, d'une certaine manière, le climat de violence, d'angoisse et d'horreur vécu par une population en proie aux balles et aux bombes.

Le processus de dialogue nécessaire à la signature des accords de paix au Salvador se caractérisa tant par sa longueur que par sa complexité. Les efforts mis en

---

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>128</sup> « El desarrollo militar de la guerra en esta etapa lleva a la Fuerza Armada a visualizar a la población civil de las zonas en conflicto como "objetivos legítimos de ataque". Se llevan a cabo bombardeos aéreos indiscriminados, ataques masivos de artillería, incursiones de infantería, todo lo cual se expresa en masacres y destrucción de comunidades en un esfuerzo por "quitarle el agua al pez". La recurrencia sistemática de esta práctica violatoria por parte de la Fuerza Armada produce un efecto que caracteriza a esta época: legiones de desplazamiento de refugiados. Para el año 1984 se reportan 500.000 desplazados internos y 245.000 refugiados salvadoreños en el exterior; alcanzando aproximadamente a un millón y medio el número total de personas desplazadas. Después de mucha crítica internacional, la Fuerza Armada disminuye el uso de ataques aéreos contra la población civil. » Informe de la Comisión de la Verdad para El Salvador, 1992-1993, *De la locura a la esperanza. La guerra de 12 años en El Salvador*, op. cit., p. 26.

œuvre depuis l'extérieur coïncidèrent avec la nécessité d'apporter la paix, non seulement au Salvador, mais aussi au Guatemala, de par l'effort commun des pays de la région et avec le soutien d'organismes internationaux. Les accords de Contadora et Esquipulas I et II, au cours de la décennie, apparurent comme des avancées dans le processus de dialogue entre les parties impliquées. Pour la période de 1987 à 1989, on peut déjà noter un certain progrès en ce que l'on nomma l'« humanisation du conflit » (c'est-à-dire un effort afin de réduire les pratiques inhumaines telles que les séquestrations, les bombardements et les attaques infligées à la population civile<sup>129</sup>). Cependant, la violence ne cessa pas, faisant stagner le dialogue. La négligence institutionnelle se fit évidente, les violations continues des Droits de l'Homme furent le principal obstacle à l'avènement de la paix dans le pays. Celle-ci ne pouvait survenir au moyen d'une victoire d'ordre militaire consécutive à des offensives répressives. Ce fait fut finalement admis par les parties en 1989 à la suite de l'une des offensives les plus extrêmes de la guerre, survenue dans la capitale.

La médiation directe de l'ONU, organisme facilitant le dialogue entre les parties, aboutit finalement à la signature des accords de paix de la façon suivante :

El Acuerdo de Ginebra (abril de 1990) en presencia del Secretario general, marca el inicio de un proceso irreversible de avances en el establecimiento de la agenda y calendario: (Acuerdo de Caracas, 21 de mayo de 1990); derechos humanos (San José, 26 de julio de 1990); reformas en la Fuerza Armada, sistema judicial y electoral y la creación de la Comisión de la Verdad (acuerdo de México, 27 de abril de 1991), hasta llegar al acuerdo final de Chapultepec, a partir del cual se inicia el cese de hostilidades, el desarme y la puesta en ejecución de las reformas institucionales acordadas<sup>130</sup>.

Après douze années de guerre, le gouvernement consentit au fait qu'il n'existât d'autre remède que le dialogue. 175 mille morts furent nécessaires à l'acceptation de cette dure réalité. Il faut également souligner le fait que le gouvernement des États-Unis maintint son appui à l'armée salvadorienne jusqu'à la fin, y compris lorsque celle-ci bombardait et massacrait les populations paysannes. L'opposition internationale résonna particulièrement à la suite de l'assassinat de jésuites. Malheureusement, les

<sup>129</sup> Informe de la Comisión de la Verdad para El Salvador, 1992-1993, *De la locura a la esperanza. La guerra de 12 años en El Salvador, op. cit.*, p. 32.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 35.



milliers de morts antérieures n'avaient pas suffi à en éveiller l'intérêt<sup>131</sup>. Commença alors un long processus de réconciliation, marquant ainsi une nouvelle étape dans l'histoire du pays.

### II.1.3. Le Nicaragua et l'espoir révolutionnaire

Se oyeron /unos tiros anoche  
Se oyeron /del lado del cementerio  
nadie sabe a /quién mataron  
o los mataron/ nadie sabe nada

Ernesto Cardenal, *Epigramas*.

Une référence apparaissant à de multiples reprises dans les sections précédentes est celle de l'espoir qui gagna les pays centre-américains à partir de 1979, suite à la victoire de la révolution sandiniste au Nicaragua. Au début des années 80, ce pays présenta aux yeux de l'Isthme et du monde entier une manière de réanimer le discours optimiste de la révolution cubaine. Révolutions cubaine et nicaraguayenne furent les deux grands exemples et références idéologiques des conflits centre-américains dans les années 80, y compris dans les pays qui ne connurent pas directement la guerre. L'influence sandiniste au Honduras ou au Costa Rica, par exemple, est indéniable, que ce soit au travers des immigrations ou des compromis politiques des membres de la population, et, bien plus encore, avec le compromis régional de lutte pour l'établissement de la paix dans les pays touchés par les combats armés.

Le désir insufflé par la révolution sandiniste fit également entendre quantité de voix dépeignant une vision d'un « je » dans le besoin de raconter la façon dont se déroulaient les faits, depuis sa propre expérience, pour ainsi faire partie d'une collectivité combattante en un moment historique du pays. Ces subjectivités, bien représentées par le célèbre *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* d'Omar Cabezas<sup>132</sup>, leader sandiniste, commencèrent à prendre de l'importance au sein des formes narratives centre-américaines, élément que nous étudierons au prochain

---

<sup>131</sup> BLEEKER MASSARD, Patricia, 1995, *Exils et résistance, éléments d'histoire du Salvador*, op. cit., p. 291.

<sup>132</sup> CABEZAS, Omar, 1999, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, Navarra, Txalaparta.

chapitre. Le cas du Nicaragua dans cette production testimoniale se révèle transcendantal dans la mesure où l'effervescence du contexte révolutionnaire, suivie par une grande déception qui allait déclencher un nouvel affrontement, laissa une trace définie par la suite, conjointement à d'autres témoignages au Salvador et au Guatemala, comme un genre en elle-même.

Au début des années 90, peu avant que ne se concrétisent les traités de paix pour le Salvador, et six ans avant la signature de la paix au Guatemala, le président du Nicaragua, Daniel Ortega, leader sandiniste assuré d'un fort soutien populaire à son parti, convoqua les élections générales en raison de la pression internationale et de l'état économique déplorable du pays. Ceci déboucha, à la surprise des leaders sandinistes, à la consécration de Violeta Barrios de Chamorro le 25 avril 1990, figure publique remarquable au sein de l'opposition qui regroupait de nombreux partis opposés au sandinisme. La veuve du journaliste Chamorro se hissa à la tête du gouvernement d'un pays frappé par la crise et par la guerre civile. Le rêve sandiniste de lutte contre l'impérialisme et contre les injustices d'une dictature familiale battait finalement en retraite.

Onze ans plus tôt, aux points culminants des insurrections guatémaltèques et salvadoriennes, vers la fin des années 60, la chute de la dictature somociste au Nicaragua s'approchait. La lutte anti-impérialiste se faisait sentir toujours plus forte. C'est à ce moment que le Panamá parvint à renégocier les traités du Canal comme partie d'une revendication nationaliste difficilement acceptée par une administration Carter déjà en proie à une crise de leadership importante après la défaite au Viêtnam<sup>133</sup>. L'atmosphère anti-impérialiste se fit intensément ressentir dans ces contextes politico-sociaux.

De nombreux éléments, pas tous dépendants de l'actionnement des forces d'opposition à la dictature, furent décisifs pour le triomphe sandiniste de 1979. Il faut aussi prendre en considération l'essoufflement du régime de Somoza après plus de quarante ans de pouvoir entre les mains de sa famille (de 1936 à 1979 exactement), même auprès de la bourgeoisie, indisposée. À ce moment-là, une mobilisation consensuelle à l'encontre du système rassembla toutes les franges de la population, tant

---

<sup>133</sup> PEREZ BRIGNOLI, Héctor, 2000, *Breve historia de Centroamérica*, op. cit., p. 184.

urbaine que rurale. En outre, le soutien international ne se fit pas attendre, particulièrement en ce qui concerne l'utilisation des frontières dans les cas du Costa Rica et du Honduras, dans le but de faciliter le développement de la stratégie insurrectionnelle.

La crise économique, liée à une catastrophe naturelle de grande ampleur — le tremblement de terre de 1972<sup>134</sup> —, favorisa la survenance d'une crise politique. Cet événement douloureux se transforma en opportunité supplémentaire pour mettre en évidence les malversations de fonds de la famille au pouvoir : « En 1974, personne n'aurait pu calculer avec précision le patrimoine d'Anastasio Somoza Debayle : 400, 500 millions de dollars ? On n'en finirait pas d'établir l'inventaire de ses richesses, en perpétuelle augmentation<sup>135</sup> ». Ce n'est là qu'une des nombreuses situations incessamment dénoncées par le journaliste Pedro Joaquín Chamorro dans son édition *La Prensa*, laquelle avait pour habitude de lancer de dures accusations à l'encontre du gouvernement Somoza.

Néanmoins, l'assassinat de Pedro Joaquín Chamorro le 10 janvier 1978, vraisemblablement par les sbires de Somoza, entraîna la chute du dictateur. La réponse citoyenne ne se fit attendre, le journaliste jouissant d'une grande popularité de par son attitude critique et son leadership lui ayant valu respect et reconnaissance de la population. Les dénonciations constantes du régime par le journaliste dans sa tribune de *La Prensa* l'avaient érigé en symbole de l'opposition, en l'occurrence une opposition par les idées et la critique. Les funérailles du journaliste réunirent une foule importante, non sans débordements. Dès lors, les esprits s'exaltèrent davantage, menant à de nombreuses protestations populaires. De plus, un appel aux forces combattantes

---

<sup>134</sup> « Un séisme registrant 6,3 degrés sur l'échelle de Richter détruisit les fondations des banques, hôpitaux, hôtels, ambassades et maisons des particuliers. De gros morceaux des bâtiments sont tombés dans les rues. Des répliques ont provoqué une panique plus grande que lors de la première secousse et les incendies qui se sont suivies. Quand les tremblements cessèrent, entre 12 000 et 20 000 personnes avait péri ; et quelques 500 000 avaient perdu leur logement ; 75% des immeubles de Managua ont été détruits ; la famine, la maladie et le chaos régnèrent. »

« Registering 6.3 on the Richter scale, the quake cracked the foundations of banks, hospitals, hotels, embassies and private homes. Large chunks of buildings fell into the streets; after-shocks brought about an even greater level of panic than the initial jolt and the ensuing blaze. When the tremors ceased, between 12,000 and 20,000 were dead; some half a million homeless; 75 per cent of the edifices of Managua destroyed, starvation, disease and chaos reigned. » LANDAU, Saul, 1993, *The guerrilla wars of Central America. Nicaragua, El Salvador and Guatemala*, op. cit. p. 25. (C'est nous qui traduisons).

<sup>135</sup> VAYSSIERE, Pierre, 2001, *Les révolutions d'Amérique latine*, op. cit., p. 242.

costariciennes sympathisantes des sandinistes se fit entendre afin qu'elles rejoignent urgemment le Nicaragua.

Par la suite, le coup le plus sévère qu'affligea le sandinisme à la dictature fut la prise du palais national menée par Edén Pastora, Hugo Torres et Dora María Téllez en août 1978. L'objectif principal de cette opération était la libération de prisonniers politiques capables de participer aux opérations successives, ainsi que la nécessité de voir d'autres éventualités politiques dans les partis, au-delà du somocisme. Le mouvement avait alors couvert une force importante matérialisée particulièrement par les forces d'insurrection populaire. En outre, le soutien international à la cause sandiniste se fit plus évident dans les médias<sup>136</sup>.

Le retour à la démocratie était le souhait des milliers de personnes qui participèrent ensuite à la grève générale qui paralysa totalement le pays. Les affrontements entre les sandinistes et le pouvoir nicaraguayen durant tous ces mois coûtèrent la vie à près de 50 mille personnes.

Finalement, à la tête d'un régime moribond et sous les pressions constantes des États-Unis, de l'Organisation des États américains et de l'opinion internationale, Somoza se vit obligé de présenter sa démission afin de quitter le pays le 17 juillet 1979 et de s'exiler à Miami puis au Paraguay (pays où il trouva la mort au cours d'un attentat dirigé contre sa personne en septembre 1980). Cette démission entraîna la passation de pouvoir à la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional. Ainsi, deux jours après la démission de Somoza, le 19 juillet, les forces sandinistes entraient à Managua, jouissant d'un important soutien populaire.

L'enchaînement de succès qui mena les sandinistes au pouvoir au Nicaragua faisait partie d'un contexte complexe qui laissait, dès le début de la même année, entrevoir la chute rapide de Somoza. C'est pourquoi le triomphe de la révolution ne fut pas une grande surprise. Pourtant, les effets des intentions de rénovation politique

---

<sup>136</sup> « En general, en todos los Congresos se atacó la política norteamericana respecto a Nicaragua, así como en los servicios exteriores de radio de Alemania, Inglaterra, Holanda y España que ya habían decretado la prohibición de vender armas a Nicaragua. También denunciaron el ataque somocista las instituciones económicas y los partidos de la oposición nicaragüense. » *Ibid.*, p. 251.

furent ressentis de manière remarquable non seulement au Nicaragua, mais aussi dans de nombreux autres pays assimilés à ce mouvement.

Le gouvernement sandiniste entreprit une nouvelle politique au travers de laquelle il devait prendre le contrôle d'appareils d'état tels que la police, l'armée, l'enseignement, etc. Ainsi, le pays entra dans un processus de transformations significatives qui vit entre autres la création ou la réforme d'institutions, les principales étant l'Ejército Popular Sandinista et la Policía Sandinista, mais aussi d'autres organisations de masse comme la Central Sandinista de Trabajadores de Campo, ainsi que le début d'une importante campagne d'alphabétisation pour palier les très hauts niveaux d'analphabétisme dont souffrait le pays<sup>137</sup>. En dépit des succès et erreurs des politiques mises en place par le nouveau gouvernement, le mal-être et la déception se firent ressentir. Il ne faut pas non plus oublier la décadence du bloc soviétique de ce début des années 80, faisant du Nicaragua l'ultime pays à entreprendre une révolution inscrite directement dans cette idéologie.

L'une des principales raisons de ce mal-être se fit évidente dans la radicalisation du mouvement, justifiée de nombreuses fois pour contrer la force prenant le contrôle de l'opposition : « Fidèles aux thèses de Gramsci, les sandinistes considéraient comme nécessaire l'intensification de la lutte idéologique, partie intégrante de la lutte pour le pouvoir culturel, dimension décisive du contrôle politico-militaire<sup>138</sup> ». Autrement dit, la nécessité de développer une culture anti-impérialiste opposée à la longue tradition de domination politico-religieuse du Nicaragua orienta à de nombreuses reprises les dirigeants sandinistes vers un régime oppressif en matière de liberté d'expression, malgré les décisions déjà prises pour pérenniser cette dernière. La réforme agraire, entreprise sur des bases notablement communistes en ce qui concerne la propriété des terres, ne réussit pas à se faire accepter de la population, particulièrement des paysans peu enclins à travailler une terre qui, en principe, appartenait à tous, mais dont, en réalité, personne ne possédait les titres de propriété.

Conjointement à nombre de raisons internes au Nicaragua, ceux que l'on nomma les *contras* apparurent très tôt. Ceux-ci constituèrent une force d'opposition croissante,

---

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>138</sup> VAYSSIERE, Pierre, 2001, *Les révolutions d'Amérique latine*, op. cit., p. 248.

composée de groupes hétérogènes<sup>139</sup> de militaires somocistes. À ces forces s'unirent bientôt les paysans et indigènes qui ne partageaient pas les idéaux de la révolution, en raison des répercussions négatives immédiates provoquées par ces derniers. Dans ces conditions, le conflit militaire reprit.

Le 15 mars 1983, la Junte sandiniste imposait l'état d'urgence au nom de la guerre qui s'était aggravée aux frontières. Vers le nord, le noyau des anciens gardes somozistes s'était renforcé des paysans hostiles au pouvoir sandiniste, recrutés dans les départements frontaliers du Honduras, là où la résistance au pouvoir central, quel qu'il fût, était une tradition. Parmi eux, des milliers d'Indiens miskito. Les *contras* étaient entraînés par des officiers argentins et israéliens ou par des agents de la CIA, qui avaient même diffusé un manuel de sabotage à l'usage des « combattants de la liberté »<sup>140</sup>.

Durant cette période, la structuration d'un nouveau système économique commença à s'organiser, en particulier de par la nationalisation d'une partie des biens de la famille Somoza. Cependant, la lutte contre la guérilla impliquait de grands efforts économiques pour le nouveau système. Entre 1983 et 1986, l'inflation doubla, atteignant 747%. Deux ans plus tard, elle atteignit des chiffres catastrophiques pour le pays : 3602% en 1988<sup>141</sup>. L'échec économique des sandinistes se fit évident dans ces chiffres, la situation devint insoutenable<sup>142</sup>. Pour les États-Unis, la stratégie la plus appropriée était celle d'une guerre d'épuisement.

Ainsi, le Nicaragua fut poussé au bout de ses forces de résistance. La révolution avait demandé de nombreux efforts à la population, sans la récompenser de manière suffisante — malgré les importantes avancées sociales et économiques au niveau de la

---

<sup>139</sup> « A partir d'avril 1984, la situation militaire devint préoccupante : dans le Nord, sur la côte Atlantique et au Sud, des groupes de *contras* s'infiltraient, poussant des pointes de pénétration de 100 kilomètres à l'intérieur du pays. Ce qu'on appelait *contra* était un ensemble hétérogène de fronts militaires relativement fluctuants et inégalement actifs. Le plus important et le plus dangereux était au Nord, où les FDN [...] lançaient des attaques éclairs meurtrières, sans pour autant parvenir à s'implanter durablement en territoire nicaraguayen. » *Ibid.*, pp. 252-253.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 252.

<sup>141</sup> FIGUEROA IBARRA, Carlos, 1993, « Centroamérica entre la crisis y la Esperanza (1978-1990) » *op. cit.*, p. 71.

<sup>142</sup> « La revolución sandinista vivió siempre una contradicción insoportable para sus propósitos de cambio. Tuvo un saldo a su favor en la consolidación de las bases políticas y militares de su poder. Las elecciones de 1984 refrendaron el apoyo popular y las fuerzas irregulares se encontraban estratégicamente derrotadas y subsistían solo con ayuda norteamericana. La economía caminaba en sentido contrario. » *Ibid.*, p. 70.

répartition des terres. Tout se résuma au poids des directives nord-américains et aux risques d'invasion. La population se lassa et chercha un moyen rapide de mettre fin au conflit.

Dans ce contexte, Daniel Ortega avança les élections, toujours confiant dans ce que l'espoir révolutionnaire survivrait et serait la clef d'une nouvelle victoire. Le FLSN considéra à ce moment que sa place au pouvoir et le prestige qu'il tenait de la révolution ne seraient pas grandement menacés par la force naissante. Cependant, c'est bien cette dernière qui mit le pouvoir entre les mains de Violeta Barrios de Chamorro en février 1990, grâce à un vote exprimé dans la nécessité d'en finir avec une guerre qui ensanglantait le Nicaragua depuis dix ans. Un vote qui se manifesta, aussi, au travers d'élections libres laissant ainsi libre court à un important tournant vers la démocratie.

#### **II.1.4. L'exception costaricienne**

Entouré d'un contexte difficile embrasé par les conflits armés, le Costa Rica a toujours fait figure d'un état à part parmi les autres pays centre-américains. L'abolition de l'armée en 1948, résultat de la guerre civile déclenchée par El Ejército de Liberación Nacional de José Figueres Ferrer, s'est élevée comme un symbole fort et déterminant dans la construction de l'identité nationale costaricienne en tant que « pays de paix ». Cette caractéristique fut soulignée d'avantage par la succession de conflits armés dans la région, décrite précédemment. La violence politique, à l'instar du Guatemala ou du Salvador pendant les années 80, n'a pas atteint le Costa Rica à la même époque, au contraire, le pays apparaissait comme un havre de paix ayant collaboré à la résolution des conflits des pays voisins. Cependant, la recrudescence des nouveaux phénomènes de violence urbaine d'après-guerre au nord de la région ont eu des répercussions importantes au Costa Rica. Les romans costariciens de notre corpus s'occupent plutôt d'autres situations de violence que nous analyserons dans les prochaines parties. Pour cette raison, nous aborderons ici quelques éléments historiques nécessaires afin de situer le cas du Costa Rica lors des conflits armés des autres pays de la région.

La démocratie costaricienne trouve ses bases dans la modernisation de l'État initiée au cours des années 40. Une vague importante de réformes politiques en

Amérique centrale toucha le Costa Rica pendant la Deuxième Guerre mondiale, ce qui place le pays comme le premier à entreprendre la réforme de l'État. Les réformes commencèrent durant l'administration de Calderón Guardia (1940-1944). À cette époque, le gouvernement établit des alliances avec l'Église catholique et le Parti communiste, ce qui permit la promulgation du Código de Trabajo, la création de la Caja Costarricense del Seguro Social et de l'Université du Costa Rica<sup>143</sup>. Malgré les différentes actions populaires et la triple alliance, le gouvernement perdit rapidement le soutien de la population, cela, à cause de l'augmentation des prix et des dénonciations de la corruption. La contestation des élections de 1948 de la part de Figueres Ferrer provoqua une guerre civile de cinq semaines<sup>144</sup>. La principale différence du processus démocratique au Costa Rica vers la fin des années 40 avec les autres pays centre-américains fut la continuation de la vague réformiste. La guerre civile n'entraîna pas une longue période de répression comme ce fut le cas au Guatemala. La législation sociale et les institutions créés par le passé furent maintenues, « se nacionalizó la banca y se crearon otras instituciones fundamentales para el desarrollo económico del periodo posterior [...] La constitución aprobada en 1949, aunque en lo fundamental respetaba el texto de 1871, recogía las reformas establecidas a principios de los años cuarenta<sup>145</sup> ». Finalement, Ulate devint président de la République et la situation du pays commença à se stabiliser.

À partir des années 50, le Costa Rica entra dans une période de « normalisation politique » en augmentation et d'essor économique significatif grâce à la hausse des prix du café et d'autres produits d'exportation. Ce contexte politico-économique des années 50 et 60 commença à créer une différence relative avec ce qui se passait à la même époque dans les autres pays centre-américains, lesquels durent faire face non seulement aux problèmes économiques, mais aussi à un climat politique loin de la stabilisation. Les

---

<sup>143</sup> FONSECA, Elizabeth, 2013, *Centroamérica : su historia*, San José, Editorial UCR, p. 242.

<sup>144</sup> « Para las elecciones de 1948, la oposición se agrupó alrededor del periodista Otilio Ulate Blanco. Las elecciones se realizaron en un clima político muy alterado, debido a la persecución de los enemigos del régimen y la presunción de fraude electoral. Calderón Guardia, quien se había presentado como candidato en busca de un segundo periodo presidencial, resultó perdedor frente a Ulate. La anulación de las elecciones por parte del Congreso provocó que José Figueres Ferrer se levantara en armas contra el gobierno de Picado. La guerra civil se prolongó por un mes y culminó con la victoria de los insurrectos ». *Ibid.*, pp. 242-243.

<sup>145</sup> ROJAS BOLAÑOS, Manuel, 1993, « La Política » PEREZ BRIGNOLI, Héctor, ed., 1993, *Historia General de Centroamérica. Tomo V, De la posguerra a la crisis (1945-1979)*, op. cit., p. 94.



politiques publiques développées durant cette période favorisèrent aussi l'essor d'un secteur industriel d'importance. « Las fluctuaciones periódicas de la economía no lograron romper la tendencia generalizada hacia el crecimiento, ni el ambiente de estabilidad financiera y monetaria. Entre 1950 y 1980, el Producto Interno Bruto creció a una tasa anual promedio del 6,3%, por encima del promedio regional<sup>146</sup> ». De manière inévitable, le développement de l'état sous la vision d'un projet nationaliste renouvelé et modernisateur mena le pays vers l'endettement et la dépendance d'autres pays ainsi que d'organismes internationaux. Le critique littéraire Alvaro Quesada caractérise cette transition de la manière suivante :

El crecimiento del Estado llevaba a la consolidación de un aparato burocrático que se tornaba cada vez más omnímodo, autárquico e incontrolable. En evidente contraste con lo predicado por Facio y los ideólogos de la "Segunda República", el proyecto conducía a la sustitución de la vieja oligarquía cafetalera por una nueva oligarquía de políticos empresarios, burócratas y gerentes, ligados al nuevo proyecto modernizador; el dominio ejercido por el aparato burocrático y el Partido Liberación Nacional llevaba a nuevas formas de "argollismo" o clientelismo, y la incipiente "industrialización" más que a "sustituir importaciones" llevaba a nuevas formas de endeudamiento y dependencia<sup>147</sup>.

Quoi qu'il en soit, ce fut un moment important pour l'essor d'une classe moyenne profitant des avantages sociaux et économiques. D'après Rojas Bolaños, pour ces mêmes raisons et avec le développement des « políticas de bienestar », l'influence idéologique de la Révolution cubaine eut un impact moins important sur les groupes de la gauche costaricienne<sup>148</sup>. Pour avoir une vision plus générale, nous pouvons dire que c'est pendant les années 70 qu'aboutit en Amérique centra un long processus d'ascension des militaires vers le contrôle du pouvoir civil. Cela est dû à la modernisation de l'institution militaire dans un contexte où les effets des conflits internes accordaient un pouvoir de plus en plus important à l'armée. Nous observons cela de manière particulière avec les cas du Guatemala et du Salvador. Les exceptions à cette tendance marquée dans la région sont, un fois encore, le Costa Rica, car l'armée comme institution n'existait plus, et

---

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>147</sup> QUESADA SOTO, Álvaro, 2000, *Breve historia de la literatura costarricense*, San José, Editorial Porvenir, p. 69.

<sup>148</sup> ROJAS BOLAÑOS, Manuel, 1993, « La Política » PEREZ BRIGNOLI, Héctor, ed., 1993, *Historia General de Centroamérica. Tomo V, De la posguerra a la crisis (1945-1979)*, *op. cit.*, p. 138.

le Nicaragua, où cette instance fonctionnait encore comme une sorte de « gardiens de la dynastie » de Somoza. Malgré cette différenciation importante du Costa Rica des autres pays de l'Isthme, le pays connut au cours des années 70 une montée importante des luttes sociales.

A finales de la década de los sesenta el ciclo de bienestar económico y social iniciado en los años cincuenta comenzó a dar muestras de agotamiento, al mismo tiempo que nuevos actores sociales hacían su aparición en la escena política. Diversos movimientos de presión y de renovación ocurrieron hacia finales de los sesenta [...] hasta converger en la lucha encabezada por los estudiantes universitarios contra una contratación que pretendía celebrar el gobierno con la compañía norteamericana ALCOA en abril de 1970.

Ce fut le début d'une décennie marquée par les revendications des ouvriers et des employés du secteur public ainsi que des nouveaux habitants de San José arrivés suite à une importante migration vers la capitale. Ces derniers réclamaient, parmi leurs revendications, de meilleures conditions d'habitation. À tout cela s'ajouta plus tard l'influence idéologique de la révolution sandiniste de 79, et la forte crise économique caractérisant le début des années 80 dans la région. Cette crise à laquelle le Costa Rica dut faire face entre 1978 et 1982 survint lors de l'élan révolutionnaire de la région. Pour cette raison, ceci aggrava — aux yeux des États Unis — la perception de la crise générale de l'Amérique centrale. En 1982, Luis Alberto Monge — du parti Liberación Nacional — remporta les élections avec près de 59% des voix. Le nouveau gouvernement accepta l'application de recommandations néolibérales, ce qui ouvrit une nouvelle période de l'histoire du pays « con la ayuda de casi 2000 millones de dólares procedentes de diversas fuentes<sup>149</sup> ». C'est aussi pendant l'administration de Monge que le Costa Rica signa la « Proclama de Neutralidad perpetua, Activa y No Armada » le 17 novembre 1983, ce qui positionna le pays comme un acteur important du processus de paix dans la région. Il est évident que cette proclamation, en plus de distinguer le pays au centre d'une zone conflictuelle, apparut comme l'aboutissement d'un processus de désarmement unilatéral et volontaire initié en 1949. La continuité de cette politique de médiation fut prônée par Óscar Arias Sánchez, élu président de la République en 1986. À

---

<sup>149</sup> FIGUEROA IBARRA, Carlos, 1993, « Centroamérica entre la crisis y la Esperanza (1978-1990) » TORRES-RIVAS, Edelberto éd., 1993, *Historia General de Centroamérica. Tomo VI, Historia inmediata (1979-1991)*, op. cit. p. 63.

partir de ce moment-là, le gouvernement costaricien montra clairement — vis-à-vis des États Unis — son opposition au gouvernement sandiniste en qualifiant ce dernier de totalitaire. Du point de vue du président costaricien, au lieu de préconiser l'intervention étrangère au Nicaragua « lo mejor sería favorecer la emergencia de fuerzas políticas que haciendo uso de la legalidad interna terminarían por separar del gobierno, derrotando electoralmente, a los sandinistas<sup>150</sup> ». C'est justement la politique régionale menée par le Costa Rica sur les bases pacifistes du pays qui attira l'attention internationale aboutissant à la remise du Prix Nobel de la Paix à Arias Sánchez.

Comme nous avons pu le constater, la position du Costa Rica comme un cas exceptionnel dans la région centre-américaine se justifie premièrement avec le développement économique initié dans les années 50 et deuxièmement sur le climat de paix sociale pendant les moments forts de la crise armée dans les pays du nord de la région. Cependant, la crise économique des années 80 bouscula le pays en le faisant osciller entre neutralité et souveraineté ou entre intervention politique et possibilité de soutenir une occupation dans la région. D'après Quesada Soto, c'est à partir de ces événements qu'une transformation substantielle de l'idée de nation costaricienne commença à s'opérer :

Esos hechos, así como los fenómenos ligados a la "globalización", han generado, en las dos últimas décadas del siglo XX, una metamorfosis radical — cuyo resultado es aun incierto — de la Nación y del Estado costarricenses que se habían venido construyendo a lo largo del último siglo, y han quebrado irreversiblemente la imagen que los costarricenses se habían forjado de su relación, como sujetos o ciudadanos, con su país o de su país con el mundo<sup>151</sup>.

---

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>151</sup> QUESADA SOTO, Álvaro, « Historia y narrativa en Costa Rica (1965-1999) », *Istmo Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, n° 1, enero-junio, 2001, s.p.

## II.2. Transitions d'après-guerre

### II.2.1. Le chemin vers la paix

L'établissement de la paix dans ces trois pays d'Amérique centrale nécessita un long processus aux étapes multiples ainsi qu'une importante collaboration de leur part avec les organisations internationales. Des initiatives avaient été prises dès 1982 pour tenter de pacifier la région, débouchant sur la création du Grupo de Contadora à l'initiative du gouvernement du Panamá. C'est sur cette île panaméenne que se réunirent en 1983 les ministres des affaires étrangères de la Colombie, du Mexique et du Panama afin de promouvoir le dialogue latino-américain, conduisant ainsi à une réflexion claire sur les conflits en développement en Amérique centrale. Ce groupe de travail œuvra activement jusqu'en 1987, lorsque les ministres parvinrent à la conclusion qu'il n'était pas encore possible de compter sur la volonté politique nécessaire à la mise en application des diverses propositions. Dès lors, le processus d'Esquipulas prit la relève. Ce dernier proposait une série de sommets présidentiels avec pour but d'analyser l'état actuel de la région<sup>152</sup>. S'ensuivirent plusieurs rencontres (Esquipulas II, sommet d'Alajuela, sommet de Costa del Sol, sommet de Tela, etc.) en vue d'une plus grande intégration de la région centre-américaine au moyen de relations d'amitié et de coopération entre chacune des nations pour réussir à surpasser les conflits armés.

Malgré tout cela, le climat de violence qui s'était installé au Guatemala au travers de ses gouvernements militaires, au Salvador avec les attaques armées successives et au Nicaragua après quatre décennies de dictatures suivies d'un affrontement sanglant ne pouvait disparaître subitement avec la signature d'accords. Au contraire, il fallut un long processus de transition vers de nouveaux modèles non seulement économiques, mais

---

<sup>152</sup> « Por iniciativa del Gobierno de Guatemala, los presidentes José Napoleón Duarte, José Ascona, Daniel Ortega, Óscar Arias y Vinicio Cerezo firman la declaración de Esquipulas. En esta reunión, conocida como Esquipulas I, se comprometen a formalizar las reuniones presidenciales como instancia necesaria para analizar los problemas de la región, a firmar el Acta de Contadora en la fecha prevista (6 de junio de 1986) y a iniciar el proceso para la constitución del Parlamento Centroamericano ». TORRES-RIVAS, Edelberto ed., 1993, *Historia General de Centroamérica. Tomo VI, Historia inmediata (1979-1991)*, op. cit. pp. 214-215 :

aussi humains, reflétés dans les rapports sociaux et les formes de vivre-ensemble. La signature de ces accords, débutée en 1990 au Nicaragua, poursuivie en 1992 au Salvador puis au Guatemala en 1996, marque le début de la longue construction d'une démocratie participative, inspirée en grande partie du modèle costaricien, à partir de laquelle il fut nécessaire de poser directement les questions de mémoire, de justice, ainsi que de la pénalisation ou de la punition des crimes, afin de panser les blessures de certains et d'entamer le travail de deuil d'autres.

Évidemment, des transformations importantes avaient été entreprises bien plus tôt, durant les conflits mêmes. Celles-ci affectèrent directement la population, principalement en raison des mobilisations. D'un côté, le tissu urbain s'étoffa de par l'émergence de métropoles aux dimensions et à la centralité inédites pour la population généralement rurale des années 50 : « Lo que había sido siempre una Centroamérica masivamente rural y campesina, ingresó, en un lapso no mayor de veinte años, en un mundo predominantemente urbano<sup>153</sup> ». D'un autre côté, la forte émigration vers les États-Unis (et à l'intérieur même de l'Amérique centrale), ainsi que les réfugiés, représente l'une des conséquences les plus importantes de la guerre, de sorte que, d'un point de vue culturel, il est indispensable de tenir compte de la grande communauté centraméricaine résidant à l'extérieur. Ces deux éléments sont clef pour notre étude dans la mesure où notre corpus est composé dans sa totalité de romans urbains et nous y trouvons aussi le cas des écrivains établis aux États-Unis ou en Europe. Une influence culturelle notable du Salvador, du Guatemala et du Nicaragua commença à se faire ressentir en Amérique du Nord<sup>154</sup>. Étudions ci-dessous quelques données démographiques :

La guerra civil provocó una trágica secuela de muertos, emigrados y refugiados [...] La mortalidad atribuible a la guerra y la violencia fue, en promedio, del orden del 1 por 1000 habitantes en Guatemala, del 2 por 1000 en El Salvador y de 2,4 por 1000 en Nicaragua. El nivel general de mortalidad (es decir incluyendo todos los decesos) fue, en el periodo 1980-1985 del

---

<sup>153</sup> PEREZ BRIGNOLI, Héctor, 2000, *Breve historia de Centroamérica*, op. cit., p. 214.

<sup>154</sup> « El censo norteamericano de 1990 registró casi medio millón de salvadoreños, algo más de 200 000 guatemaltecos y casi 400 000 inmigrantes provenientes de los demás países centroamericanos. Debe notarse, por supuesto, que estas cifras no reflejan bien a los inmigrantes ilegales, así que estos números deben entenderse como a penas la indicación de un mínimo. El caso de El Salvador es de nuevo extremo ; ha emigrado al país del norte más de un 8 por 100 de la población salvadoreña y dichos inmigrantes se han concentrado mayoritariamente en la región de la ciudad de Los Ángeles. » *Ibid.*, p. 224.

1 por 1000 en Guatemala y El Salvador y de 10 por 1000 en Nicaragua [...]. La perspectiva cambia notablemente si pasamos a considerar la migración. Las tasas de emigración fueron altas (6 por 1000 en Guatemala; 5 por 1000 en Nicaragua) e incluso en el caso de El Salvador (12 por 1000), esta supera el valor de la tasa bruta de mortalidad<sup>155</sup>.

Pour compléter le cadre des principales conséquences démographiques et culturelles, il est nécessaire de mentionner la diversité ethnique de la région. Les populations indigènes, bannies dans leur presque totalité, jouèrent ensuite un rôle prépondérant, précisément en raison des injustices qu'elles se virent infliger au cours des conflits. Le cas du Guatemala est un exemple clair en ce qui concerne le facteur démographique en jeu durant le conflit, de par l'importante population indigène du pays et sa diversité<sup>156</sup>, laquelle prit part aux affrontements dès les années 70. Ce fait provoqua une réponse forte de l'armée dans les zones indigènes : villages totalement rasés et déplacements de population. L'attribution du prix Nobel de la paix à Rigoberta Menchú centra l'attention mondiale non seulement sur le conflit armé centraméricain en général, mais aussi sur les souffrances des populations indigènes confrontées à ces luttes sanglantes.

Nous pouvons trouver un autre exemple important lié à la diversité ethnique et au conflit armé au Nicaragua, en particulier dans la Moskitia, dont les ethnies ne s'alignèrent pas sur le nouveau gouvernement sandiniste, provoquant ainsi un affrontement, de nombreux indigènes ayant intégré les forces des *contras*<sup>157</sup>. Le résultat dramatique ne se fit pas attendre : les déplacements forcés se généralisèrent, tandis que de nombreux villages misquitos furent détruits. Ces faits eurent une influence postérieure sur l'analyse des actions des sandinistes après la prise de pouvoir,

---

<sup>155</sup> *Ibid.*, pp. 222-223.

<sup>156</sup> « La précarité de l'unification nationale ne renvoie pas seulement à une division Indiens/Ladinos mais aussi à l'hétérogénéité des premiers. Le quelque million et demi d'Indiens que compte le pays dans les années 1950 est loin de former un groupe linguistique unifié, dans la mesure où l'on ne recense pas moins d'une vingtaine de langues mayas qui sont loin d'être mutuellement intelligibles et qu'une bonne moitié des indiens est monolingue. » BATAILLON, Gilles, 2003, *Genèse des guerres internes en Amérique Centrale 1960-1983*, Paris, Les Belles Lettres, p. 33.

<sup>157</sup> Pour approfondir le cas particulier des miskitos pendant la révolution sandiniste lire : BATAILLON, Gilles, 2009, *Enquête sur une guérilla, Nicaragua (1982-2007)*, Paris, Éditions du Félin. L'auteur présente une analyse très personnelle du contexte vécu par les miskitos après le triomphe de la révolution sandiniste au Nicaragua. Aussi sur le même sujet : LE BOT, Yvon, 1994, *Violence de la modernité en Amérique latine, Indianité, société et pouvoir*, Paris, Éditions Karthala.

puisqu'elles révèlent la répression dont fut victime la population indigène de la côte atlantique.

En Moskitia, la mobilisation encouragée et promue par l'État révolutionnaire à ses débuts a eu des effets ambivalents : elle a consolidé et accéléré l'émergence d'une jeune élite indienne ; dans le même temps, les méthodes et les comportements des agents du nouveau pouvoir ont heurté les coutumes et les sentiments des populations attachées à leur identité ethnique, culturelle et religieuse. Confrontés à cette altérité et à cette hétérogénéité, les sandinistes ont d'abord tenté de les réduire aux catégories et aux schémas économiques et politiques qu'ils ont appliqué dans l'ensemble du pays<sup>158</sup>.

En relation avec les changements démographiques et sociaux qui commencèrent à se développer en Amérique centrale dans les années 80 et 90, Pérez Brignoli<sup>159</sup> indique un fait qui s'avérera intéressant pour notre prochaine analyse des romans du corpus. Il s'agit justement du fort développement des églises évangélistes ou pentecôtistes de tendance nord-américaine dans la région. Ces organisations, en grande partie financées depuis les États-Unis, gagnèrent de plus en plus de terrain<sup>160</sup>, en particulier au sein des populations à faibles ressources, ces dernières cherchant un certain réconfort dans ce type de communautés religieuses créatrice de cercles de solidarité entre leurs membres. En outre, sur un plan politique, « el salvacionismo evangélico supone una opción conservadora que legitima el orden existente como resultado del pecado individual<sup>161</sup> », ce qui n'est pas banal lorsqu'un fort pourcentage de la population commence à s'intéresser de forme active et fervente à ce type de courant<sup>162</sup>.

---

<sup>158</sup> LE BOT, Yvon, 1994, *Violence de la modernité en Amérique latine, Indianité, société et pouvoir*, op.cit., pp. 164-165.

<sup>159</sup> PEREZ BRIGNOLI, Héctor, 2000, *Breve historia de Centroamérica*, op. cit., p. 228.

<sup>160</sup> « En dos países centroamericanos, El Salvador y Costa Rica, así como en dos países andinos, Perú y Bolivia, la proporción evangélica durante el mismo período se ha quintuplicado. En otros dos países andinos, Ecuador y Colombia, así como en Honduras, se piensa que se ha sextuplicado. Y en Guatemala, la proporción evangélica de la población desde 1960 hasta 1985 ha aumentado cerca de siete veces. Si por propósitos retóricos extrapolamos las mismas tasas de crecimiento desde 1960 hasta 1985 por otros veinte y cinco años, hasta el 2010, Brasil abarcaría una población evangélica del 57%, Puerto Rico del 75%, y Guatemala del 127%. » STOLL, David, 1990, *¿América Latina se vuelve protestante? Las políticas del crecimiento evangélico*, Quito, Ediciones Abya-Yala, pp., 21-22.

<sup>161</sup> PEREZ BRIGNOLI, Héctor, 2000, *Breve historia de Centroamérica*, op. cit., p. 229.

<sup>162</sup> Autres études qui abordent le sujet : DIXON, David E., 1995, « The New Protestantism in Latin America: Remembering What We Already Know, Testing What We Have Learned », *Comparative Politics*, Vol. 27, No. 4 (Jul., 1995), pp. 479-492. ; DROGUS, Carol Ann, 1995, « The Rise and Decline of Liberation Theology: Churches, Faith, and Political Change in Latin America » *Comparative Politics*, Vol. 27, No. 4 (Jul., 1995),

Le développement des moyens de communication au service des églises protestantes, ainsi qu'un rapprochement renforcé vers les groupes les plus réprimés, donna pour résultat une avancée importante de ces congrégations, fait qui ne cesse de surprendre dans une région à la tradition si fortement catholique, viscéralement attachée aux valeurs de ce courant religieux. Selon Samuel Rodríguez, directeur d'une organisation hispano-évangéliste aux États-Unis, les principales raisons de cette transformation résident dans le fait que, pour se convertir, « no tienes que cambiar tu cultura porque el Evangelio puede entrar con salsa o con mariachis », que l'Église évangéliste propose « una relación personal con Dios, sin burocracia religiosa », et que, face aux dictatures, « la religión ofreció libertad<sup>163</sup> ». Ainsi donc, ces nouvelles tendances nous mènent à reformuler la question des considérations traditionnelles autour de la religiosité des Centraméricains et du système de valeurs s'imposant entre eux.

## II.2.2. Les schémas de violence

Yo avancé con la pistola escondida dentro del periódico, me le acerqué por la espalda, le puse el cañón en el cerebelo y lo despaché. El tipo no alcanzó a darse cuenta. Me retiré caminando a toda prisa y, al llegar a la esquina corrí hacia la camioneta.

Horacio Castellanos Moya, *El arma en el hombre*. p. 38.

Qu'elle ait recours à l'ironie, à un humour noir débordant ou à un réalisme cru, la littérature centraméricaine contemporaine reprend avec force la violence dans laquelle elle fut conçue dans les deux dernières décennies, mettant l'accent non seulement sur la dénonciation du contexte de peur, mais aussi sur la naturalisation d'un état dont les habitants acceptent de plus en plus, et de manière quotidienne, le fléau qui s'abat sur les grandes villes de la région. Notre corpus dépeint, comme nous allons le voir dans la dernière partie de cette étude, des espaces de violence croissante à de différents niveaux de la société. Les arrière-goûts de la guerre pour d'aucuns (Nicaragua, Guatemala, Salvador) et la criminalité croissante (particulièrement au Costa Rica et au Panama pour

---

(pp. 465-477) ; LEVINE, Daniel H., 1992, *Popular Voices in Latin American Catholicism*, New Jersey, Princeton University Press.

<sup>163</sup> Propos recueillis par CANO, Carlos, « Lutero avanza en América Latina », *El País*, 30 de julio de 2010.



les décennies précédentes) aiguisent le climat de tension de la population qui doit se confronter jour après jour à cette réalité. En plus de la littérature, les arts visuels reprennent fortement aussi ces impressions<sup>164</sup>. La banalisation de la violence se fait toujours plus évidente dans les sociétés de l'Isthme. Pour preuve, les médias relatent le thème de manière constante, provoquant la peur au quotidien<sup>165</sup>.

Plus de cinq ans après la signature des derniers accords de paix, la région centraméricaine souffre toujours d'un climat de violence — en particulier le Salvador, le Guatemala et le Honduras — qui fait penser à un état de guerre constante. Les victimes de la délinquance et du narcotrafic se comptent comme l'on recensait les victimes des affrontements entre guérillas et armée<sup>166</sup>. Comme nous l'avons vu au début de ce chapitre, l'attention que l'on prêta à l'Amérique centrale au niveau mondial durant les années 80 décrut significativement après la signature des accords. Ce fut précisément cette mise en lumière en temps de conflit qui donna à l'Isthme cette réputation de région dangereuse. Dix ans plus tard, l'intérêt reprit. Et malgré la grande différence du contexte politique, les résultats se résument de nouveau à la mort et à la pauvreté. Cependant, cette fois-ci, l'intérêt se focalise sur le trafic de drogue qui se développe intensément dans ce couloir menant aux États-Unis, ainsi que sur l'organisation en augmentation de bandes de jeunes (que l'on appelle *maras*, en particulier au Guatemala, au Honduras et au Salvador) et enfin sur la libre circulation des armes à feu comme les trois principales raisons de violence. Tout cela au sein d'un engrenage de causes et de conséquences impliquant les vols quotidiens, les agressions de rue et la violence sexuelle et

---

<sup>164</sup> Pour une analyse des nouvelles tendances des arts visuelles en Amérique Central : PEREZ-RATTON, Virginia, 2011, « ¿Qué región? Apuntando hacia un estrecho dudoso » *Istmo* n° 22, *Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos enero-junio* ; CUEVAS MOLINA, Rafael, « Tendencias generales del arte y la literatura en la Centroamérica contemporánea », *Suplemento Cultural*, n° 091, Instituto de Estudios Latinoamericanos.

<sup>165</sup> Dans cette article de Adrián Vergara nous trouvons un exemple des effets du discours de la violence et la peur dans les medias (télévision) au Costa Rica : VERGARA HEIDKE, Adrián, 2008, « Análisis crítico del sensacionalismo: la construcción mediática de la criminalidad en la sociedad costarricense » *Iberoamericana*, VIII 32, (2008), pp. 99-117.

<sup>166</sup> De nombreux articles journalistiques reprennent les statistiques sur la violence dans la région centre-américaine chaque année. Voici quelques exemples : « Las estadísticas confirman violencia y pobreza en América Central » *Elcomercio.com*, San José, 9 de julio de 2013 : « Entre 2000 y 2011, las tasas de homicidio en los siete países del istmo casi se duplicaron, al pasar de 22 a 40 casos cada 100 000 habitantes, lo que hace de América Central la región sin conflicto bélico más violenta del mundo, aseguró el trabajo de Estado de la Región. » Autres : « Persiste elevada criminalidad en Latinoamérica pese a mejoras sociales » *Elcomercio.com*, Cali, 26 de junio de 2013 ; « Los tres países más violentos se encuentran en América Central » *El Universal*, 7 de noviembre de 2011.

domestique. Le rapport de la Banque mondiale, *Crimen y violencia en Centroamérica, un desafío para el desarrollo*<sup>167</sup>, ouvre la discussion avec une comparaison claire des niveaux de criminalité dont souffre la région :

El crimen y la violencia constituyen el problema clave para el desarrollo de los países centroamericanos. En tres países — El Salvador, Guatemala y Honduras — los índices de crimen y violencia se encuentran entre los tres más altos de América Latina. En los demás países de la región — Costa Rica, Nicaragua y Panamá — los niveles de crimen y violencia son significativamente menores, pero un aumento sostenido de los índices de violencia en años recientes es motivo de preocupación. Existen razones para ello. A fin de poner en contexto la magnitud del problema, la población total de Centroamérica es aproximadamente la misma que la de España; sin embargo, en 2006, España registró 336 asesinatos (es decir menos de uno por día) y Centroamérica registró 14.257 asesinatos (es decir casi 40 por día)<sup>168</sup>.

La citation présente clairement le contexte. Cependant, les chiffres et les statistiques ne suffisent jamais à analyser en profondeur et à comprendre les dynamiques sociales en marche derrière toutes ces situations de violence. Les chiffres nous donnent une idée comparative et créent en même temps la sensation, chez les récepteurs (lecteurs des rapports et surtout téléspectateurs des journaux télévisés), d'être confrontés au crime de manière continue. C'est dans cette perception, dans laquelle se jouent les situations politiques, que se déterminent les principales tendances électorales pour convaincre le peuple qu'une plus grande attention et une action gouvernementale directe sur le problème de la violence seront accordées.

Une des sources importantes de violence mentionnée ci-dessus, la violence juvénile, a marqué considérablement les études, non seulement en Amérique centrale, mais aussi dans les universités nord-américaines et européennes. Le cas des *maras*<sup>169</sup>

---

<sup>167</sup> Banco Mundial, 2011, *Crimen y violencia en Centroamérica, un desafío para el desarrollo*, Departamentos de Desarrollo Sostenible y Reducción de la Pobreza y gestión Económica, Región de América Central y el Caribe.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. ii.

<sup>169</sup> « Las dos maras principales de Centroamérica, la Mara Salvatrucha (MS13) y la Calle 18 tienen sus raíces en los Estados Unidos. A principios de la década de 1980, más de un millón de centroamericanos viajó a los Estados Unidos escapando de la violencia y la adversidad del conflicto civil en la región. Viviendo en la pobreza y marginado por los demás grupos, un pequeño porcentaje se involucró con las maras. Algunos se unieron a Calle 18, una pandilla principalmente mexicana que se estableció muchos años antes de la ola migratoria centroamericana, mientras que otros formaron la MS13. A mediados de la década de 1990, muchos centroamericanos, incluyendo algunos miembros de las maras, fueron deportados a sus países de origen, en donde algunos se vieron envueltos en actividades criminales y

épouvante et fascine à la fois les critiques culturels, étant un phénomène de grande envergure impliquant une dévotion intense au sein d'un monde de violence extrême<sup>170</sup>. Les affrontements entre gangs, majoritairement composés d'hommes, sont la cause de nombreux meurtres jour après jour, faisant de leurs membres les principales victimes et auteurs d'homicides dans les statistiques de chaque pays. Nous remarquons ainsi que c'est la population juvénile qui se retrouve le plus lésée (des jeunes âgés de quinze à vingt-cinq ans en majorité selon le rapport).

Les villes centraméricaines en croissance rapide, notamment celles qui accueillirent une importante population urbaine suite aux conflits armés, sont celles qui souffrent le plus de la violence en raison du manque de planification urbaine dans des espaces publics extrêmement détériorés. À cela s'ajoute le chômage des jeunes, au sein d'un climat de violence déjà installé avec son système de normes et de valeurs justifiant les actes illicites<sup>171</sup>. L'inscription à l'enseignement secondaire est très faible, favorisant la grande tendance au chômage, surtout dans des zones de grande inégalité salariale. Les facteurs d'ordre relationnel ne peuvent être mis de côté puisque, dans de nombreux cas, les compagnons et amis membres des bandes juvéniles deviennent l'unique soutien moral et économique de ces jeunes en difficulté. Comme nous le voyons, les causes sont multiples et le système au sein duquel elles agissent se révèle de plus en plus complexe et difficile à contrôler. Les statistiques ne suffisent pas à tirer des conclusions déterminantes quant à la portée du problème de la violence en général.

Face à cette situation, nous nous demandons pourquoi l'Isthme centraméricain est confronté à un quotidien d'actes violents qui le saignent. Le rapport de la Banque mondiale avance l'hypothèse selon laquelle les accès de violence seraient une cause directe des conflits armés, lesquels non seulement sont une manière de réagir à

---

reprodujeron a las maras Calle 18 y MS13. Con el tiempo, ciertos actos violentos de alto perfil pusieron a las maras en el ojo público. Los gobiernos respondieron con la puesta en marcha de una variedad de políticas de mano dura que hicieron énfasis en la represión y la judicialización, reduciendo al mínimo la prevención, rehabilitación y reintegración social de los miembros de las maras. » *Ibid.*, p. 15.

<sup>170</sup> Un exemple frappant est celui du film de Christian Poveda, *La vida loca* (2009), documentaire poignant sur les *maras* au Salvador. L'engagement du réalisateur lui a coûté la vie. Peu de temps avant la finalisation du film, il a été abattu au Salvador, en septembre 2009. Un autre document audiovisuel est le web documentaire coproduit par ARTE France relatant le témoignage d'une jeune fille membre d'une *mara* au Guatemala : *Alma, une enfant de la violence* (2012).

<sup>171</sup> Banco Mundial, 2011, *Crimen y violencia en Centroamérica, un desafío para el desarrollo*, op. cit. p. 19.

l'injustice ou au mécontentement, mais aussi, d'un point de vue pratique, facilitent dans la région la circulation incessante d'armes, et ce de manière illégale. Or, ces évidences quant aux guerres internes ne peuvent expliquer totalement les faits des dernières décennies, en particulier la recrudescence des crimes dans des pays comme le Costa Rica ou le Panama, qui ne vécurent pas les affrontements des pays voisins de la même façon. Pourtant, les indices de violence continuent d'y augmenter.

Les coûts directs et indirects de la violence en Amérique centrale sont payés durement et de manière inégale par les pays de la région, puisque les effets, comme nous le voyons, n'en ont pas été les mêmes (il suffit de comparer les données du Guatemala et du Costa Rica par exemple). Les efforts pour mener une lutte contre le narcotrafic ne minimaliseront probablement pas le problème, cependant, cette dernière fut l'une des principales batailles menées par les gouvernements dans le but de promouvoir leurs programmes de combat contre la violence en général.

Il est donc nécessaire de nous demander si nous pouvons nous référer uniquement à des facteurs géopolitiques mettant en évidence les jeux de pouvoir entre les pays du Nord et leur interventionnisme dans l'hémisphère sud, particulièrement au sujet du trafic de drogue ou des opérations militaires antérieures et du financement des guérillas pour expliquer la recrudescence et la permanence des actes de violence. L'importance de ces facteurs saute immédiatement aux yeux dans toutes les analyses de la région réalisées par d'importantes institutions internationales. Cependant, la structuration des discours de violence, ainsi que ses causes les plus intrinsèques, ne peut être analysée ni comprise ni synthétisée ni encore moins se résumer à l'énumération de trois ou quatre facteurs visibles et à la fois choquants de par leur force symbolique. Ces prémisses, à partir desquelles nous lirons une série de productions littéraires répondant, d'une certaine manière, aux discours actifs de la violence, nous serviront plus tard de fil conducteur et organisateur de la réflexion autour de l'historiographie littéraire de la région.

### III. Ruptures du sujet

por eso dudo que yo sea en realidad escritora. una contadora de historias. una fabuladora. no invento. cuento lo que me pasa. me invento a mí misma, me lo cuento todo. escucho lo que tengo que decirte y entonces lo apunto. si no lo hiciera...

Jacinta Escudos, *A-B-Sudario*, p. 243.

Les routes empruntées par les écrivains/narrateurs/témoins centre-américains (selon de cas de chaque texte) afin de construire leur imaginaire et leur identité, ont été en grand partie imprégnées des tendances stylistiques de leur époque ainsi que du contexte politico-idéologique dans lequel ils ont vécu et parfois travaillé. Cela est accepté comme une évidence. Cependant, les mesures desdits apports changent d'une façon considérable lorsque l'on s'intéresse aux époques, pays et styles variés d'une même région. En apparence ils ne sont pas forcément très différents, pourtant ils peuvent se révéler très nuancés. La (ré)invention de soi dans l'exercice de fabulation — pour reprendre les mots d'Escudos — révèle une intimité déconcertante qui joue constamment avec la vérité et ses effets dans la construction du discours littéraire, et c'est justement l'invention de soi que nous allons retracer dans l'historiographie littéraire centre-américaine dans le but de contraster, à partir de la deuxième partie, les nouvelles façons d'exprimer l'identité dans le roman contemporain.

Nous avons interrogé la critique et l'historiographie littéraires centre-américaines au début de cette partie pour introduire d'abord une notion essentielle qui organise notre vision et qui constitue, malgré ses limites, un outil de travail : celle de

région adaptée à l'Isthme centre-américain. Ensuite, celle-ci nous a emmené vers les premières représentations des discours nationaux et vers une perspective d'étude historique partant d'une série de représentations littéraires pour encadrer les faits d'histoire sans prétendre une liste chronologique exhaustive des évènements. Malgré son caractère sommaire, ce prélude du contexte historico-culturel est indispensable pour situer une série de productions textuelles de la région, à savoir par exemple les avant-gardes, le récit de témoignage, le roman historique, l'autofiction, etc., qui interagissent, répondent, ou évadent le poids de la réalité. La question qui organisera ce chapitre concerne les positions subjectives de la production littéraire centroaméricaine, c'est-à-dire : d'où parle-t-on ? quel est le sujet de cette énonciation ? peut-on vraiment savoir comment ce sujet est constitué dans son discours ? Maintenant, nous reprenons le questionnement de la critique littéraire, l'ensemble de son discours et de ses propositions de théorisation afin de déceler les paradigmes critiques qui ont organisé et périodisé les productions littéraires contemporaines.

### III.1. (Sub)Versions critiques, le regard latino-américain

La escasa atención crítica que ha recibido la literatura centroamericana en general no se puede justificar como resultado de su supuesta falta de valor literario. Se debe simplemente al desconocimiento. Basta arañar un poco la superficie para percatarse de la extraordinaria riqueza y variedad de la literatura producida en Centroamérica.

Ramón Luis Acevedo, *La novela centroamericana*, p. 10.

En 1982, Ramón Luis Acevedo publie son étude de la littérature centre-américaine<sup>172</sup> (le roman en particulier), une des premières à l'échelle régionale, dans le but de combler un vide frappant dans les études littéraires latino-américaines : la cartographie littéraire de l'Amérique centrale est pratiquement inexistante à ce moment-là. Cette comparaison avec l'idée d'une carte qui refléterait la critique littéraire et même la connaissance des littératures du continent, révèle un manque assez important placé entre les grands centres de production : le Mexique au nord, l'Argentine au sud et Cuba pour les Caraïbes. D'ailleurs, ce constat relevé par Acevedo restera en vigueur pendant encore au moins quinze ans en ce qui concerne les études critiques universitaires (thèses et articles) ou les ouvrages spécialisés. Cependant, quant à l'intérêt suscité par l'Amérique centrale et ses littératures dans le reste de l'Amérique hispanique ou dans les centres d'études littéraires d'Amérique du nord ou d'Europe, on ne pourrait pas affirmer un changement significatif, la carte littéraire de l'Amérique latine restant encore largement disproportionnée.

Il est intéressant d'analyser brièvement l'introduction de cet ouvrage. Celle-ci, moyennant une synthèse, pose des questions nécessaires, identifie le champ de travail et encourage les travaux critiques qui pourraient se suivre à partir de la mise en relation des productions littéraires nationales. Dans ce sens, Acevedo commence à identifier les liens, les rapports entre les mouvements esthétiques et sociaux, les continuités, les traditions et les influences dans les romans centre-américains à partir de l'époque

---

<sup>172</sup> ACEVEDO, Ramón Luis, 1982, *La novela centroamericana (Desde el Popol-Vuh hasta los umbrales de la novela actual)*, Puerto Rico, Editorial Universitaria.

coloniale jusqu'aux années 1940. Il s'agit clairement d'une tâche vaste et complexe qui demandait à être réalisée, comme lui-même le considérait ; complexe non seulement à cause du corpus si étendu dans le temps mais aussi pour des raisons pratiques : l'accès compliqué aux ouvrages, le manque de rééditions, la difficile circulation éditoriale, mais surtout la méconnaissance du corpus, hormis quelques œuvres devenues classiques et souvent publiées à l'étranger (c'est bien le cas de Darío et Asturias).

Quelle est alors la raison pour laquelle la production littéraire d'une région entière, — certes divisée et frappée par les guerres civiles — n'est pas suffisamment prise en considération ? Acevedo avance une série d'explications à ce phénomène qui résume le problème dans le sous-développement économique des pays concernés. Le manque de ressources ressenti depuis longtemps explique les indices d'analphabétisme, l'absence de maisons d'éditions et d'un public lecteur, les limitations économiques des écrivains, les prix des livres, etc.<sup>173</sup> : « El escritor en Centroamérica siempre ha escrito contra viento y marea, enfrentándose a una serie de condiciones adversas [...]. El atraso general afecta no solo el acto de creación, sino también el de difusión y reconocimiento de la obra literaria<sup>174</sup> ».

L'hypothèse du professeur portoricain pour comprendre la problématique littéraire en Amérique centrale ne se contente pas de dessiner les contours d'un système économique sous-développé pour expliquer la production et les aspects touchant au marché du livre, mais il transpose cette logique pour expliquer des particularités même de la textualité qu'il a recensée. En conséquent, il y aurait dans les romans centre-américains un effet direct de la marginalité dans laquelle ils ont été produits, qui serait aussi visible à travers leur l'histoire culturelle et littéraire. Nous dirions maintenant une littérature de l'exclusion ou des marges à partir d'une position assujettie ; cependant, l'auteur mène ce constat vers d'autres logiques :

La condición de subdesarrollo explica también otros fenómenos muy peculiares que tienen relación con la historia literaria. Uno de estos fenómenos, muy frecuente en Centroamérica, es el anacronismo y la coexistencia en el tiempo de muy diversos estilos de novelar [...]. La presencia de modelos anacrónicos es notable en Centroamérica, pero se da junto con lo más moderno que

---

<sup>173</sup> *Ibid.*, pp. 10-14.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 10.



impera en otros centros de cultura a los cuales el escritor ha tenido acceso. Se trata, en realidad, de un fenómeno común a toda Hispanoamérica, como la mayor parte de los que hemos venido señalando, pero en Centroamérica se intensifica por ser un área de menor desarrollo dentro del subdesarrollo general<sup>175</sup>.

Malgré l'effet déterministe d'une idée fidèle aux sociétés de progrès, la question qui se pose à la base est très légitime. D'ailleurs, celle-ci nous conduira aussi vers la réflexion critique par la suite : comment peut-on rendre compte des divergences, décalages ou dénivellements dans la construction discursive des textes littéraires centre-américains ? La citation précédente montre l'adhésion théorique de l'auteur à l'analyse de la littérature latino-américaine faite par Fernando Morán<sup>176</sup> dans laquelle il essaie d'expliquer une situation culturelle « ambiguë » de la littérature en Amérique, grâce au rapport discerné par lui entre l'état (économique) d'une société particulière et l'état du roman que cette dernière engendre. Cette vision socio-économique visant à expliquer les mouvements esthétiques présents dans le continent, en utilisant un rapport de cause à effet direct du « revenu national brut », risque de rester encore très loin d'éclaircir la complexité discursive de la littérature et ses relations de continuité, de rupture et d'appropriation. D'autant plus que cette logique oppose inextricablement une littérature qui serait développée, moderne et avant-gardiste dans le sens où elle marque le rythme du « progrès esthétique », à une autre sous-développée, anachronique et peut-être retardataire. Suivant cette logique, une carte exposant les différentes régions de la planète sous l'angle du niveau de développement économique, servirait aussi pour classer ses productions littéraires, souvent à mi-chemin entre le progrès et l'archaïsme.

Une chose est sûre, et c'est la position marginale dans laquelle se trouve l'Amérique centrale, non seulement d'un point de vue économique, mais aussi — et nous l'avons signalé auparavant — en ce qui concerne les productions culturelles latino-américaines. Acevedo présente la situation en plaçant la région dans une zone de développement mineur à l'intérieur du sous-développement général (l'Amérique latine),

---

<sup>175</sup> *Ibid.*, pp. 14-15.

<sup>176</sup> MORAN, Fernando, 1971, *Novela y semidesarrollo (Una interpretación de la novela hispanoamericana y española)*, Madrid, Taurus.

c'est-à-dire « bénéficiaire » d'une double marginalité. À ce sujet, Arturo Arias<sup>177</sup>, dans son étude de littérature centre-américaine de la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle, considère — 15 ans plus tard — que l'intellectuel centre-américain se voit confronté à une « marginalité de la marginalité » dans laquelle il doit choisir et s'approprier un discours pour en faire un outil d'émancipation. Arias introduit ici d'autres notions en utilisant la position du sujet marginal qui parle afin de questionner le centre ; cependant, il part du même constat par rapport aux difficultés économiques et à l'invisibilité de la région.

En el contexto centroamericano, la textualidad surge desde la marginalidad. El discurso de esta región en particular del mundo no solo es marginal con relación a los centros de poder mundial, sino incluso a los pequeños centros de poder marginal: México, Buenos Aires, Sao Paulo. Por ejemplo, ser guatemalteco es ni siquiera ser chiapaneco, es venir de más lejos todavía, un mexicano *sous rature*, como podrían decir los deconstruccionistas, o bien un « OTM » (Other Than Mexican) como dice la patrulla fronteriza estadounidense<sup>178</sup>.

Deux éléments retiennent notre attention au moment d'établir un dialogue entre les deux positions critiques. Le premier accorde une importance capitale à la position particulière de la production fictionnelle en Amérique centrale comme étant construite dans la périphérie, ce qui implique la configuration d'un sujet marginal qui parle dans le texte, d'un sujet qui s'organiserait dans le besoin de prendre la parole dont il a été dépourvu. Et le second s'intéresse à une condition qui saute aux yeux selon Acevedo lors d'une lecture panoramique de la production centre-américaine. Il s'agit de ce qu'il a appelé des « anomalies » dans les styles et les formes des romans ; c'est-à-dire la concomitance, la convergence et le croisement, selon le cas, de tendances stylistiques différentes et souvent considérées comme dépassées. Ces anomalies sont perçues par le critique comme des obstacles à l'analyse dans le sens où il se heurte à un problème de classification et d'évaluation littéraire<sup>179</sup>. Ces considérations sur les difficultés de

---

<sup>177</sup> ARIAS, Arturo, 1998, *Gestos ceremoniales, narrativa centroamericana 1960-1990*, Guatemala, Artemis & Edinter.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>179</sup> « Todas estas anomalías —que son, hasta cierto punto, lo normal en Centroamérica— plantean al crítico un serio problema de ubicación y valoración literaria. Por nuestra parte, hemos optado por destacar las fechas de composición y de publicación solo en aquellos casos en que resultan realmente significativas; pero en todo momento hemos intentado valorar las obras por sus méritos intrínsecos, ubicándolas dentro del contexto literario en que les corresponde, sin preocuparnos demasiado por las fechas » *Ibid.*, p. 16.

classement de la littérature centre-américaine ne sont pas surmontées par l'analyse d'Acevedo, car il s'occupe d'une sorte de travail de recensement urgent pour donner une certaine logique à l'histoire de la littérature de l'Isthme, — un grand travail d'une énorme difficulté.

Mis à part tout le mérite de la compilation, fallait-il peut-être prendre en considération à ce moment-là les réflexions théoriques portant sur la littérature latino-américaine en général, lesquelles questionnaient directement aussi le processus de configuration discursive des divers mouvements et courants littéraires dans le continent depuis le XIX<sup>e</sup> siècle afin d'élucider, justement, la variabilité (appelée aussi « anomalie » ou « archaïsme » pour ne donner que deux exemples déjà cités) présente dans ces textes. Un tout nouvel appareil critique a fait irruption dans les études latino-américaines pendant les années 70 et 80, venu des sciences humaines et notamment de l'anthropologie pour comprendre les processus culturels depuis la Conquête.

À ce sujet, nous allons comparer l'apport de trois critiques littéraires et culturels latino-américains qui se sont penchés sur cette question épineuse, à savoir Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar et Néstor García Canclini. Tous les trois ont proposé des méthodes théoriques d'analyse de la littérature latino-américaine — en particulier les deux premiers — permettant des lectures interdisciplinaires des récits. En effet, ces méthodes ont proposé de nouvelles perspectives de lecture critique de la littérature en Amérique centrale dans le but de replacer les notions utilisées pour rendre compte des décalages de l'histoire littéraire.

Une contribution importante est apparue d'abord dans deux articles<sup>180</sup> du critique uruguayen Ángel Rama en 1974 dans lesquels il développe, grâce à l'analyse de la littérature « indigenista » ou du conflit entre l'avant-gardisme et le régionalisme, l'idée de « transculturation » comme un moyen de comprendre la « capacité sélective » et d'appropriation d'une culture vis-à-vis d'une autre ou d'elle-même. Rama a par la suite retravaillé ces notions dans son livre *Transculturación narrativa en América Latina*<sup>181</sup>, en

---

<sup>180</sup> RAMA, Ángel, 1974, « Sistema literario y sistema social », *Literatura y praxis en América Latina*, Caracas, Monte Ávila Editores, pp. 9-28. Et, RAMA, Ángel, 1974, « Un proceso autonómico : de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana », *Homenaje a Ángel Rosenblat en sus 70 años, Estudios Filológicos y Lingüísticos*, Caracas, Instituto Pedagógico, pp. 125-139.

<sup>181</sup> RAMA, Ángel, 1984, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI Editores.

raison du succès et des critiques positives recueillies par ses réflexions. Rama emprunte le terme « transculturation » à l'anthropologue cubain Fernando Ortiz qui l'a proposé comme outil de compréhension de la culture cubaine — terme qui s'est, par la suite, étendu à toute l'Amérique latine — afin de faire une lecture de la littérature, de son histoire et de ses transformations :

El concepto se elabora sobre una doble comprobación: por una parte registra que la cultura presente de la comunidad latinoamericana (que es un producto largamente transculturado y en permanente evolución), está compuesta de valores idiosincráticos, los que pueden reconocerse actuando desde fechas remotas; por otra parte corrobora la energía creadora que la mueve, haciéndola muy distinta de un simple agregado de normas, comportamientos, creencias y objetos culturales, pues se trata de una fuerza que actúa con desenvoltura tanto sobre su herencia particular, según las tradiciones propias de su desarrollo, como sobre las aportaciones provenientes de fuera<sup>182</sup>.

Rama propose l'étude des mouvements créatif-littéraires à partir de ce double constat des réalités culturelles du continent selon lesquelles il s'opère un processus complexe de création et de récréation utilisant non seulement l'héritage historico-culturel, mais aussi les influences nouvelles qui s'ajoutent à cette base. Étant donné le vaste territoire latino-américain et la prééminence de quelques métropoles pouvant exercer une influence directe sur les régions, le flux d'information arrive déjà réinterprété ou transculturé depuis les capitales, ce qui crée « un schéma varié de luttes<sup>183</sup> », d'oppositions ou de contrepoids. La transculturation agit donc grâce à la combinaison d'un système qui utilise la sélection sur la culture propre ou sur les cultures étrangères, les pertes, les redécouvertes et les intégrations, afin de reconstruire de manière générale le système culturel ; voilà la fonction créatrice selon Rama. Ces opérations s'exécutent à des niveaux plus profonds, c'est-à-dire qu'elles ne resteraient pas dans la superficie d'une seule combinaison d'éléments nouveaux et anciens, mais elles agiraient sur la langue, la structuration littéraire et la vision du monde.

Se percibirá que las invenciones de los transculturadores fueron ampliamente facilitadas por la existencia de conformaciones culturales propias a que había llegado el continente mediante largos aciriollamientos de mensajes. Probablemente el contacto directo entre las culturas

---

<sup>182</sup> *Ibid.*, pp. 40-41.

<sup>183</sup> « un esquema variado de pugnas » *Ibid.*, p. 41.

regionales y la modernización, hubiera sido mortal para las primera, habida cuenta de la distancia entre ambas, que en casos como el de la polaridad europeísmo-indigenismo era abismal<sup>184</sup>.

Les réflexions de Rama sur la critique littéraire latino-américaine et de son apport théorique ont suscité l'intérêt de nombreux spécialistes, du fait que sa lecture des réalités culturelles latino-américaines a tracé une nouvelle voie d'exploration et de classification qui libère des problèmes théorico-méthodologiques d'une histoire littéraire européenne transplantée en Amérique. Nous retrouvons ici la difficulté rapportée par Acevedo sur l'Amérique centrale et ses archaïsmes et anomalies qui rendent difficile la tâche classificatrice en utilisant des données complètement extérieures. De ce point de vue, la coexistence de courants esthétiques considérés dépassés dans un autre système ou réalité culturelle, la réinterprétation ou réélaboration du langage utilisé, ainsi que la redécouverte fonctionnent bel et bien dans la littérature centre-américaine comme une force créatrice qui empêche de la lire à partir d'une simple transposition de paradigmes historiques qui ont été essayés soit dans les littératures européennes soit dans les littératures métropolitaines du continent américain.

Une des critiques fortes à l'idée de transculturation de Rama s'appuie sur la mise en pratique de l'appareil théorique en dehors des exemples donnés par l'auteur. En effet, nous pouvons nous poser des questions sur le degré de variation dans les discours littéraires latino-américains et leur origine transculturelle, puisque l'acceptation d'une telle proposition impliquerait pour certains une homogénéisation de la littérature, comme si celle-ci n'avait été conçue qu'au travers du même processus ou, tout au moins, avec les mêmes systèmes de transformation. C'est aussi l'argument de Friedhelm Schmidt dans son article « Literaturas heterogéneas o literaturas de la transculturación ». Il considère que Rama décrit la culture latino-américaine comme une culture homogène dans laquelle un seul fonctionnement d'appropriation d'éléments culturels est reconnaissable<sup>185</sup>.

---

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>185</sup> « Mediante las transculturación narrativa los materiales de la literatura regionalista son integrados en el discurso superior de la modernidad cultural. En este sentido, expresa [Rama] su opinión de que la literatura de la región de América que excluye a los países de la colonización anglosajona no puede

Même si nous ne considérons pas complètement que Rama prétendait articuler un discours théorique tout à fait homogène de la culture latino-américaine, justement à cause des besoins épistémologiques à partir desquels le critique fonde son argumentation — c'est-à-dire une explication de phénomènes variables —, il est nécessaire de reconnaître les limites théoriques de son argumentation. Cela dans le sens où il n'y a point de place pour l'interaction avec des structurations parallèles qui ne se construisent que sous l'action directe des quatre composants décrits par Rama. Ce flou par rapport à une autre possibilité coexistant avec la transculturation privilégie d'autres sorties épistémologiques complémentaires.

À ce sujet, le critique littéraire péruvien Antonio Cornejo Polar<sup>186</sup> commence à développer sa perception de la littérature péruvienne pendant les années 70, partant des cas dans lesquels la littérature est produite, en principe, dans un contexte conflictuel entre deux processus socioculturels, afin d'étudier la littérature dite « indigenista ». Il a appelé cette caractéristique « hétérogénéité » dans le but de présenter une théorisation propre du contexte littéraire péruvien. L'hétérogénéité selon Cornejo Polar pourrait, dans le meilleur des cas, être mise en relation avec d'autres littératures en dehors du contexte péruvien. Cette notion accentue la coexistence d'éléments dissemblables à l'intérieur des formations culturelles particulières. Cornejo Polar revient dans les années 90, dans un nouvel ouvrage,<sup>187</sup> sur les bases posées au début de ses réflexions sur l'hétérogénéité afin de lui conférer une profondeur épistémologique majeure en introduisant d'autres niveaux d'action reconnaissables :

Entendí más tarde que la heterogeneidad se infiltraba en la configuración interna de cada una de las instancias, haciéndolas dispersas, quebradizas, inestables, contradictorias y heteróclitas dentro de sus propios límites [...] En todos los casos me interesaba (y me interesa) la índole excepcionalmente compleja de una literatura (entendida en su sentido más amplio) que

---

definirse sino como mestiza [...] La unidad cultural, que es el resultado de la dependencia de América Latina, se refleja en el discurso homogeneizante de su literatura, que es uno y el mismo en todos sus países » SCHMIDT, Friedhelm, 1996, *Nuevo texto crítico, VII*, cité par SOBREVILLA, David, 2001, « Transculturation y heterogeneidad : avatares de dos categorías literarias en América Latina », pp. 23-24.

<sup>186</sup> CORNEJO POLAR, Antonio, 1978, « El indigenismo y las literaturas heterogéneas. Su doble estatuto sociocultural », *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima, 1<sup>o</sup> y 2<sup>o</sup> semestre, 1978, Latinoamericana Editores.

<sup>187</sup> CORNEJO POLAR, Antonio, 1994, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*, Lima, Horizonte.

funciona en los bordes de sistemas culturales disonantes, a veces incompatibles entre sí, tal como se produce, de manera dramáticamente evidente, en el área andina<sup>188</sup>.

L'intérêt de l'auteur de rendre possible un ensemble de phénomènes complexes dans la littérature péruvienne — et, par ce biais, dans la littérature du continent — se matérialise dans l'idée d'hétérogénéité à partir du questionnement du discours, du sujet et de la représentation. Dans cette vision, le croisement culturel dans le contexte latino-américain — qui est en principe hétérogène — produit dans beaucoup de cas une totalité conflictuelle ou bien contradictoire. Ce conflit au niveau du discours n'est pas tout à fait pris en compte par Rama lorsqu'il propose un résultat de réélaboration ou réadaptation des éléments constituants sans envisager des formations contradictoires par exemple.

La possibilité d'utiliser les deux notions dans un échange complémentaire a été envisagée par d'autres spécialistes de la question, dans la mesure où la transculturation peut être comprise et utilisée dans un système culturel d'hétérogénéité, c'est-à-dire que cette dernière peut représenter le cadre explicatif ou théorique d'une série d'actes, d'événements ou de comportements sociaux dont la transculturation décrite par Rama<sup>189</sup>. Ce qui nous intéresse particulièrement dans la l'utilisation de nouvelles approches à l'historiographie littéraire présentées dans le débat terminologique est l'ouverture que cela implique pour les productions littéraires centre-américaines, puisque à partir de ces dernières, nous allons poser à nouveau le questionnement principal qui se trouve à la base, à savoir les stratégies de réélaboration discursive qui se sont opérées dans la région et qui ont tissé, conditionné et peut-être sélectionné ses productions textuelles.

Au-delà de discussions abstraites sur la validité de l'utilisation d'un concept plutôt qu'un autre dans la compréhension de l'histoire littéraire de la région, cette présentation des termes générés par la critique littéraire latino-américaine nous

---

<sup>188</sup> *Ibid.*, pp. 10-11.

<sup>189</sup> « Y es que, en efecto, dada una situación de heterogeneidad de culturas, una puede someterse a la otra y recibir pasivamente sus elementos — esta es la dinámica aculturadora —, o asimilar creadoramente dichos elementos a partir de su propia matriz — el caso de la dinámica transculturadora. Y la verdad es también que en el planteamiento de Cornejo no hay una propuesta de este respecto, por lo que la complementación categorial aquí es bienvenida ». SOBREVILLA, David, 2001, « Transculturación y heterogeneidad : avatares de dos categorías literarias en América Latina » p.29.

confronte à un changement de regard très important dans l'historiographie, qui concerne directement la perception des littératures centre-américaines. Depuis les années 70, les cadres théoriques se sont développés en Amérique latine pour rendre compte de la production culturelle sans dépendre excessivement des théories historiographiques classificatrices venues d'ailleurs. C'est aussi grâce aux études culturelles dans la diversification des champs de travail et d'analyse que les outils de critique littéraire connaissent leur renouvellement. Au début des années 90, un autre ouvrage méthodologique propose — dans le cadre des études culturelles et beaucoup moins centré sur la production littéraire — des nouvelles stratégies de recherche pour concevoir les jeux de pouvoir s'exerçant dans le contexte des cultures populaires, le marché et la culture « savante » : il s'agit de *Culturas híbridas*<sup>190</sup> de l'anthropologue et critique culturel argentin Néstor García Canclini.

Canclini donne une série de pistes théorico-méthodologiques en rapport avec l'approche historique de la littérature centre-américaine contemporaine. Maintenant, nous nous pencherons sur le concept d'hybridation puisqu'il prend la relève dans la discussion sur les identités latino-américaines et les formes discursives dont le discours littéraire. La publication du livre de Canclini n'est pas passée inaperçue pour les critiques culturels et théoriciens de l'art dans le continent, car il s'occupe non seulement de la construction des identités latino-américaines dans les textes traditionnels (littérature, théâtre, arts plastiques), mais aussi dans les productions populaires, ouvrant ainsi la voie à une grande quantité de perspectives d'analyse.

Dans l'intérêt de repenser les identités, Canclini introduit un concept utilisé depuis longtemps dans le champ de la biologie : « l'hybride », pour transférer ses implications à la théorie culturelle. L'auteur comprend par hybridité « los procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas<sup>191</sup> ». Dans cette définition, l'idée de « structures discrètes » implique des hybridations déjà effectuées, c'est-à-dire qu'il ne s'agit pas de formes pures ou pleinement homogènes, car ceci n'existerait pas d'un point de vue culturel. Dans ce sens, Canclini se rapproche des

---

<sup>190</sup> GARCÍA CANCLINI, Néstor, 2009, *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Mondadori. (Première édition en 1989).

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. III.



idées de Rama sur les processus de transculturalité, bien que l'anthropologue argentin fasse ressortir les applications de ses concepts dans la culture populaire et les systèmes du marché global grâce à une analyse étendue des productions culturelles dans le cadre de la globalisation.

La proposition de Canclini n'a pas manqué de critiques, d'abord Cornejo Polar se demandait si l'utilisation d'un concept repris du langage biologique serait le plus adéquat<sup>192</sup>, surtout parce qu'il rappelle aussi les hybridations dont le résultat est stérile comme le mulet ou le zébrâne, ce qui rendrait la métaphore erronée puisque le but est d'étudier et de valoriser les résultats productifs et créatifs des mélanges culturels en mettant en valeur les mérites de la variété. Ensuite, une seconde critique, faite à Rama également, met en question le besoin de créer un nouveau concept pour déterminer une catégorie qui était déjà définie dans l'anthropologie culturelle par le « métissage ». Sur la première question relative au poids scientifique et symbolique de l'hybridation, Canclini rappelle que depuis le XIX<sup>e</sup> siècle d'autres scientifiques ont démontré à plusieurs reprises la valeur productive et même reproductive des hybridations, lesquelles peuvent développer les capacités de l'espèce en augmentant leur variété génétique<sup>193</sup>. Canclini considère aussi que l'on ne peut rester cloisonné par le sens strictement biologique du terme, mais au contraire, le dialogue épistémologique avec les sciences naturelles peut s'avérer hautement productif pour les sciences humaines dans la compréhension des dynamiques sociales. Concernant la seconde critique abordant la possibilité de vider le concept de métissage comme une conséquence de l'utilisation d'autres éléments théoriques, Canclini répond :

Los términos empleados como antecedentes o equivalentes de hibridación, o sea mestizaje, sincretismo y creolización, se usan en general para referirse a procesos tradicionales, o a la sobrevivencia de costumbres y formas de pensamiento premodernos en los comienzos de la modernidad. Una de las tareas de este libro es constituir la noción de hibridación para designar

---

<sup>192</sup> CORNEJO POLAR, Antonio, 1997, « Mestizaje e hibridez : los riesgos de las metáforas » *Revista Iberoamericana*, Volumen LXIII, julio-septiembre, n° 180.

<sup>193</sup> « Desde que en 1870 Mendel mostró el enriquecimiento producido por los cruces genéticos en botánica abundan las hibridaciones fértiles para aprovechar características de células de plantas diferentes y mejorar su crecimiento, resistencia, calidad, así como el valor económico y nutritivo de alimentos derivados de ellas. » GARCÍA CANCLINI, Néstor, 2009, *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*, pp : IV-V.

las mezclas interculturales propiamente modernas, entre las otras generadas por las integraciones de los Estados nacionales, los populismos políticos y las industrias culturales<sup>194</sup>.

Il y a donc des particularités non seulement épistémologiques mais aussi historiques dans ces concepts que l'idée de processus d'hybridation ne prétend pas effacer, au contraire, pour Canclini, l'hybridation doit se situer dans ce réseau de concepts afin de « libérer l'analyse culturelle de ses tropismes fondamentalistes identitaires<sup>195</sup> » qui prennent encore en compte la « pureté » de certaines sociétés humaines où l'échange culturel, les migrations, les emprunts, la variété linguistique etc. nuisent à l'essentiel du fonctionnement social. De cette manière, nous constatons la validité de la base théorique de l'hybridation, non seulement pour les sociétés latino-américaines issues de la colonisation, mais aussi pour toute société qui s'enrichit de ceux qui ont été considérés comme les autres, les étrangers, les différents.

Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar, Néstor García Canclini, entre autres intellectuels latino-américains, ont largement contribué depuis les années 70 à la réélaboration de perspectives plus dynamiques, plus mobiles et surtout transdisciplinaires sur la construction des identités dans le continent, et de même pour l'organisation historiographique des littératures et le rapport de textes entre eux. Ce changement de regard portant sur des textes littéraires assez variés, complexes et parfois contradictoires dans leur style — comme l'a constaté Acevedo — au moyen de constructions théoriques sur le tissu social de la région centre-américaine permet une lecture moins centrée sur la structuration du langage littéraire à l'intérieur des œuvres pour passer par une sociologie du texte mettant en rapport non seulement le contexte idéologique et politique de l'auteur, mais aussi toutes les articulations qui peuvent se produire lors de la mise en circulation de ces textes-là, leurs lectures, critiques, effets, en un mot, sa réception en général.

Il s'agit ici d'un effet qui se fera sentir par la suite lors de nouvelles représentations et analyses des littératures latino et centre-américaines, car ces outils essentiels d'intelligibilité transdisciplinaire à partir de l'hybridation au niveau discursif prendront une place centrale dans les études culturelles et post-coloniales. Quel sera

---

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. XIII.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. VIII.

donc le sujet ou l'ensemble de voix dans les textes littéraire qui prendra la relève dans les études centre-américanistes ? Quelles seront les implications d'un changement, disons, de paradigme ? Les réponses se trouvent dans l'historiographie des études post-coloniales en Amérique centrale, car ses approches théoriques ont été prépondérantes dans la critique sur la région.

## III.2. Histoire littéraire, le regard politique

Nuestra tarea actual, terminada la guerra, es la devolverle la mirada crítica a las prácticas discursivas centroamericanas. Tenemos que meterlas a los debates contemporáneos, asegurarse que reciban invitaciones a las fiestas, les sirvan su copita, y tengan con quien platicar. Entonces, ellas se defienden solas. Porque aunque parezcan habitar las sombras, estar escondidas de la historia, incluso de la historia oficial de la periferia latinoamericana, [...] en realidad están en buena salud, rebosantes de energía.

Arturo Arias, *Gestos ceremoniales*, pp. 313-314.

Le commentaire d'Arias, dans la citation précédente, sur la voie critique que, selon lui, devraient parcourir les études littéraires centre-américaines met en relief la différence de regard porté sur la littérature de la région une fois la paix signée dans les pays ayant subi des conflits armés. Arias invite à repenser les lectures possibles de la production centre-américaine au-delà des approches strictement politiques sur les textes de témoignage qui ont fait couler beaucoup d'encre pendant les années 80. C'est-à-dire, après l'engouement pour cette littérature d'un sujet marginal voulant raconter les faits depuis sa propre position, celle de quelqu'un qui n'a pas eu traditionnellement ou historiquement le droit de s'exprimer. Afin de comprendre cette étape importante des études littéraires centre-américaines, il est nécessaire d'appréhender le contexte politico-théorique des études littéraires aux États-Unis, car c'est là que se développent les principaux centres d'études post-coloniales qui se sont intéressés amplement à la production textuelle centre-américaine.

Lorsque nous observons de façon chronologique les premiers projets d'histoires littéraires en Amérique centrale, nous pouvons constater qu'il s'agissait bien évidemment de projets nationaux, en accord avec une tradition historique positiviste européenne, même si, dans certains cas, la tâche s'est réalisée de manière tardive<sup>196</sup>. Ces

---

<sup>196</sup> Pour 1982 l'état de la critique littéraire en Amérique centrale était, pour Acevedo le suivant : « Tradicionalmente los centroamericanos han carecido de una crítica disciplinada y rigurosa acerca de sus autores nacionales. En algunos países casi todo está por hacer. Aún no se ha escrito la historia de la literatura hondureña, ni la historia de la literatura nicaragüense. Incluso en el caso de Guatemala, país con una riquísima tradición literaria, el único estudio de conjunto que existe hasta el día de hoy es la Historia de la literatura guatemalteca de David Vela, publicada originalmente en 1929 y que solo cubre hasta esa fecha. » ACEVEDO, Ramón Luis, 1982, *La novela centroamericana*, p. 16.

premières anthologies d'auteurs et de leurs œuvres répondaient à la question de la nation et de sa construction dans la littérature (établissement de sortes de canons littéraires, d'auteurs privilégiés dans l'enseignement national, etc.). Comment les élites nationales pouvaient-elles lire les œuvres littéraires afin de se reconnaître en tant que nation ? Beaucoup de textes littéraires s'articulaient à partir d'un projet national différencié, lequel se voulait homogène au niveau de la population et lisible par rapport au système de référence qu'il véhiculait. Ensuite, et grâce à l'intérêt grandissant pour les rapports entre littérature, politique et les voix qui surgissent de la marginalité sociale, la critique littéraire dans et sur la région s'est centrée sur une possibilité de lecture et de reconfiguration des genres littéraires à partir des textes de témoignage. Il est évident que le contexte politique de la région était propice à ce type d'analyse de la production textuelle ; cependant, cette lecture a été possible grâce au contexte général dans les études littéraires en Amérique du Nord, Angleterre et Australie, pour mentionner les centres principaux de production épistémologique.

Vers la fin des années 80 et le début des années 90, le développement de courants critiques et théoriques après la crise de la théorie formaliste, tels qu'une nouvelle vague féministe (ce qui sera reconnu après comme une troisième vague du mouvement) qui engendra ce que nous appelons maintenant *gender studies*, ou la forte poussée des études culturelles (*cultural studies*) dans les universités nord-américaines héritières d'une importante critique anglaise à ce sujet, ont créé une ouverture considérable dans les sciences humaines mais aussi dans les études littéraires. Dans ce contexte de forte mixité sociale et ethnique au sein de grandes universités (l'accès croissant de femmes aux études universitaires qui s'opérait depuis déjà deux décennies et, dans le même sens, de communautés typiquement marginales dans le cas des États-Unis, notamment les Afro-Américains, Asiatico-Américains et les Latino-Américains), les nouvelles approches théoriques et l'étude de sociétés et des productions culturelles se sont intéressé fortement à l'inclusion de l'Autre et à la revalorisation des discours typiquement marginaux.

L'avènement de la théorie et de la pratique des littératures dites post-coloniales a reconfiguré les centres d'intérêt dans les départements d'anglais — au début du phénomène — et puis dans d'autres départements universitaires d'études littéraires. C'est ici que s'est déplacé le questionnement des productions textuelles typiquement

organisées à partir d'une théorie des genres littéraires sous un regard encore basé sur le structuralisme et la sémiotique, vers un remplacement du sujet par rapport à la marginalité.

Les études post-coloniales en littérature naissent grâce à l'intérêt d'universitaires travaillant entre l'Angleterre, les États-Unis, l'Inde et l'Australie pour comprendre le processus de formation des littératures nationales, des subjectivités individuelles et collectives et de formation des identités dans des régions qui ont autrefois fait partie de l'Empire colonial britannique. Les bases critiques commencent à se développer à partir des études de *modern Indian history* à l'université de Cambridge dans un grand débat sur les effets du colonialisme en Inde et la relation avec les mouvements nationalistes pendant les années 70<sup>197</sup>. C'est justement dans ce contexte que les études subalternes font leur apparition parmi les analyses critiques sur les anciennes colonies, et celles-ci s'inspirent des thèses de l'italien Antonio Gramsci :

Le mot « subalterne » en soi — et, bien évidemment, le concept bien connu d'hégémonie, tellement critique dans le projet théorique des études subalternes — revient sur les écrits de Gramsci. Comme dans les histoires écrites par Thompson, Hobsbawm, Hill et d'autres, les études subalternes s'inquiétaient pour « récupérer de la condescendance de la postérité » le passé des groupes socialement subordonnés en Inde. L'objectif déclaré des Études Subalternes était de produire des analyses historiques dans lesquelles les groupes subalternes soient regardés comme étant le sujet de l'histoire<sup>198</sup>.

Le changement de perspective dans le but de placer les groupes subalternes comme sujet de l'histoire prétend en même temps une reformulation de l'historiographie nationale — les récits constitutifs de la nation (*narration* en anglais) — et de la façon dont on comprend les relations de pouvoir dans un contexte de domination. À ce sujet, l'historien indien Ranajit Guha, un des fondateurs du groupe d'études subalternes, identifie les implications théoriques que ce changement

---

<sup>197</sup> CHAKRABARTY, Dipesh, 2000, « Subaltern Studies and postcolonial historiography », *Nepantla : Views from South*, Vol. 1, Issue 1, p. 14.

<sup>198</sup> « The word « subaltern » itself — and, of course, the well-know concept of « hegemony » so critical to the theoretical project of subaltern studies — go back to the writings of Gramsci. As in the histories written by Thompson, Hobsbawm, Hill and others, subaltern studies was also concern about « rescuing from the condescension of posterity » the past of the socially subordinates groups in India. The declared aim of Subaltern Studies was to produce historical analyses in which the subaltern groups where viewed as the subject of history. » *Ibid.*, pp. 14-15. (C'est nous qui traduisons).

épistémologique devrait suivre en vue d'une historiographie subalterne : « a) Une séparation relative de l'histoire du pouvoir de toute histoire universaliste du capital b) Une critique de la forme de la nation, c) une interrogation sur la relation entre le pouvoir et la connaissance<sup>199</sup> », ce qui a été à la base d'un « agenda politique » pour les nouvelles études post-coloniales, selon lesquelles l'histoire culturelle du pouvoir en Inde ne pourrait pas être expliquée en utilisant les postulats du nationalisme produits par le marxisme occidental. Pour Guha, il n'y a pas de rapport direct dans les composant sociaux de l'Inde moderne.

Vers la fin des années 90, l'on identifie déjà une importante production théorique au sein du groupe d'études post-coloniales, laquelle s'est aussi diversifiée et renouvelée grâce à d'autres contributions dans les différents champs d'application. C'est le cas d'Edward Said, Homi Bhabha et Gayatri Chakravorty Spivak. Cette dernière s'est intéressée en particulier au rapport pouvant exister entre les études subalternes et le féminisme afin d'explorer les implications et les applications théoriques que cette approche pouvait générer<sup>200</sup>. Spivak reprend l'idée de sujet adoptée par les études subalternes en introduisant des propositions philosophiques post-structuralistes, notamment issues des réflexions de Gilles Deleuze et de Michel Foucault, pour proposer à son tour des instruments théoriques d'analyse des sujets construits dans les discours occidentaux comme typiquement marginaux ou du Tiers Monde.

Chakrabarty considère que, vers la fin des années 90, les études post-coloniales avaient déjà dépassé le cadre théorique et méthodologique sur la révision historiographique qui avait été posé par Guha, vingt ans plus tôt, puisque leur application et possibles voies d'analyses se trouvent « au croisement de beaucoup de

---

<sup>199</sup> a) « a relative separation of the history of power from any universalist histories of capital », b) « a critique of the nation form » et, finalement, c) « an interrogation of the relationship between power and knowledge » *Ibid.*, p. 15. (C'est nous qui traduisons).

<sup>200</sup> « Les perspectives féministes prennent aussi une importance croissante dans la critique post-coloniale : les stratégies des théories féministes et post-coloniales récente se regroupent et se nourrissent en effet mutuellement. Jean Rhys, Doris Lessing, Toni Morrison, Paule Marshall et Margaret Atwood ont toutes établi une analogie entre les relations hommes/femmes et celles existant entre puissance impériale et colonie, tandis que des critiques comme Gayatri Spivak ont bien articulé le rapport entre féminisme, poststructuralisme et discours post-colonial. » ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth et TIFFIN, Helen, 2012, *L'empire vous répond. Théories et pratiques des littératures post-coloniales* p. 45.

chemins différents<sup>201</sup> », en développant les propositions d'origine. L'utilisation d'un éclairage post-colonial dans la théorie de la littérature fait aussi partie des voies privilégiées dans les différents groupes d'études post-coloniales, dans la mesure où le texte littéraire en tant qu'expression culturelle peut rendre compte d'une certaine expérience du colonialisme, de ses effets sous-jacents et de ses contradictions dans des sociétés cherchant à tisser de nouveaux liens sociaux. C'est ainsi que les critiques littéraires établissent à leur tour des projets significatifs pour retracer la structuration des discours proposant une autre interprétation de la relation entre pouvoir et connaissance organisée dans le contexte colonial. David Ludden résume bien cette originalité du subalterne :

L'originalité des Études subalternes a été son effort pour réécrire la nation en dehors du discours centré sur l'état national qui reproduit le pouvoir/la connaissance coloniale dans un monde globalisé. Ce nouveau type d'histoire nationale consiste en moments répandus et fragments que les historiens subalternes cherchent dans le présent ethnographique du colonialisme. Écrire une telle histoire crée des politiques culturelles subversives parce que ce fait expose des formes de pouvoir/connaissance qu'oppressent les personnes subalternes et aussi parce que cela fournit des alternatives libératrices<sup>202</sup>.

Le projet de décentralisation des discours de la nation d'un point de vue littéraire questionne non seulement l'organisation de l'historiographie mais aussi la structuration théorique du canon et des genres littéraires. Cela ouvre les portes à une textualité nouvelle qui pourrait, dans une certaine mesure, rendre compte de la construction de nouvelles subjectivités au-delà des logiques traditionnelles du rapport de force dominant/dominé. C'est ainsi que sont mis à disposition du théoricien culturel ou du critique littéraire des outils théoriques et méthodologiques pour consolider d'autres lectures des productions culturelles dans les territoires considérés comme faisant partie

---

<sup>201</sup> « at the crossing of many different pathways » CHAKRABARTY, Dipesh, 2000, « Subaltern Studies and postcolonial historiography », *op. cit.*, p. 25. (C'est nous qui traduisons).

<sup>202</sup> « The originality of Subaltern Studies came to be its striving to rewrite the nation outside the state-centred national discourse that replicates colonial power/knowledge in a world of globalisation. This new kind of national history consists of dispersed moments and fragments, which subaltern historians seek in the ethnographic present of colonialism. Writing such history constitutes subversive cultural politics because it exposes forms of power/knowledge that oppress subaltern peoples and also because it provides liberating alternatives. » LUDDEN, David, 2002, *Reading Subaltern Studies: Critical History, contested meaning and the globalization of South-Asia*, Londres, Anthem Press, p. 12. (C'est nous qui traduisons).



de la marginalité par rapport à un pouvoir central dominant. Vu le contexte théorique, on peut se demander quelle est donc la position de l'Amérique latine — et centrale —, bien évidemment, dans le concert des nouvelles approches littéraires interdisciplinaires ?

### III.3. Les enjeux du « testimonio »

Au début des années 2000, la bibliographie publiée (articles, numéros de revues spécialisées, actes de colloques et séminaires, conférences et ouvrages pratiques et théoriques)<sup>203</sup> en l'espace de quinze ans sur les récits de témoignage en Amérique centrale dépasse significativement toutes les études réalisées sur la littérature de la région en général, et cela à cause de l'attention portée par les universitaires nord-américains et européens — dans une moindre mesure. Les raisons d'un tel engouement ne sont pas dues à un pur hasard mais en grande partie au contexte de la pensée critique sur le sujet subalterne que nous venons d'exposer plus haut.

Il est évident que les récits de témoignage, les études analytiques et la théorisation ne débutent pas à la toute fin du xx<sup>e</sup> siècle. Au contraire, ces récits jouissent d'une importante tradition littéraire longuement étudiée non seulement par des critiques littéraires mais surtout par des historiens, sociologues, anthropologues et philosophes grâce aux témoignages des survivants de l'holocauste en Europe<sup>204</sup>. Le témoignage en Amérique centrale récupère et s'inscrit dans ce courant tout en gardant ses particularités ainsi que les particularités du contexte des études littéraires et latino-américaines. Gugelberger décrit bien le croisement d'intérêts et de disciplines dans lequel surgissent les études sur le témoignage centre-américain :

[Le témoignage] a été au croisement de tous les discours des batailles institutionnelles les dernières années : postcolonial et/versus postmoderne, genre versus non-genre, intérêt pour l'autobiographie ; la fonction du canon littéraire ; authenticité/réalisme ; les débats sur la subalternité ; les discours de l'altérité, littérature orale/ littérature, double paternité littéraire ; intervention éditoriale ; marginalité/ centre ; race/ classe/ genre ; féminisme (quelques-uns ont déclaré, apparemment de manière injustifié, le Testimonio comme un discours de femmes) ; discours des minorités ; écriture du Tiers Monde ; les romans du post-boom ; les latino-

---

<sup>203</sup> Voir la bibliographie dédiée aux récits de témoignage dans la partie « Etudes littéraires sur l'Amérique centrale » dans la bibliographie générale de la présente étude.

<sup>204</sup> Voir WIEWIORKA, Annette, 1998, *L'ère du témoin*, Paris, Hachette Littératures.

américanimes ; les discours de disciplinarité, et ainsi de suite. Le Testimonio a été le rêve salvateur de la gauche culturelle en déclin dans des pays hégémoniques<sup>205</sup>.

Comme nous pouvons le constater, les récits de témoignage arrivent dans un moment privilégié de la pensée en Occident, pendant lequel les spécialistes de diverses disciplines s'empresment de retrouver des textes qui puissent exprimer un renversement de l'ordre discursif du pouvoir afin de faire ressurgir des voix qui n'avaient guère de place ou l'expression d'une marginalité qui se réveille. Cependant, cet intérêt n'est pas basé seulement sur des arguments sémiotiques dans la structuration textuelle, au contraire, le principal objectif part de principes politiques dans la mesure où la revalorisation du témoignage s'est faite dans un programme politique propulsé depuis le triomphe de la révolution cubaine — référence centrale pour les groupes communistes en Amérique centrale et ultérieurement pour la révolution sandiniste. Le paradigme cubain a rallumé les flammes des débats politiques en Amérique latine en général, jusqu'à constituer un programme intellectuel engagé<sup>206</sup>, un programme qui se fait sentir aussi dans les universités étatsuniennes.

Ainsi, l'entrée du témoignage centre-américain dans les institutions d'enseignement supérieur a été possible grâce au concours de divers éléments épistémologiques et politiques mettant en question l'historiographie littéraire traditionnelle en Amérique latine et repositionnant la textualité, car ces récits ont été lus et étudiés en tant que nouveau genre littéraire contre-discursif : le *testimonio*<sup>207</sup>. Le

---

<sup>205</sup> « It was at the crossroads of all the discourses of institutional battles in recent years: postcolonial and/versus postmodern; genre versus non-genre; interest in autobiography; the function of the canon; authenticity/realism; the debates on subalternity; othering discours, orature/literature; dual authorship; editorial intervention; margin/center; race/class/gender; feminisms (some apparently unjustifiably declared the testimonio women's discourse); minority discourse; Third world writing; the post-boom novel; Latin Americanism; questions of disciplinarity, and so on. Testimonio has been the salvational dream of a declining cultural left in hegemonic countries » GUGELBERGER, John, 1996, *The real thing. Testimonial discourse and Latin America*, Durham, Duke University Press, p. 7. (C'est nous qui traduisons).

<sup>206</sup> « [...] El debate sobre el compromiso de un sector de la crítica con los movimientos de liberación nacional las luchas de resistencia en América Latina es inseparable del entorno cultural de la universidad norteamericana de las décadas setenta y ochenta, donde una larga nómina de intelectuales encontró en dicho compromiso la posibilidad de manifestar su desacuerdo con la política exterior de la administración Reagan y una suerte de solidaridad política con los colectivos marginados para ayudar a la difusión de sus historias marginadas. » PALAZÓN, Gema, 2010, *Memorias y escrituras de Nicaragua. Cultura y discurso testimonial en la Revolución Sandinista*, pp. 26-27.

<sup>207</sup> Nous allons garder une différenciation entre le mot *testimonio* en espagnol et le mot « témoignage » en français — exactement comme cette différenciation a fonctionné en anglais pour les théoriciens du phénomène — c'est à dire, le *testimonio* fait référence à un statut présumé de genre littéraire

*testimonio* constitue dans ce sens une double lecture ou interprétation. Il raconte d'un côté des faits « historiques » s'étant déroulés pendant les conflits armés par exemple et, d'un autre côté, il implique une valeur littéraire avec une esthétique dans la narration.

Malgré le fait qu'en Amérique centrale pendant les années 80 — moment crucial pour les études des récits de témoignage — il ne s'écrivait pas que des expériences personnelles ou collectives des luttes armées ou d'engagements à des causes politiques, c'est le *testimonio* qui a emporté la première place de l'attention critique grâce à un espace théorique de réception bien déterminé. Cela a conduit à reconnaître la littérature de témoignage comme la nouvelle subjectivité dans la production littéraire de l'époque, une subjectivité qui se construisait depuis déjà bien longtemps sous l'emprise de la révolution cubaine. Dans ce sens, le projet intellectuel de restructuration historiographique qui prône l'émergence des contre-discours participe activement à la classification d'un nouveau genre littéraire.

Ce qui nous intéresse de manière particulière à ce sujet, c'est une vision du phénomène sur trois niveaux. D'abord, l'émergence évidente d'une catégorie textuelle fortement politisée et encouragée dans un besoin de se présenter en tant que témoin d'une histoire actuelle qui échappe à la compréhension d'ensemble, c'est-à-dire la construction d'un sujet qui raconte son histoire afin d'assurer une trace des faits et une continuité de son engagement. Ensuite, l'organisation de tout un appareillage théorique qui rend compte de cette production textuelle en la situant dans une catégorie intelligible et reconnaissable, que ce soit un nouveau genre littéraire ou une place déterminante dans l'histoire littéraire de la région centre-américaine. Et finalement, les non-dits et les implications d'une construction discursive théorico-littéraire qui considère le *testimonio* comme la nouvelle subjectivité en Amérique centrale, une subjectivité qui se veut militante, communiste, latino-américaine, engagée et représentative (ce qui nous pose tout de suite la question des récits et de leur classification ; existait-il des témoignages qui ne rentraient pas dans cette structure politique ?).

---

différencié pour les productions textuelles du témoignage centre-américain. Le *Testimonio* implique ici une catégorie (contre)discursive de réorganisation de l'historiographie littéraire en Amérique centrale.

Un tel projet n'a pas manqué de susciter de fortes polémiques, des problèmes de classification et des problèmes idéologiques. Nous allons étudier maintenant la question du *testimonio*, en gardant à l'esprit ces trois voies d'exploration qui mènent à la proposition d'une subjectivité singulière en Amérique centrale : le sujet-témoin et son installation dans les études littéraires.

### III.3.1. Vers une institutionnalisation

À peu près quinze ans avant les principales manifestations théoriques du récit de témoignage dans les cercles universitaires nord-américains, ses définitions politisées et son introduction dans le canon latino-américain, le *testimonio* connaît une première et très importante institutionnalisation grâce à la création en 1970 du prix littéraire *Premio Testimonio* de *Casa de las Américas* à Cuba. Le fait d'avoir une réflexion et un débat dans une institution culturelle latino-américaine comme *Casa de las Américas*, qui jouit d'un prestige bien défini, constitue une entrée décisive du récit de témoignage dans une sorte de norme officielle, malgré le fait que le *testimonio* en tant que genre prétend jusqu'à un certain point contredire cette même officialité :

El debate de la Casa de las Américas en febrero de 1969 — en el que se encontraban intelectuales de la talla de Ángel Rama, Noé Jitrik, Haydée Santamaría, Manuel Galich o Hans M. Enzensberger — se produjo alrededor de la posibilidad de incorporar una nueva categoría dentro de los premios literarios que otorga esta institución y sirvió para fijar las coordenadas desde las que se iba a leer la producción testimonial latinoamericana, lo que provocaría enormes repercusiones en el campo de la crítica literaria internacional<sup>208</sup>.

Cet événement a un sens très important dans le contexte historique et politique de l'époque, puisque l'institution littéraire cubaine cherche à assigner une valeur à une production textuelle qui sert directement les intérêts idéologiques, dans la mesure où le sujet-témoin participe de manière active à la réécriture de l'histoire nationale, une histoire qui semblait être perdue, mais qui pouvait être récupérée par le biais des voix/voies (sub)alternes des témoins présents lors de ces moments décisifs. Quelques

---

<sup>208</sup> PALAZÓN, Gema, 2010, *Memorias y escrituras de Nicaragua. Cultura y discurso testimonial en la Revolución Sandinista*, p, 28.

années auparavant, l'ethnologue cubain Miguel Barnet avait publié *Biografía de un cimarrón* (1966), texte dans lequel il s'intéresse à la vie d'Esteban Montejo, un ancien esclave marron qui raconte une bonne partie de ses expériences en tant que témoin de principalement deux événements capitaux de l'histoire cubaine : l'indépendance en 1898 et la révolution de 1959. Le texte de Barnet se présente alors comme une sorte de modèle dans cette nouvelle production attendue, laquelle devrait rendre compte des processus révolutionnaires.

*Biografía de un cimarrón* représente un des types caractéristiques des textes de témoignage dans lequel un spécialiste, anthropologue ou ethnologue, intervient entre le sujet qui parle et donne son témoignage, et le texte final qui sera reproduit et présenté aux lecteurs. L'intellectuel doit alors se poser toute une série de questions, dont une qui est fondamentale pour ce genre de pratique, selon Sklodowska<sup>209</sup> : comment étudier la culture indienne ou afro-américaine tout en évitant une perspective manipulatrice ou répressive ? Il s'agit ici d'un idéal dont le résultat peut être dans une certaine mesure caché dans une illusion discursive, pourtant l'influence est bien là. Il y a donc une médiation inévitable dans l'orientation du sujet parlant, le découpage de sa parole ou la sélection des passages et des thèmes à traiter et à détailler. Barnet explique ainsi sa méthode de travail dans l'introduction :

Encuadramos nuestro relato en una época fijada. De esta época no pretendimos reconstruir sus detalles mínimos con fidelidad en cuanto a tiempo o espacio. Preferimos conocer técnicas de cultivo, ceremonias, fiestas, comidas, bebidas; aunque nuestro informante no pudiera aclarar con exactitud los años en que se relacionó con ellas. Algunos temas, los que creímos más importantes: los acontecimientos de la Guerra de Independencia, la batalla de Cienfuegos contra los norteamericanos y otros, los hemos corroborado y acompañamos notas ilustrativas. La vida en el monte queda en el recuerdo como una época muy remota y confusa<sup>210</sup>.

Barnet a participé *a posteriori* aux réflexions sur ce qui devrait, selon lui, constituer les bases du *testimonio* ou le témoignage en tant que littérature, ce qui montre aussi une démarche théorique proposant une critique au modèle littéraire

---

<sup>209</sup> SKLODOWSKA, Elzbieta, 1990, « Miguel Barnet y la novela testimonio », *Revista Iberoamericana*, n° 200, 2002, p. 1074.

<sup>210</sup> BARNET, Miguel, 1977, *Biografía de un cimarrón*, Buenos Aires, Centro de Editores de América Latina, p. 4.

européen<sup>211</sup>. Gema Palazón résume bien cette situation en expliquant que « En su propuesta, la literatura tradicional no podía ser ya expresión de las nuevas subjetividades revolucionarias, porque sus mecanismos de representación no eran capaces de filtrar la realidad latinoamericana<sup>212</sup> ». Suivant cette réflexion, pour Barnet le *testimonio* peut se proposer comme une alternative à la crise du roman traditionnel et à l'impossibilité de raconter les subjectivités révolutionnaires sous un autre discours que celui du témoin ; c'est-à-dire que même au niveau du langage et de la construction d'un univers de la représentation, les possibilités offertes par le roman européen de tradition bourgeoise se verraient limitées dans un projet de ces caractéristiques. Nous nous situons clairement ici dans le noyau politique qui commence à orienter la critique et la conception du *testimonio*.

Comme nous pouvons le constater, ces affirmations seront aussi reprises à leur tour par le groupe d'études subalternes latino-américaines dans un effort pour commencer à définir les récits de témoignage qui apparaissent en Amérique centrale, dans ce cas aussi, sous une subjectivité révolutionnaire la plupart du temps. Cependant, une série de caractéristiques qui officialisent de plus en plus les récits de témoignage à Cuba dans un projet de réécriture de l'histoire nationale comprise comme un impératif pour cause de la révolution, sera un premier point de divergence avec les réalités centre-américaines, car vivant d'une manière complètement différente les processus d'insurrection, de résistance ou de révolution, l'institutionnalisation de la textualité révolutionnaire n'est arrivée que beaucoup plus tard — pour le cas de Nicaragua — ou jamais pour le reste des pays<sup>213</sup>. Néanmoins, une revalorisation de ces expériences a été entreprise dans certains cas plus tard, dans les processus de reconstruction de la mémoire, comme un « devoir de mémoire envers les victimes ».

---

<sup>211</sup> BARNET, Miguel, 1969, « La novela testimonio : socio-literatura », *Union*, n° 4, 1969.

<sup>212</sup> PALAZÓN, Gema, 2010, *Memorias y escrituras de Nicaragua. Cultura y discurso testimonial en la Revolución Sandinista*, p. 30.

<sup>213</sup> « Como consecuencia de todo ello, el testimonio tendrá un cariz distinto en los casos cubano y nicaragüense respecto al resto de países latinoamericanos, donde este quedará cifrado como escritura de resistencia y denuncia. En Cuba y, posteriormente, en Nicaragua, el testimonio sería asumido como práctica discursiva hegemónica a partir de la legitimación que las dos revoluciones hicieron del mismo a través de sus aparatos culturales. » PALAZÓN, Gema, *op. cit.*, p. 34.

La publication de *Biografía de un cimarrón* et l'instauration ultérieure d'un prix littéraire dédié aux récits de témoignage constituent un premier pas de ce nouveau genre littéraire qui commence à prendre forme. Bien que ses limites discursives soient encore floues, le projet qui se trouve derrière se concrétise de plus en plus. Malgré cela, l'influence que le prix a eu sur les analyses et réflexions postérieures autour des textes situés à la frontière entre la fiction et la réalité s'est avérée déterminante pour construire des nouvelles propositions théoriques afin de comprendre le *testimonio*.

### III.3.2. Marginalité et paradigmes critiques

La question inévitable qui se pose afin d'établir des limites plus ou moins claires à la notion de *testimonio* est celle de la définition : qu'est-ce que le *testimonio* et quelles sont les particularités qui peuvent le différencier d'autres productions textuelles considérées comme littéraires ou non ? Il s'est présenté le besoin d'une définition qui puisse être à la fois pragmatique — dans le sens de permettre une utilisation active lors des futures analyses des voix subalternes — et basée sur une conception théorique du phénomène discursif.

John Beverley, dans son article maintes fois cité dans les études critiques du *testimonio*, propose une définition en partant d'abord d'une analyse sociologique du phénomène littéraire avec cette question : « ce sont les luttes sociales qui favorisent les formes nouvelles de littérature ?<sup>214</sup> », dans le sens où, des formes littéraires répondent d'une façon ou d'une autre aux contraintes sociales de leur époque. De cette manière, la définition commence à se construire à partir de la réflexion sur les possibilités qu'un contexte politico-économique peut engendrer en termes de construction de subjectivités et notamment des subjectivités dans les productions culturelles.

Par *testimonio* je veux dire un roman ou un roman court en forme de livre ou de pamphlet (qui est imprimé et non pas enregistré acoustiquement) raconté à la première personne par un narrateur qui est aussi le protagoniste réel ou le témoin des événements qu'il ou elle raconte et que son unité de narration est normalement une vie ou une expérience de vie significative. Le

---

<sup>214</sup> « Do social struggles give rise to the new forms of literature? » *Modern Fiction Studies*, Purdue University, Volume 35, Numéro 1, printemps 1989, p. 11.



*testimonio* peut inclure, mais ce n'est pas intégré sous cette catégorie, toutes les catégories suivantes, quelques unes considérées conventionnellement comme littérature, non pas les autres : autobiographie, roman autobiographique, histoire orale, mémoire, confession, journal, entretien, rapport de témoin oculaire, histoire de vie, *novela-testimonio*, roman non-fictif ou « littérature factographique »<sup>215</sup>.

Pour Beverly, la catégorie *testimonio* est définie par un caractère narratif transposant l'expérience de vie directe du narrateur. Néanmoins, cette catégorie se place au-dessus d'autres qui étaient bien identifiées depuis longtemps et qui font partie des productions textuelles du moi, puisqu'elle n'est pas contenue dedans. Cette première définition, quoique provisoire pour l'auteur, a formé la base des argumentations critiques sur les récits de témoignage en Amérique centrale. Il est clair dans l'article de Beverly que cette définition ne suffit pas à une production textuelle telle que le *testimonio*, car celle-ci n'offre pas une différenciation assez claire de la particularité de ces récits.

D'un point de vue structurel, le *testimonio* ne présente pas de divergences suffisantes avec, par exemple, la classification des genres typiquement homodiégétiques<sup>216</sup> — selon la classification de Genette — ou des textualités du « moi » proposée par Philippe Lejeune. Ce dernier définit l'autobiographie comme un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa « personnalité »<sup>217</sup> ». Pour lui, la catégorie « mémoires » déplace l'accent sur la vie personnelle pour raconter aussi des événements marquants de son époque. Dans ce sens, les particularités du *testimonio* se trouveraient à l'extérieur de sa structure, impliquant des facteurs politiques qui définissent le contexte dans lequel le texte a été produit.

---

<sup>215</sup> « By *testimonio* I mean a novel or novella-length narrative in book or pamphlet (that is, printed as opposed to acoustic) form, told in the first-person by a narrator who is also the real protagonist or witness of the events he or she recounts, and whose unit of narration is usually a « life » or a significant life experience. *Testimonio* may include, but is not subsumed under, any of the following textual categories, some of which are conventionally considered literature, others not: autobiography, autobiographical novel, oral history, memoir, confession, diary, interview, eyewitness report, life story, *novela-testimonio*, non fiction novel, or « factographic literature. » BEVERLEY, John, 1989, « The margin at the center : on Testimonio (Testimonial narrative) », *Ibid.*, pp. 12-13. (C'est nous qui traduisons).

<sup>216</sup> GENETTE, Gérard, 2007, *Discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil.

<sup>217</sup> LEJEUNE, Philippe, 1996, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, p. 14.

Le premier trait mis en valeur par Beverley c'est sa marginalité, c'est-à-dire une voix qui n'a pas eu de place dans la construction des discours pour représenter des sujets exclus de la société — les enfants, les fous, les criminels, les femmes etc. — et ainsi conformer une littérature de résistance, « a resistance literature » dans les termes de Barbara Harlow<sup>218</sup>. L'identification du témoignage à une résistance et à une voix qui cherche désespérément à s'exprimer construit justement la caractéristique de cette forme discursive qui répond aux théories subalternes dont le sujet se trouve en quelque sorte écrasé ou annulé dans la périphérie.

Beverley identifie d'autres traits caractéristiques importants du *testimonio* comme le manque d'aspiration littéraire du sujet qui raconte son histoire — ou même celui qui fonctionne comme intermédiaire, ethnologue, anthropologue qui réalise des recherches — mais souvent « avec [des aspirations] politiques<sup>219</sup> », ou bien la dissemblance avec l'histoire orale. Sur ce dernier point les arguments de Beverley restent flous, car il sépare un texte produit pour besoin scientifique comme motivation principale, d'une motivation nettement politique :

Dans l'histoire orale c'est l'intention de la personne qui enregistre — normalement un scientifique social — qui domine, et le texte résultant est en quelque sorte des « données ». Dans le *testimonio*, en revanche, c'est l'intention du narrateur qui prime. La situation narrative du *testimonio* exige une urgence de communiquer un problème de répression, de pauvreté, de subalternité, d'emprisonnement, une lutte pour survivre, et ainsi de suite, impliqué dans l'acte narratif même. La position du lecteur du *testimonio* est semblable à celle d'un membre du jury dans une salle d'audience »<sup>220</sup>.

L'intertexte religieux du sujet-témoin n'a pas échappé à Beverley. En effet, selon la tradition judéo-chrétienne, le croyant doit témoigner de sa foi, ce qui montre le poids sémantique du concept repris dans un acte de parole juridique d'affirmer, déclarer ou attester des événements comme un « membre du jury dans une salle d'audience ». Cette

---

<sup>218</sup> Cité par Beverley, p. 13 : HARLOW, Barbara, 1987, *Resistance Literature*, New York, Methuen.

<sup>219</sup> « with political ones » *Idem.*, p. 14.

<sup>220</sup> « In oral history it is the intentionality of the recorder — usually a social scientist — that is dominant, and the resulting text is in some sense « data ». In *testimonio*, by contrast, it is the intentionality of the narrator that is paramount. The situation of the narration in *testimonio* has to involve an urgency to communicate, a problem of repression, poverty, subalternity, imprisonment, struggle for survival, and so on, implicated in the act of narration itself. The position of the reader of *testimonio* is akin to that of a jury member in a courtroom. » *Idem.*, p. 14. (C'est nous qui traduisons).

dernière métaphore juridique implique directement la réception du texte de témoignage, puisque le lecteur doit donc se placer dans une position autre que celle attribuée aux mémoires plus traditionnelles. Dans les termes de Jauss<sup>221</sup>, cela reconfigure un horizon d'attente déterminé qui différencie le *testimonio*, et celui-ci, d'après Beverly, prend sens dans la configuration du sujet-témoin (*sujeto testimoniante*) qui communique un problème de répression, de pauvreté, de domination — c'est-à-dire, les éléments constitutifs de sa marginalité. Cela serait donc au lecteur d'en juger, mais juger de quoi exactement ? De la véracité du témoignage, de sa pertinence historique ou politique, de sa sincérité, de sa valeur en tant que texte historique ou en tant que texte littéraire ? Il n'y a pas de réponse claire, pourtant cette ouverture supposée à la sincérité des faits a été mise à l'épreuve dans le cas de l'un des *testimonio* le plus connu et controversé, celui de Rigoberta Menchú, par l'anthropologue américain David Stoll. Cela a provoqué une grande polémique aux effets inespérés dans les études centre-américaines et dont nous allons parler plus tard.

Témoigner, dans ce sens, implique un acte d'engagement de soi avec une cause particulière, une cause qui est à l'ordre du jour dans le contexte latino-américain à partir des années 60 grâce à la victoire de la révolution cubaine et même aux nouvelles transformations dans la perception du genre dans les luttes féministes. Beverly résume cela avec cette affirmation : « Le *testimonio*, en d'autres mots, est un exemple du slogan de la nouvelle gauche et du féminisme : « le personnel est politique »<sup>222</sup> ». Le personnel comme politique explique bien l'un des éléments constitutifs des subjectivités dans le *testimonio*, la narration de l'expérience personnelle ne se limite aucunement à une exaltation du moi, au contraire, le moi se présente en tant que celui qui témoigne et qui donne des éléments vraisemblables pour reconstituer l'histoire d'en bas.

---

<sup>221</sup> Jauss propose dans la constitution des genres littéraires l'impératif d'un horizon d'attente qui se configure au fur et à mesure que les lecteurs se familiarisent avec ce dernier : « Le texte nouveau évoque pour le lecteur (ou l'auditeur) tout un ensemble d'attentes et de règles du jeu avec lesquelles le texte antérieur l'ont familiarisé et qui, au fil de la lecture, peuvent être modulés, corrigés, modifiés ou simplement reproduites. La modulation et la correction s'inscrivent dans le champ à l'intérieur duquel évolue la structure d'un genre, la modification et la reproduction en marquent les frontières ». JAUSS, H. R., 1978, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, p. 56.

<sup>222</sup> « Testimonio, in other words, is an instance of a New Left and feminist slogan that « the personal is the political » ». BEVERLEY, John, 1989, « The margin at the center : on Testimonio (Testimonial narrative) », p. 15. (C'est nous qui traduisons).

Un autre élément qui revient assez souvent dans les subjectivités du *testimonio* est l'illusion de pluralité lorsque le sujet dit « je/moi » pour signifier un collectif qui parle, voire un « peuple » avec le poids politique que cela implique : « [es la vida de todos] La vida de todos los guatemaltecos pobres y trataré de dar un poco de mi historia. Mi situación personal engloba toda la realidad de un pueblo<sup>223</sup> ». Ce sont les mots de Rigoberta Menchú reproduits par Elizabeth Burgos où nous avons un exemple clair de la représentation d'une communauté à travers la voix d'un sujet-témoin, de celui qui a eu la possibilité, par quelque moyen que ce soit, de prendre la parole pour se défendre des injustices. Beverley aborde ce sujet en comparant la caractérisation des héros des romans picaresques racontant leur vie avec un mode narratif qui leur est propre. Cet acte narratif dans le *testimonio* devient non seulement fortement politisé mais aussi une représentation de la collectivité qui se trouve engagée dans son discours revendicatif. Dans cette logique, témoigner signifie dans le *testimonio*, selon Beverley, un acte personnel qui devient politique, une personne qui devient la synecdoque de son groupe.

Le « moi » qui nous parle dans la picaresque ou dans les romans à la première personne est en général précisément la marque d'une différence ou d'un antagonisme avec la communauté [...] Le narrateur dans le *testimonio*, d'un autre côté, parle pour, ou au nom d'une communauté ou d'un groupe, se rapprochant ainsi de la fonction symbolique du héros épique, sans en même temps assumer son statut hiérarchique et patriarcal<sup>224</sup>.

La représentation d'une collectivité en particulier serait-elle une caractéristique *sine qua non* du *testimonio* ? Dans les textes utilisés par Beverley pour l'article cité, cette condition paraît évidente. Cependant, d'autres chercheurs ont considéré que cela peut bien correspondre à une partie de la production, mais ce n'est pas forcément le cas d'autres déjà bien connus<sup>225</sup>.

---

<sup>223</sup> BURGOS, Elizabeth, 2000, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, Barcelona, Seix Barral, p. 21.

<sup>224</sup> « The « I » that speaks to us in the picaresque or first-person novel is in general precisely the mark of a difference or antagonism with the community [...] The narrator in *testimonio*, on the other hand speaks for, or in the name of, a community or group, approximating in this way the symbolic function of the epic hero, without at the same time assuming his hierarchical and patriarchal status. » BEVERLEY, John, 1989, « The margin at the center : on Testimonio (Testimonial narrative) », *op. cit.*, p. 16. (C'est nous qui traduisons).

<sup>225</sup> Beatriz Cortez signale cette différence de point de vue par rapport à Beverley en ce qui concerne d'autres textes importants dans la production de témoignages en Amérique centrale : « Y es una distinción importante, ya que a medida que examinamos la variedad de testimonios producidos en Centroamérica

Beverley essaie dans son argumentation de démontrer comment le *testimonio* fonctionne en tant que nouvelle forme narrative, laquelle peut être différenciée d'autres pratiques textuelles et identifiée dans son rapport particulier au lecteur, un rapport proche dans la mesure où il cherche l'identification dans la marginalité et reformule les pratiques historiographiques qui articulent le canon littéraire occidental. Comme il est indiqué au début de l'article de Beverley, ses réflexions sont proposées comme une première approche provisionnelle au phénomène, cependant elles ont été reprises dans beaucoup d'études successives, sans forcément mettre en question la validité de certaines propositions.

### III.3.3. La remise en question

Ellos no podían hablar en castellano y yo no podía hablar en su lengua. Me sentía cobarde ante todo esto, porque yo decía : ¿Cómo es posible? Esta es una barrera que han alimentado precisamente para que los indígenas no nos uniéramos, para que los indígenas no discutiéramos nuestra problemática. ¡Y hasta dónde ha ganado esa barrera!

Elizabeth Burgos, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*.

L'acte de prendre la parole n'est pas un acte anodin pour un sujet du Tiers Monde. Il s'inscrit dans la marginalité organisée non seulement par une logique économique mais aussi par une série de principes discursifs qui ont conçu l'idée de sujet ; d'ailleurs cette prise de parole serait une question essentielle qui se différencierait de la construction du sujet en Europe, tout cela si l'on suit le raisonnement de Spivak lorsqu'elle se pose la question si les subalternes peuvent-ils parler<sup>226</sup> ? L'exemple analysé par Spivak, partant de la société indienne post-coloniale et la situation de femmes dans un contexte discursif de construction des subjectivités particulier, pose la question de la possibilité de donner ses propres représentations. Pour le groupe d'études subalternes sur l'Amérique latine, les conditions revendicatives

---

durante la segunda mitad del siglo xx, encontramos varias instancias en las que el narrador del testimonio sí llega a desempeñar y auto-adjudicarse un papel patriarcal y hegemónico, tanto en términos de su propia representación textual como a partir del papel que desempeña en la sociedad. » CORTEZ, Beatriz, *Estética del cinismo, pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, op. cit., p. 46.

<sup>226</sup> SPIVAK, Gayatri Chakravorty, 2009, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* Paris, Éditions Amsterdam.

du *testimonio* centre-américain, ainsi que les voix marginales qui s'élevaient pour prendre la parole, donnaient un champ de travail assez riche et productif. Dans ce contexte, la voix d'une indigène, femme, marginalisée et politiquement engagée du Guatemala, se présente comme une opportunité essentielle pour les universitaires étatsuniens dans le but de mettre en place une analyse subalterne des conditions sociales dans lesquelles se sont développés le conflit armé, la répression des gouvernements militaires et les réformes qui ont mené à la mobilisation des peuples indigènes au Guatemala. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, — texte de témoignage que nous avons cité plusieurs fois auparavant — devient alors un texte de référence dans l'étude de la marginalité des peuples indigènes dans une sensibilité de gauche qui reprenait ses forces après la victoire de la révolution sandiniste au Nicaragua. Rigoberta a été lue comme étant cette voix subalterne qui dénonce de façon directe.

Le *Grupo de Estudios Latinoamericanos del Subalterno* naît aux États-Unis en 1992 dans le but d'organiser des groupes d'intellectuels indépendants dans les universités nord-américaines, intéressés et inspirés par les travaux du Groupe d'études du subalterne sud-asiatique et, de cette manière, continuer de participer au débat culturel sur les subjectivités subalternes qui a animé une bonne quantité de départements de littératures comparées aux États-Unis et en Angleterre. Le texte d'Elizabeth Burgos ainsi que ceux recueillis par Claribel Alegría et Darwin Flakoll<sup>227</sup> ou produits par Omar Cabezas et Manlio Argueta, en ce qui concerne l'Amérique centrale, représentent dans les études subalternes une altérité qui ne peut être appropriée par le discours dominant, c'est-à-dire une altérité résistante qui se refuse à être cataloguée. Dans ce sens, nous pouvons comprendre l'idée de subalterne dans les mots de Gyan Prakash comme « una abstracción usada para identificar lo intratable que emerge dentro de un sistema dominante »<sup>228</sup> » et c'est justement à l'intérieur du système qu'elle commence à opérer :

---

<sup>227</sup> ALEGRIA, Claribel, FLAKOLL, D. J., 1983, *No me agarran viva. La mujer salvadoreña en la lucha*, México, Ediciones Era.

<sup>228</sup> PRAKASH, Gyan, 2001, « La imposibilidad de la historia subalterna », RODRIGUEZ, Ileana, *Convergencia de tiempos, Estudios subalternos/Contextos latinoamericanos, estado, cultura, subalternidad*, Amsterdam, Éditions Rodopi B.V., p. 62.

deseo sugerir que la subalternidad irrumpe dentro del sistema de dominancia y marca sus límites desde dentro, que su externalidad a los sistemas dominantes del conocimiento y poder emergen dentro del sistema de dominancia, pero solamente como una intimidación, como un trazo de lo que elude el discurso dominante [...]. Esto significa que el subalterno presenta posibilidades contrahegemónicas no como una otredad inviolable desde el exterior, sino desde dentro del funcionamiento del poder, forzando contradicciones y dislocaciones en el discurso dominante, y proporcionando fuentes para una crítica inmanente<sup>229</sup>.

C'est là que réside la potentialité résistante du discours du témoignage lu et compris par la critique subalterne, comme une importante possibilité contre hégémonique qui construit son propre sujet au-delà de l'officialité et sa propre subjectivité dans la marge, tout cela serait représenté dans sa textualité. Alors, nous pouvons encore nous demander comment considérer cette textualité résistante en termes de revendication et surtout de littérarité ? La variété présentée par les textes de témoignage rend d'autant plus difficile cette question dans la mesure où les textes mêmes dépassent les classifications. Nous le verrons avec le témoignage de Rigoberta Menchú, dans ses propositions mais aussi dans les fortes critiques qui lui ont été adressées.

### III.3.4. « Así me nació la conciencia »

En janvier 1982, à l'âge de vingt-trois ans, Rigoberta Menchú arrive en Europe invitée par des organisations de solidarité afin de représenter le *Frente Popular 31 de enero*. Elle rencontre alors l'anthropologue franco-vénézuélienne Elizabeth Burgos à Paris. Cette dernière souhaite interviewer la jeune femme pour un travail biographique. Les conversations se sont prolongées tout au long d'une semaine pendant laquelle l'anthropologue lui posait des questions non seulement sur les faits déterminants de sa vie mais aussi sur les us et coutumes de son peuple. D'après Burgos, Rigoberta s'est sentie suffisamment en confiance pour s'exprimer librement dans une ambiance intime : « Nuestras relaciones fueron excelentes desde el principio, y se intensificaron al cabo de

---

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 62.

los días, a medida que me confiaba su vida, la de su familia, la de su comunidad<sup>230</sup> ». Le résultat a été par la suite édité par Burgos sous forme de monologue afin de laisser libre cours — au moins en apparence — à la parole de Rigoberta, une parole qui, selon Burgos dans l'introduction de l'ouvrage, est son moyen de lutte<sup>231</sup>.

Rigoberta raconte sa vie dans une communauté maya-quiché avec sa famille. Elle raconte les privations qu'ils subissaient, la faim, les mauvais traitements des patrons des « fincas » et surtout le dur travail dans les champs de café ou dans la montagne, ainsi que les rapports conflictuels entre indigènes et ladinos au Guatemala, les différences marquées entre les deux et les situations de surexploitation dans lesquelles vivaient les indigènes. Rigoberta est le sixième enfant d'une famille très pauvre et très engagée auprès de la communauté, son père Vicente Menchú et sa mère en étant les dirigeants :

Yo trabajaba, desde niña, pero no ganaba dinero sino que ayudaba más a mi mamá ya que mi mamá tenía siempre un niño y mi hermanito había que cargarlo cortando café y todo. Entonces me daba mucha pena ver el rostro de mi madre cubierto de sudor y que no podía ajustar su tarea y yo tenía que ayudarle [...]. Y en ese tiempo me recuerdo que el trabajo de mi madre era de hacer comida para cuarenta trabajadores. Ella molía, torteaba, ponía el nixtamal, cocía frijol para la comida de los trabajadores<sup>232</sup>.

La communauté est présentée dans une ambiance de solidarité entre les membres qui la forment, une communauté dirigée par les règles et les normes de la nature malgré les adversités. Rigoberta décrit bien le processus de formation qu'elle a traversé et les enseignements qu'elle a tirés de chaque situation, ce qui a été, selon ses propres mots, la naissance de sa conscience : dans les « fincas » de café, la récolte et la vente d'osier, la vie de bonne dans la capitale à seulement douze ans ou les engagements politiques. Les événements politiques tels que les luttes des paysans, les grèves dans la capitale ou même les assassinats constituent également une partie importante du récit. Il ne faut pas oublier que l'engagement du prix Nobel de la paix était déjà bien confirmé. La narration construit indéfectiblement un sujet pluriel, lequel subit de la même façon

---

<sup>230</sup> BURGOS, Elizabeth, 2000, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, Barcelona, Seix Barral, p. 13.

<sup>231</sup> « Rigoberta ha elegido el arma de la palabra como medio de lucha, y dicha palabra es lo que yo he querido ratificar por escrito. » *Ibid.*, p. 16.

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 54.



les outrages faits à sa personne ou à sa communauté, car elle en est la représentation dans le niveau discursif de son récit :

Pero yo sabía que era un compromiso que yo tenía que cumplir de ir a enseñar a las otras gentes cómo se tienen que defender en contra de un enemigo. Un compromiso con el pueblo y, precisamente, un compromiso como cristiana que soy [...]. Yo tenía que enseñar a los otros. Por eso me fui a la comunidad más necesitada, donde estaban más amenazados y donde yo tenía amigas<sup>233</sup>.

Rigoberta continue, d'après son récit, sa formation et la prise de conscience de la situation de son pays. Elle apprend l'espagnol afin de pouvoir communiquer avec le plus grand nombre de personnes ; l'espagnol étant une sorte de *lingua franca* parmi plus de vingt langues indigènes, était indispensable pour militer. Les activités politiques de Rigoberta et de son père se sont avérées extrêmement risquées. Vicente Menchú est mort lors des événements de la prise d'otages à l'ambassade d'Espagne au Guatemala en 1979. À partir de ce moment, Rigoberta ne vit que pour sa cause politique.

L'attention portée au témoignage de Menchú ainsi que l'apparition ou la revalorisation d'autres récits de vie semblables ont favorisé le débat non seulement sur les caractéristiques discursives de ce « nouveau genre » littéraire pour certains mais aussi sur la crise politique en Amérique centrale et l'urgence et le désespoir dans lesquels vivent des milliers de personnes dans la région. En effet, la valeur sociale prenait de l'ampleur, ce qui est à la base de ce genre de production.

En esta misma línea, los trabajos de J. Beverley et G. Yúdice acerca de la urgencia que manifestaba la literatura testimonial estarían estrechamente vinculados a su capacidad de representación de comunidades oprimidas que encontraban así, un espacio para la denuncia y la transformación social en relación a los proyectos de liberación nacional en que esta surgía<sup>234</sup>.

Tandis que le débat et l'attention accordés à la situation guatémaltèque augmentaient sensiblement en bonne partie grâce au témoignage de Menchú, l'élaboration d'un discours de forte admiration envers la personne de Rigoberta

---

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>234</sup> PALAZÓN, Gema, 2010, *Memorias y escrituras de Nicaragua. Cultura y discurso testimonial en la Revolución Sandinista*, op. cit., p, 82.

commençait aussi à se former dans les cercles universitaires des États-Unis et d'Europe. Rigoberta est devenue une icône représentant les cultures indigènes latino-américaines, les luttes pour l'égalité nécessaires dans ces pays et pour se faire entendre dans le monde occidental. La remise en 1992 — anniversaire de la conquête de l'Amérique — du prix Nobel de la paix à Rigoberta Menchú, une indigène guatémaltèque, a réveillé l'intérêt pour cette figure, l'histoire et la cause qu'elle représente. Dans le même temps, les études universitaires sur le récit de témoignage et le cadre théorique du sujet subalterne complétaient un contexte idéal pour l'exaltation de ce type de production textuelle, comme nous l'avons présenté plus haut. C'est à ce moment qu'arrive la remise en question la plus importante du témoignage de Rigoberta Menchú et, par la même voie, de la compréhension dans les cercles universitaires de tendance subalterne, des témoignages centre-américains et de la construction d'une subjectivité revendicative, populaire, plurielle et fortement politisée, comme dans le cas du *testimonio*.

Sept ans après la remise du prix Nobel de la paix à Menchú, l'anthropologue américain David Stoll publie un ouvrage dans lequel il se donne comme objectif la révision historique du témoignage recueilli à Paris en 1982 : *Rigoberta Menchú and the story of all poor Guatemalans*<sup>235</sup>. L'étude de Stoll a été reçue comme un choc pour une grande partie des intellectuelles latino-américanistes qui n'acceptaient pas une remise en cause à ce niveau du témoignage de Menchú, puisque cela aurait des implications non seulement sur la question littéraire du phénomène du *testimonio* mais surtout sur le point de vue politique pour le Guatemala d'après-guerre, seulement trois ans après les accords de paix. Néanmoins, les attaques portées au témoignage de Menchú n'ont pas commencé avec la publication de Stoll, mais il y avait déjà depuis dix ans des positions réticentes à son égard et à la place que l'ouvrage devait occuper au sein de l'enseignement supérieur étatsunien<sup>236</sup>. Stoll, de toute évidence, lance un pavé dans la

---

<sup>235</sup> STOLL, David, 1999, *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*, Colorado, Westview Press.

<sup>236</sup> « Sur un front, pendant les années 90, *Moi, Rigoberta Mechu* a été diabolisé par la droite comme étant l'icône d'un multiculturalisme destructif et excessif. Sur un autre, il génère des réflexions et des débats sur des questions importantes comme la représentation des « subalterns » dans la recherche universitaire et les formes que la décolonisation de la connaissance devrait prendre ».

« On one front, in the 1990's, then, *I, Rigoberta Menchú* was demonized by the right as an icon of a destructive and promiscuous multiculturalism. On another, it generated reflection and debate around important questions such as the « representation » of subalterns in academic inquiry and the forms the

mare, les critiques et les commentaires ne se font pas attendre dans les cercles universitaires, mais cela les dépasse ; Stoll touche à une icône de la résistance de gauche en Amérique latine et de la défense des indigènes. Le magazine américain *Newsweek* se fait écho de la polémique en publiant un article titré : « Trouble for Rigoberta » dans lequel l'auteur met l'accent sur les contradictions à cause des nombreuses critiques envers Rigoberta au Guatemala et le statut d'icône maya dont elle jouit à l'étranger<sup>237</sup>.

Stoll explique dans son livre quelles sont les motivations qui l'ont amené à proposer une remise en question du témoignage de Menchú et de l'aura autour de son personnage. Cette aura de bienfaisance répondrait à une idéalisation des peuples natifs et de leurs cultures, basée sur des clichés que, selon Stoll, Rigoberta a elle-même contribué à reproduire dans son récit de témoignage. Stoll signale aussi la part de responsabilité des travaux anthropologiques pour diriger et interpréter le sujet présenté et construit discursivement par le témoin.

¿Qué tal si gran parte de la historia de Rigoberta no es verdadera? Esta es una pregunta difícil, especialmente para alguien que, como yo, piensa que el Premio Nobel fue una buena idea. No obstante, decidí que la pregunta debía ser planteada. Mientras entrevistaba a los sobrevivientes de la violencia política a finales de los ochenta, empecé a encontrarme con problemas considerables en la historia relatada por Rigoberta al comienzo de su carrera. No hay duda respecto a los puntos más importantes: que una dictadura masacró a miles de campesinos

---

decolonization of knowledge should take. » PRATT, Marie Louise, 2001, « I, Rigoberta Menchú and the « Culture wars » », ARIAS, Arturo, *The Rigoberta Menchú controversy*, p. 36. (C'est nous qui traduisons).

<sup>237</sup> « « Des difficultés pour Rigoberta » : Ensuite l'année dernière, David Stoll, professeur à l'Université de Middlebury, qui a étudié le Guatemala depuis des nombreuses années a sorti le livre « Rigoberta Menchu et l'histoire de tous les guatémaltèques pauvres ». Son ouvrage a soulevé des questions sérieuses sur quelques parties de l'autobiographie originale de Menchu. Le nouveau livre dit que la dispute de la terre, centrale dans le témoignage de Menchu, a opposé son père contre sa belle-famille maya, et non pas contre les ladinos riches ; que Menchu a appris l'espagnol dans une école catholique romane malgré sa déclaration de n'être jamais allée à l'école et d'avoir appris l'espagnol à la fin de l'adolescence, et que l'armée n'a pas brûlé vivant un de ses frères, mais qu'ils l'on séquestré et tué. Stoll affirme que Menchu a été manipulée par la gauche afin de raconter une histoire de souffrance en noir et blanc qui pourrait gagner le soutien international pour la guérilla.

« Trouble for Rigoberta » : « Late last year David Stoll, a Middlebury College professor who has studied Guatemala for many years, came out with a book, "Rigoberta Menchu and the Story of All Poor Guatemalans," that raised serious questions about parts of Menchu's original autobiography. The new book says that the land dispute central to Menchu's testimonial pitted her father against his Mayan in-laws, not rich Ladinos; that Menchu had learned Spanish at a Roman Catholic school despite her claim that she never went to school and didn't learn the language until her late teens, and that the Army did not burn one brother alive but instead kidnapped and killed him. Stoll argues that Menchu was manipulated by the left to tell a black-and-white story of suffering that would win the guerrillas international support. » *Newsweek*, 20 juin 1999. (C'est nous qui traduisons).

indígenas, que las víctimas incluían a la mitad de la familia inmediata de Rigoberta, que ella misma huyó a México para ponerse a salvo, y que se unió a un movimiento revolucionario para liberar su país. En estos puntos, el relato de Rigoberta es incuestionable y merece la atención que recibe. Pero en otros aspectos, tales como la situación de su familia y su pueblo antes de la guerra, otros sobrevivientes me describieron un cuadro diferente, el cual es confirmado por los documentos disponibles<sup>238</sup>.

Nous pouvons apprécier dans la citation précédente la question essentielle que Stoll s'est posée au début de son analyse du *testimonio* : la vérité ou les critères à partir desquels nous considérons et évaluons la véracité d'un texte et son acceptation en tant que document historique voire juridique. Peut-on juger un récit de vie à partir des critères de vérité/fausseté constatés à l'aide d'évidences historiques d'autres sources (documents, archives et encore d'autres témoignages) ? Pouvons-nous ou devons-nous entendre la vérité seulement sur la base des critères occidentaux et d'une rationalité européenne ? Pourtant, d'après Beverley au début de son analyse sur le phénomène du témoignage, c'est bien le rôle du lecteur que celui d'un jury dans la réception des textes de témoignages. Stoll révisé les implications de la guérilla guatémaltèque dans les conflits qui ont provoqué la forte répression des peuples indigènes pendant les années 70 et 80 et la représentation réductionniste faite par Menchú du conflit. Ensuite, il s'attaque à la figure de Vicente Menchú, son engagement politique et celui de sa fille dans leur région, aux outrages subis par la famille et aussi à la version donnée par Rigoberta de la mort de son frère brûlé sur une place.

Lo que descubrí en el pueblo natal de Rigoberta no es muy sorprendente, si tomamos en cuenta que las celebridades y los movimientos siempre se mitifican a sí mismos. Cuando la futura Premio Nobel relató su historia en 1982, reinventó la experiencia de su pueblo previo a la guerra, con el propósito de ajustarla a las necesidades de la organización revolucionaria a la cual se había incorporado. Según su narración, la convergencia trágica de movimientos militares y vendettas locales se transformó en un movimiento popular que, por lo menos en su área, probablemente jamás haya existido. Rigoberta contó su historia lo suficientemente bien para que le fuera conferida toda la autoridad que puede tener una historia de terrible sufrimiento<sup>239</sup>.

---

<sup>238</sup> Nous allons citer l'ouvrage de Stoll à partir de la traduction en espagnol — approuvée par l'auteur — de Sara Martínez Juan et publié en format électronique et disponible en ligne. STOLL, David, 2002, *Rigoberta Menchú y la historia de todos los guatemaltecos pobres* : Introducción, s.p.

<sup>239</sup> *Ibid.*, Introducción, s.p.

Beatriz Cortez, dans son étude de la littérature centre-américaine de *posguerra*, critique l'ouvrage de Stoll et justifie sa démarche dans le besoin de construire un renom d'anthropologue « défenseur de la vérité » et non pas d'un intellectuel « solidaire des causes populaires<sup>240</sup> ». Elle critique aussi les méthodes utilisées par Stoll lors de la réalisation de sa recherche au Guatemala et la présentation simpliste, à son avis, du contexte armé dans le pays. Cortez présente ses doutes sur la fiabilité des sources et des versions et les confie au chercheur : « surgen interrogantes respecto a las condiciones bajo las que se llevó a cabo la entrevista del antropólogo, las razones que sus informantes tuvieron para confiar o no confiar en el extranjero que los interrogó<sup>241</sup> ». L'analyse de Cortez reprend point par point une série d'affirmations de Stoll dans le but de montrer soit une inexactitude ou un manque de rigueur scientifique, soit une contamination idéologique dans l'interprétation des événements (elle utilise ainsi le même argument que celui défendu par Stoll, contre lui-même), par exemple dans l'affirmation : « la versión que Stoll presenta de la guerrilla puede compararse únicamente con una versión de la guerrilla muy conocida y difundida por toda Centroamérica por los grupos de ultraderecha<sup>242</sup> ». En ce sens, Cortez entre dans le jeu établi par Stoll pour faire ressurgir la vérité et le mensonge, l'imprécision du texte, une vérité qui se veut historique ; de cette façon, la critique salvadorienne discrédite les arguments de *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans* en considérant les représentations de la guérilla comme des caricatures ainsi qu'une perspective complaisante des communautés indigènes<sup>243</sup>.

Nombreuses ont été les critiques publiées contre les arguments et les motivations de Stoll dans son ouvrage sur Rigoberta Menchú, mais plus que de donner raison à quelqu'un, l'ouvrage de Stoll a réussi à repositionner le débat sur le témoignage et les considérations théoriques des intellectuels nord-américains, puisque, comme le signale Mary Louise Pratt, au niveau de la polémique aux États-Unis, ce n'est pas Rigoberta ou le

---

<sup>240</sup> CORTEZ, Beatriz, 2010, *Estética del cinismo, pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, op. cit. p. 76.

<sup>241</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>242</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 87.

Guatemala qui ont été en jeu dans les discussions mais l'autorité des intellectuels<sup>244</sup> et la validité de leurs cadres d'analyse théorique, dans ce cas, des processus révolutionnaires en Amérique centrale : « À un niveau, ce qui représente un enjeu pour les États-Unis ce n'est pas Menchu ou le Guatemala, mais l'autorité universitaire. On a toujours montré résistance à l'entrée de nouveaux sujets et d'agents intellectuels dans le champ de la production de connaissance académique<sup>245</sup> ».

---

<sup>244</sup> « The drama confirms the analysis made years ago by cultural critic Jean Franco, that the *testimonio* represented « a struggle for interpretative power » ».

« At one level, then, what is a stake in the United States is neither Menchú nor Guatemala, but academic authority. The entry of new subjects and intellectual agents into the field of academic knowledge-production has always been resisted. » PRATT, Marie Louise, 2001, « I, Rigoberta Menchú and the « Culture wars » », ARIAS, Arturo, *The Rigoberta Menchú controversy*, p. 38. (C'est nous qui traduisons).

<sup>245</sup> « Le drame confirme l'analyse faite il y a quelques années par la critique culturelle Jean Franco, selon laquelle le *testimonio* représente « une épreuve pour le pouvoir interprétatif » ». *Ibid.*, p. 39.

### III.4. La question dans le discours

Doris Sommer, dans son article « Las Casas's lies and other languages games<sup>246</sup> », se pose la question sur ce que Stoll attend ou demande exactement du récit de Rigoberta, afin de montrer la différence fondamentale dans chacun des discours (le témoignage et sa critique). Pour cela, elle utilise la notion de « jeux de langage » utilisée par Lyotard qui dénote la multiplicité des communautés de sens et de significations pour proposer une différence de jeux de langage entre ces deux discours-là : « Rigoberta est en train de « montrer » le génocide et revendique son objectif d'exercer un pouvoir, tandis que Stoll « remet en question » son droit à ce pouvoir<sup>247</sup> ». Pour Sommer, cette différence essentielle qui réside dans la construction discursive du récit et qui le place dans une position d'appel à l'aide en donnant une série d'informations sur soi et sa communauté tout en gardant l'information « secrète » ou « inaccessible<sup>248</sup> » culturellement parlant, constituerait la stratégie constructive du sujet-témoin dans le cas de Rigoberta. Ce qui nous intéresse dans l'analyse de Sommer réside dans le placement du problème dans la construction discursive du témoignage et non seulement cette construction faite par le sujet-témoin et/ou — selon le cas — par l'intermédiaire intellectuel, mais aussi dans le discours critique qui s'est approprié cette production textuelle pour en faire une évidence de la théorie culturelle et de sa particularité subalterne.

---

<sup>246</sup> SOMMER, Doris, 2001, « Las Casas's lies and other languages games », ARIAS, Arturo, *The Rigoberta Menchú controversy*, p. 237.

<sup>247</sup> « Rigoberta is « showing » genocide and staking her claim to agency, whereas Stoll is « questioning » her right to that agency ». *Ibid.*, p. 239. (C'est nous qui traduisons).

<sup>248</sup> Sommer considère que le récit de Rigoberta Menchú établit une séparation assez claire entre ce qui est dit/témoigné et ce qui doit rester secret du fait de sa particularité culturelle, ce qui laisse encore plus ouverte la voie aux interprétations partielles du texte en laissant de côté des données inaccessibles : « Cependant, les presque quatre cents pages de témoignage sont pleines d'information — sur elle-même, sa communauté, ses pratiques traditionnelles, le conflit armé, les décisions stratégiques. En conséquence, le lecteur pourrait se demander pourquoi ses déclarations finales insistent, pour une dernière fois de façon concluante, que « nous ne pouvons pas » connaître ses secrets ».

« Nevertheless, the almost four hundred pages of testimony are full of information — about herself, her community, traditional practices, the armed struggle, strategic decisions. Therefore, a reader may wonder why her final statement insists, for a last and conclusive time, that « we can not know » her secrets ». *Ibid.*, p. 246. (C'est nous qui traduisons).

Elzbieta Sklodowska reconnaît cette possibilité dans sa lecture du *testimonio*, possibilité qui a été soulevée par la critique — à son avis, caustique, mais pas complètement infondée — de Stoll : « Ses commentaires m'ont fait regarder en arrière mes écrits et voir les manières dans lesquelles j'ai utilisé le *testimonio* comme un prétexte, comme un terrain d'essai<sup>249</sup> » ; pourtant, malgré le champ d'expériences théoriques, sociales et littéraires, qui a été configuré à partir du *testimonio*, tout cela a aussi permis une reconfiguration des lectures critiques et des propositions nouvelles pour repenser le sujet-témoin et son articulation dans le discours littéraire<sup>250</sup>. Il était temps de se pencher sur les particularités du langage du témoignage et dans les subjectivités que celui-ci présente, au-delà du cloisonnement créé par la caractérisation politique comme sujet central et indispensable de cette production textuelle. La chute du mur de Berlin en 1989 et le contexte politique conjointement à l'espoir révolutionnaire et la gauche en général sont pour beaucoup dans le changement de perspective. Nous ne pouvons pas affirmer que la seule raison se trouve dans les attaques historiques contre le récit de Rigoberta.

Elizabeth Burgos, à son tour, répond dans un long article intitulé « Memoria, transmisión e imagen del cuerpo<sup>251</sup> » non pas pour articuler une défense contre chaque argument présent dans le livre de Stoll, mais pour contribuer au débat international sur le témoignage en général et son ouvrage en particulier. Parmi ses arguments, elle considère que l'un des problèmes de base dans les discussions sur le témoignage a été le besoin de le classer afin d'entendre un sens déterminé dans un contexte et une époque presque fermés. La création d'un genre là où il n'y en avait pas ?

[C]on el pretexto de justificar la noción de un género inédito, en realidad lo que han hecho es definirlo a partir del contenido y no del género literario que implica en sí, todo con el fin de

---

<sup>249</sup> « His comments have made me look back at my writings and see the ways in which I had used testimonio as a pretext, as a testing ground » SKLODOWSKA, Elzbieta, 2001, « Poetics of remembering », ARIAS, Arturo, *The Rigoberta Menchú controversy*, op. cit. p. 255. (C'est nous qui traduisons).

<sup>250</sup> Même Elizabeth Burgos reconnaît le mérite de l'ouvrage de Stoll d'avoir sauvé son livre « du statut d'objet fossilisé où il était placé, pour lui donner une nouvelle vie » BURGOS, Elizabeth, 2001, « Memoria, transmisión et imagen del cuerpo », MORALES, Mario Roberto (ed.), *Stoll-Menchu, la invención de la memoria*, p. 71.

<sup>251</sup> BURGOS, Elizabeth, 2001, « Memoria, transmisión e imagen del cuerpo », MORALES, Mario Roberto (ed.), *Stoll-Menchu, la invención de la memoria*, op. cit. p. 19.



imponer una maquinaria teórica que busca doblegar la realidad para adaptarla a sus conceptos<sup>252</sup>.

Le cas du témoignage de Rigoberta Menchú et la polémique qu'il a suscitée soulèvent un événement important dans l'historiographie littéraire centre-américaine en rapport direct avec la conception de soi. C'est-à-dire que le débat pour identifier un nouveau genre littéraire ou pour retracer en soi l'histoire du sujet donne une série de pistes importantes sur la construction des subjectivités dans la région et comment ces dernières ont été perçues, analysées et réélaborées *a posteriori* par la réception des lecteurs. L'avènement du sujet du *testimonio*, fut-il articulé dans les récits politiques ou seulement dans les engrenages de la machine théorique, marque profondément les textualités centre-américaines. Nous allons essayer d'articuler et d'approfondir cette affirmation dans les parties à venir.

---

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 72.

## IV. Lectures discontinues

Los escritores centroamericanos revolucionaron la narrativa porque entendieron que los textos crean un horizonte simbólico lingüístico. La escritura escapa los límites del realismo mimético y deja de confundir la literariedad con el discurso socio-histórico. Esto representó una ruptura con el discurso del periodo anterior. Afirmando la narrativa, las nuevas tendencias entendieron a esta primeramente en el plano lingüístico, en el plano del discurso literario propiamente dicho. Su evolución literaria no es un cambio de temas, sino una evolución en el plano discursivo.

Arturo Arias, *Gestos ceremoniales*, p. 55.

La citation d'Arias qui ouvre ce chapitre fait état des changements, des variations représentatives ou des modifications survenues à une époque dans la littérature centre-américaine, qui se situe, selon l'auteur, après les années 60. À quelques mots près, nous pourrions reformuler le même paragraphe pour le mettre en rapport avec une autre tournure identifiée déjà par plusieurs auteurs<sup>253</sup> dans la littérature de la région à partir des années 90 et qui déterminerait la littérature vers la fin du xx<sup>e</sup> siècle. Ainsi, l'historiographie retrace des effets suffisamment puissants qui arrivent à déplacer les subjectivités, à faire ressurgir ou à transformer les représentations de soi dans le texte littéraire. Ce qui attire notre attention est la mise en évidence dans le discours critique — ou historiographique — de la littérature, des événements marquant la textualité dans son ensemble et agissant directement sur le devenir postérieur des productions

---

<sup>253</sup> C'est le cas dans les études du roman en Amérique centrale de Beatriz Cortez (*Estética del cinismo*), Arturo Arias (*Gestos ceremoniales*), Alexandra Ortiz Wallner (*El arte de ficcionar*), entre autres, que nous allons étudier avec plus de détail.

littéraires, c'est-à-dire le fait de signaler des tournants à partir d'éléments de nature tout à fait différente (souvent des techniques littéraires, des changements narratifs, des éléments référentiels etc. ou même des événements politiques ou historiques). La pertinence des différentes injonctions plus ou moins reconnaissables dans le texte littéraire et l'effet que celles-ci opèrent dans le démarquage d'un style, une « époque », un genre particulier sont encore à juger selon les positions théoriques, les outils épistémologiques utilisés et le temps même qui s'écoule et qui permet au critique plus de recul pour évaluer les changements discursifs de l'histoire littéraire.

Ces changements constituent, selon notre point de vue, toute une série de discontinuités, de décalages, de ruptures ou de dénivèlements<sup>254</sup> dans l'histoire littéraire ou plus spécifiquement dans les discours qui construisent ce que nous considérons comme littéraire à notre époque. Dans cette catégorie nous incluons aussi les formes du témoignage dans la mesure où elles ont bénéficié d'une réception en tant que textes littéraires, même si, souvent, nous avons l'impression de retrouver une continuité dans laquelle s'opèrent subtilement les modifications discursives.

---

<sup>254</sup> Cette manière de concevoir les ruptures dans l'histoire littéraire comme étant des décalages, des discontinuités ou des dénivèlements, est proposée par Michel Foucault dans *L'archéologie du savoir* (1969) comme une forme de méthodologie de l'analyse des discours et leur fonctionnement dans une civilisation.

## IV.1. Périodisations conflictuelles

Prenons d'abord quelques exemples pour clarifier notre hypothèse sur la littérature centre-américaine contemporaine. Nous avons cité en premier lieu les réflexions d'Arturo Arias sur la prose dans la région et le changement linguistique à partir des années 60 grâce à une recherche formelle dans le style du texte en même temps qu'une profusion de l'écriture, ce qui lui a permis de parler avec d'autres critiques d'un « mini boom » de la littérature en Amérique centrale. À ce moment-là, le déplacement de l'intérêt du style qui faisait le passage d'un réalisme social de grande tradition (Miguel Ángel Asturias, Luis Cardoza y Aragón, Carlos Illescas, Augusto Monterroso, puis, Roque Dalton, Manlio Argueta etc.) vers une expérimentation discursive dans une nouvelle modalité de récit. Est-ce que cette affirmation rend compte de l'ensemble de la littérature de l'Isthme à ce moment particulier dans lequel l'auteur situe une rupture ? ou somme-nous là devant un constat inévitablement partiel et potentiellement trompeur ?

Nous pouvons analyser une autre hypothèse de « déplacement » dans le discours littéraire proposé par Arias, cette fois sur le roman contemporain en Amérique centrale et le rôle qu'il joue. Arias signale que « el embriagamiento con la revolución va cediendo paso a una intensidad literaria que genera efectos libidinales<sup>255</sup> » dans le sens où les sujets traités dépassent les conflits armés et les revendications politiques — ces dernières prônées en général par les récits de témoignage —, la révolution n'est plus le sujet le plus important (même si nous ne pouvons pas affirmer que les conflits armés aient été des sujet capitaux dans la littérature costaricienne par exemple). Arias considère que les défis idéologiques, les prises de position politiques ou les dénonciations se déplacent vers un espace du désir.

En el pasado reciente la « literatura formal » (poesía, novela) intentaba conformar una identidad cultural nacional como parte de la problematización del estado-nación, intentaba conformar un discurso nacionalista que produjera consenso ideológico entre los sectores mayoritarios de la sociedad. Actualmente, esto último es más bien realizado por el género testimonial, mientras

---

<sup>255</sup> ARIAS, Arturo, 1998, *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960-1990*, op. cit. p. 14.

que la literatura llamada « formal » se ha desplazado hacia el espacio libidinal, hacia el espacio del deseo, donde articulan discursos que reocupan el espacio de la subjetividad pero sin un afán totalizador y si un afán consensual<sup>256</sup>.

Alors, comment peut-on situer ce processus qui oriente le changement des récits centre-américains par rapport à la référentialité des textes analysés selon le raisonnement d'Arias ? D'après son étude, la clef se situerait à partir d'un événement majeur qui met fin à l'utopie socialiste pour la région : la défaite des sandinistes lors des élections de 1990<sup>257</sup>. Pour lui, la fin du gouvernement sandiniste au Nicaragua représente le point de virement à partir duquel s'est opéré un changement discursif. Est-ce que l'espoir révolutionnaire continuait d'animer les consciences et d'alimenter les esprits par-delà les frontières nicaraguayennes vers la fin des années 80, après des nombreux échecs politiques et économiques du gouvernement, mais surtout après les affrontements sanguinaires avec les groupes de la *contra* ? Cependant, le principal problème que pose cette affirmation réside dans l'identification d'un seul événement extralittéraire comme le point d'inflexion dans le discours littéraire d'une région entière. Les conclusions d'Arias manifestent une position déterminante en ce qui concerne le virage thématique et linguistique dans la littérature de la région vers la fin du xx<sup>e</sup> siècle comme résultant d'une lecture qui place d'abord les engagements politiques qui se sont produits face au contexte contraignant et ensuite un déplacement significatif vers une esthétique libidinale qui prend en compte la jouissance — comme l'a proposé Lyotard — base théorique de l'affirmation d'Arias<sup>258</sup>.

---

<sup>256</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>257</sup> « El fin del guerrillerismo y el sueño utópico de la revolución cambia el marco simbólico del ser centroamericano y redefine prioridades, identidades y proyectos culturales. Por lo tanto, de acuerdo con un simplista sentido común, debería también cambiar la narrativa de la región. » *Ibid.*, p. 7.

<sup>258</sup> LYOTARD, Jean-François, 1984, *Economie libidinale*, Paris, Minuit.

## IV.2. Problématisations d'après guerre

Une autre hypothèse de lecture classificatrice des textes contemporains qui a été largement productive dans les études littéraires centre-américanistes ces dernières années<sup>259</sup> est celle d'une esthétique, d'une sensibilité ou d'un style « d'après-guerre » (*literatura de posguerra*). Ce concept s'est transformé dans les dernières années dans la critique littéraire centre-américaine, et comprendre cette transformation se révèle indispensable pour avancer des propositions sur les fonctions constructives des subjectivités. L'idée de *posguerra* a configuré une façon de lire, de comprendre et de classer la littérature contemporaine ; a déterminé fortement l'orientation de nombreuses études critiques et a créé un espace dynamique de discussions autour des littératures centre-américaines contemporaines. Pour cette raison, la critique des fonctionnalités et de l'efficacité réelle du concept dans un contexte épistémologique est indispensable. Nous allons reprendre une série de considérations critiques liées à l'apparition et développer le terme *posguerra* pour essayer théoriquement ses implications actuelles.

Le concept de littérature d'après-guerre — et ultérieurement considéré comme sensibilité d'après-guerre<sup>260</sup> — surgit comme un besoin de comprendre une série de changements d'abord sociaux, politiques et économiques, et ensuite les correspondances textuelles dans les productions littéraires. Beatriz Cortez, critique littéraire et centre-américaniste d'origine salvadorienne, a été l'une des premières à proposer le terme dans le cadre de l'étude de la fiction contemporaine en Amérique

---

<sup>259</sup> Quelques exemples d'études que reprennent le concept ou la classification de *posguerra* publiés dans la revue électronique *Istmo* : AGUIRRE, Erick, 2004, « Novelando la posguerra en centroamérica » ; ORTIZ WALLNER, Alexandra, 2002, « Construcciones de nuevos espacios discursivos en tres novelas centroamericanas de posguerra » GRINBERG PLA, Valeria, 2007, « Memoria y trauma en la escritura de posguerra centroamericana : Una lectura de *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya » ; BOXWEL, Reagan, 2009, « Una nueva óptica para la narrativa de posguerra : la función de la animalización de la sexualidad en *Jacinta Escudos* » ; BURITICÁ, Lina María, 2012, « La experiencia literaria de mujeres en la posguerra centroamericana y sus formas escritas ».

<sup>260</sup> Voir CORTEZ, Beatriz, 2010, *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, Introducción, p. 23.

centrale<sup>261</sup>. Sa proposition prend d'abord en compte les productions littéraires du Guatemala, du Salvador et du Nicaragua afin de comparer la structuration discursive du témoignage à la fiction apparue quelque temps après :

A pesar de que el proyecto de la narrativa de ficción contemporánea se separa del proyecto testimonial que le precede, ambos tienen significativos puntos de encuentro. De particular importancia es que la ficción, con su representación del desencanto con la vida en las ciudades centroamericanas, comparte un proyecto anteriormente iniciado por el testimonio: la denuncia de la inexactitud de las versiones oficiales de la identidad centroamericana. Sin embargo, en contraste con el testimonio, la ficción de posguerra carece del espíritu idealista que caracterizó a la literatura centroamericana durante la guerra civil. La posguerra, en cambio, trae consigo un espíritu de cinismo. En consecuencia, esta ficción retrata a las sociedades centroamericanas en estado de caos, corrupción y violencia. Presenta sociedades pobladas por gente que define las normas de la decencia, el buen gusto, la moralidad y la buena reputación, y que luego las rompe en su espacio privado<sup>262</sup>.

Du point de vue de Cortez, il existe une différence importante qui souligne le déplacement vers la fiction dans ces pays, ce qui rejoint les affirmations d'Arias sur la littérature après les années 90 ; cependant, chez Cortez, le virage inaugure une étape différentielle appelé *posguerra* manifeste dans l'esthétique du cynisme qui se voit représentée dans la fiction. De cette affirmation découlent d'autres présupposés aussi importants, à savoir le fait qu'au moins dans les pays qui ont subi les conflits armés, la production des récits de témoignage a donné lieu à la fiction, une fiction aux caractères définis par cynisme. Cela implique un premier déplacement concernant le genre littéraire, mais aussi le présupposé que le témoignage en soi n'implique pas la fiction mais une sorte de vérité historique et référentielle, et que celui-ci se manifeste dans le contexte cadré de la politique de revendication comme nous l'avons présenté antérieurement. Pour comprendre ce premier déplacement, il faut donc accepter le témoignage d'abord comme une production privilégiée avant les années 90 quant aux publications, présentant ensuite un déclin qui favorise la production de la fiction. Ainsi,

---

<sup>261</sup> CORTEZ, Beatriz, 2000, "Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra", Communication présentée au V<sup>e</sup> Congreso Centroamericano de Historia, 18-21 juillet, Universidad de El Salvador.

<sup>262</sup> *Ibid.*, s.p.

le cynisme pour Cortez dans cette nouvelle production est entendu comme une forme de survie ou de résistance —cette fois malgré soi — dans le désenchantement social :

A pesar de ello, el cinismo, como proyecto estético, no es del todo negativo. De hecho, proporciona una estrategia de sobrevivencia para el individuo en un contexto social minado por el legado de violencia de la guerra y por la pérdida de una forma concreta de liderazgo. La posguerra en Centroamérica es un momento de desencanto, pero es también una oportunidad para explorar la representación contemporánea de la intimidad y de la construcción de la subjetividad en la producción de ficción<sup>263</sup>.

L'analyse de Cortez est proposée à partir de l'étude d'auteurs du Salvador et du Guatemala (Salvador Canjura, Claudia Hernández et Rafael Menjívar Ochoa du Salvador, l'écrivain hondurien-salvadorien Horacio Castellanos Moya et le Guatémaltèque Rodrigo Rey Rosa), deux pays qui ont été profondément marqués par la guerre dans leur territoire. À partir de ses conclusions, l'auteure commence à dessiner les caractéristiques d'une esthétique particulière qui émerge dans la fiction, qui présente des points communs, des réflexions ou des problèmes focalisés dans le récit comme l'intérêt essentiel, des lieux d'expression chargés de sens comme l'espace urbain etc.

Nous pouvons synthétiser les caractères de l'esthétique de *posguerra* proposés par Beatriz Cortez dans ce premier article à partir des propositions suivantes :

- Une esthétique marquée par la perte de la foi dans les valeurs morales et dans les projets sociaux à caractère utopique ; en d'autres termes, une esthétique du cynisme.
- Un moment de désenchantement mais aussi une opportunité pour explorer la représentation contemporaine de l'intimité et de la subjectivité.
- Une exploration des cultures diverses qui forment la société centre-américaine.
- La ville se présente comme l'axe central de la négociation de l'identité nationale.
- Une époque de mouvements diasporiques vers la ville (mais aussi vers l'étranger).

---

<sup>263</sup> *Ibid.*, s.p.



- Présente un individu soumis aux normes sociales qui gouvernent l'espace public<sup>264</sup>.

Un autre article de 2002, publié par Alexandra Ortiz Wallner dans la revue *Istmo*<sup>265</sup>, reprend les intérêts de Cortez pour définir cette nouvelle esthétique contemporaine, aussi à partir de la littérature de fiction du Guatemala, du Salvador et du Nicaragua. Cette fois, l'idée de *posguerra* s'est présentée comme une période dans la production littéraire de ces pays, période qui pourrait englober les caractéristiques linguistiques et thématiques des romans publiés après les accords de paix. Une fois encore, nous nous retrouvons face à des références extratextuelles ou extralittéraires pour placer le point de rupture entre deux productions textuelles différentes. La complexité historique et référentielle du terme *posguerra* a été, dès le début de sa proposition, un obstacle au fondement clair de ses implications dans les textes littéraires, car l'idée d'après-guerre est fondée en soi sur une série d'événements extérieurs, à savoir les accords de paix dans trois pays de l'Isthme. Cependant, si nous revenons à l'article d'Ortiz Wallner, nous pouvons constater d'importantes questions qui guideront d'une certaine façon la réflexion sur la fiction contemporaine par la suite :

La complejidad de nombrar y aprehender la novela centroamericana de posguerra, estas escrituras en proceso, abre nuevas interrogantes al trabajo crítico sobre las literaturas de la región. Reflexionar sobre el carácter desigual, inestable e incompleto de los procesos de transición política y literaria en Guatemala, El Salvador y Nicaragua, necesariamente estará relacionado con una lógica de continuidades y rupturas. La tradición literaria más generalizada durante las décadas anteriores a los años noventa fue una en la que predominó la preferencia por los temas históricos y la escritura testimonial. Es precisamente la existencia de esta tradición, la que permite hablar hoy de una transición, ¿un cambio?, hacia una escritura abierta e inmersa en un espacio narrativo, propio de un nuevo contexto en el que urge (re)escribir e inscribir las historias centroamericanas recientes<sup>266</sup>.

---

<sup>264</sup> Toutes les propositions ont été traduites directement de l'article de Cortez, *Idem, op. cit.*, s.p.

<sup>265</sup> ORTIZ WALLNER, Alexandra, 2002, « Transiciones democráticas / transiciones literarias, sobre la novela centroamericana de posguerra » *Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, n° 4, julio-diciembre 2002.

<sup>266</sup> *Ibid.*, s.p.

L'idée qui retient notre attention dans cette étude provisoire<sup>267</sup> est celle du besoin de réfléchir sur le caractère « inégal, instable et incomplet » du processus de transition politique en Amérique centrale, ce qui impliquerait de même une transition littéraire en train de se produire et donc incomplète. Reste encore à prouver que cette transition est représentée par les caractéristiques décrites dans l'esthétique de *posguerra* et que cette catégorie peut être étendue à d'autres pays que ceux qui ont directement subi la guerre.

Beatriz Cortez revient sur le débat lancé une décennie plus tôt, sur les implications et la force qu'ont pris les idées de la *posguerra* dans la production littéraire dans son ouvrage *Estética del cinismo, Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*<sup>268</sup> que nous avons cité précédemment. Cette fois, l'auteure s'efforce de clarifier d'abord ce qu'elle entend par *posguerra* et, de cette manière, poser le cadre théorique qui organisera son analyse par la suite.

Al respecto quisiera aclarar que cuando hablo sobre una sensibilidad de posguerra, no me refiero a un periodo definido de forma rígida, sino a uno maleable y cuyos orígenes van mucho más atrás, hacia mediados del siglo XX [...] Se trata de una sensibilidad del desencanto que va ligada a una producción cultural que he definido como una estética del cinismo<sup>269</sup>.

L'explication de Cortez sur la condition d'esthétique, et non de période (comme on comprend de façon plus générale une idée de pré-/entre-/après-guerre), essaye de rattraper l'utilisation excessive du concept en tant que détermination historique des productions littéraires à partir des années 90. D'ailleurs, l'affirmation selon laquelle l'esthétique de *posguerra* a débuté au milieu du XX<sup>e</sup> siècle (c'est-à-dire dans l'après-guerre de la Seconde Guerre Mondiale, même si ce n'est pas ici que la critique place l'origine du concept appliqué à l'Amérique centrale) peut paraître surprenante trente ans avant le début de la généralisation des conflits armés dans la région. Dans ce sens, les caractéristiques attribuées à la *posguerra* selon Cortez comme une sensibilité sans espoir dans le projet révolutionnaire et les utopies politiques ont touché non seulement

<sup>267</sup> Cet article constitue une proposition qui a donné lieu à un projet majeur de thèse de Maîtrise en Littérature Latino-américaine à l'université du Costa Rica.

<sup>268</sup> CORTEZ, Beatriz, 2010, *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, Guatemala, F&G Editores.

<sup>269</sup> *Ibid.*, p. 23.

les pays en guerre mais aussi le reste de l'Amérique centrale. Pour Cortez, cette sensibilité est évidente par contraste avec la sensibilité utopique des projets révolutionnaires et en même temps contourne — ou au moins essaie de le faire — les critiques sur généralisation de la terminologie à l'ensemble des littératures centre-américaines.

De notre point de vue, le principal problème qui présente la caractérisation de l'esthétique de la *posguerra* en Amérique centrale réside dans le caractère typiquement généralisateur du concept, prétendant une lecture à partir des caractéristiques du cynisme et du désenchantement étroitement liées à la fin des conflits armés dans l'Isthme, car, même s'il est accepté que les guerres ont touché de diverses manières les pays de la région qui n'ont pas participé de façon active ou qui n'ont pas eu d'affrontements sur leur territoire, une définition de leurs productions littéraires contemporaines sur la base du conflit résulterait hautement réductrice de l'hétérogénéité dans la production littéraire. Il faudrait donc remettre en question la pertinence du concept afin d'éviter une classification historique où l'on veut apercevoir une sensibilité définie selon laquelle les conditions historiques qui la caractérisent (les conflits armés dans la région) arrivent après l'apparition de la condition même. Cependant, cela ne discrédite aucunement les propos de Cortez, mais remet en question la productivité du terme pour notre analyse, bien qu'il y ait d'importants points communs que nous développerons ultérieurement. Notre approche et nos considérations sur le terme *posguerra* n'est pas la seule critique essayant de reconsidérer le concept ou de trouver sa fonctionnalité partielle. Nous verrons ici d'autres possibilités critiques.

Arturo Arias propose une autre possibilité de lecture, toujours à partir de l'idée de *posguerra*<sup>270</sup>, afin d'analyser le changement discursif qui s'opère dans le passage du témoignage à la fiction (nous revenons encore sur l'idée de passage d'une production à

---

<sup>270</sup> Arias ne met pas en question le concept de *posguerra* en soi, mais plutôt les implications que cela a occasionné dans les productions fictionnelles postérieures, déplaçant ainsi l'effet du cynisme vers un problème différent. Il voit donc la *posguerra* comme « un fenómeno de ruptura con la producción literaria del periodo anterior, por desconocer su inhabilidad para representar las experiencias vividas por buena parte de los sujetos centroamericanos en las décadas anteriores, lo cual constituye un gesto vital para los encuentros éticos con la otredad ». ARIAS, Arturo, 2012, « Post-identidades, post-nacionales: Duelo, trauma y melancolía en la constitución de las subjetividades centroamericanas de posguerra », CORTEZ, ORTIZ, RIOS, (*Per*)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos, op. cit., p. 129.

l'autre) qui se base sur le deuil. Arias considère qu'il se produit, dans les sociétés marquées par la guerre, comme c'est le cas qui nous intéresse, un effet de trauma (compris dans le cadre de la psychanalyse freudienne) qui étend ses effets dans les productions culturelles et, ainsi, dans la textualité de la *posguerra*.

El trauma tiene una gran variedad de efectos. Respuestas latentes, alucinaciones intrusivas repetitivas, sueños, patrones de comportamiento que se desvían de la rutina normal que emanaría "lógicamente" del evento. El trauma emerge cuando un evento está tan fuera del dominio o esfera de la experiencia normal que no puede asimilarse de manera rutinaria a la conciencia del sujeto en el momento de su ocurrencia. En vez de ello, el evento es experimentado tardíamente. Pero hasta no llegar a experimentarlo, el sujeto continuará sufriendo los efectos del trauma. *¿Podríamos argumentar que éste sería el estado o condicionamiento sintomático de la novela centroamericana de posguerra durante la década de los noventa?*<sup>271</sup>.

L'idée de trauma selon Arias expliquerait l'esthétique du cynisme que Cortez a identifié dans son étude, puisque le processus de reconstruction d'après-guerre dans des pays frappés directement par la violence s'est fait sentir dans le besoin de se restructurer soi-même dans un état de « conditionnement symptomatique ». Nous sommes ici loin des premières propositions de lecture de la littérature des années 90 avancées par Arias quatorze ans auparavant sur l'idée d'une production libidinale, même si le déplacement à partir de la jouissance pourrait aussi se présenter comme un effet d'ordre traumatique. En tous cas, et loin de vouloir confirmer cette hypothèse, ce qui nous intéresse dans le dialogue théorique entre Cortez et Arias consiste en l'importance pour nous de replacer ses discussions de manière particulière pour une partie de la littérature centre-américaine, mais qui n'arrivent malheureusement pas à expliquer de façon satisfaisante, à notre avis, l'ensemble de processus dynamiques constitutifs des fictions contemporaines.

Cependant, Arias, vers la fin de son article, reconnaît la possibilité de repenser les classifications qui présentent une lecture linéaire de la littérature dans les affrontements des guérillas et la ferveur utopique, suivie du désenchantement d'une après-guerre indéfinie dans sa durée, « ¿ Cuánto dura la posguerra ? » se demande-t-il, et il continue :

---

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 130.

« Quizás debamos reconceptualizar estos periodos de otro modo<sup>272</sup> ». En ce qui concerne notre étude, cette dernière possibilité, non pas de tout repenser dans la périodisation des littératures contemporaines mais de privilégier l'hétérogénéité des productions, se montre comme une opportunité importante lorsque nous comparons les textes qui ne s'accordent pas totalement aux sensibilités décrites par Cortez.

---

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 136.

### IV.3. Périodisations discontinues

La question de la périodisation dans les études centre-américanistes récentes s'est très vite posée dans la mesure où la restructuration des histoires littéraires de l'Isthme, non pas au niveau des nationalités mais au niveau régional, s'est présentée comme un impératif dans le projet de régionalisation et de compréhension des processus culturels en Amérique centrale dans son ensemble. L'attention portée à nouveau sur l'histoire littéraire se développe dans la littérature latino-américaine et s'inscrit dans des courants théoriques des *cultural studies* et leur rapport différencié à l'histoire et au concept de texte (mais aussi de l'histoire comme littérature), dépassant ainsi l'obstruction d'un point de vue théorique rencontrée par la critique structuraliste en rapport avec l'histoire littéraire. Pour Barthes, l'histoire littéraire peut exister exclusivement à l'extérieur du texte : « L'histoire littéraire n'est possible que si elle se fait sociologique, si elle s'intéresse aux activités et aux institutions, non aux individus<sup>273</sup> » pour ainsi éviter l'option d'expliquer tous les phénomènes littéraires à partir seulement des causes historiques, des événements retracés tout au long de la vie des auteurs, qu'ils soient affectés directement ou indirectement. Les études culturelles reprennent en main le rapport de la littérature avec ce que Compagnon appelle sa dimension historique :

Il est donc légitime de demander à toute théorie — et à toute étude littéraire — comment elle rend compte de ces différences historiques, les définit, les situe. Une théorie — inspirée par exemple de la linguistique ou de la psychanalyse — peut refuser l'histoire comme cadre explicatif de la littérature, mais elle ne peut pas ignorer que la littérature a inmanquablement une dimension historique<sup>274</sup>.

La périodisation joue ici un rôle essentiel dans la mesure où elle présente l'histoire littéraire comme le lien nécessaire — ou tout au moins l'un des liens nécessaires — pour aborder la dimension historique du texte littéraire et même pour

---

<sup>273</sup> BARTHES, Roland, 1960, « Histoire ou littérature » *Sur Racine*, cité par COMPAGNON, Antoine, 1998, *Le démon de la théorie*, Paris, Seuil, p. 260.

<sup>274</sup> COMPAGNON, Antoine, 1998, *Le démon de la théorie*, op. cit. p. 235.

problématiser l'histoire en tant que discipline (c'est bien le cas des récits de témoignage qui se veulent souvent une référence indispensable à l'étude des faits historiques ou celui du roman historique qui défie les règles de deux disciplines)<sup>275</sup>. Dans ce sens, la connaissance du « fait » littéraire ne peut passer que par le texte en lui-même, mais doit se faire accompagner de la critique et de l'histoire. Suivant cette logique, la critique littéraire Beatriz González Stéphan explique de la façon suivante la pertinence de l'histoire littéraire :

Una de las tareas fundamentales de la historia literaria es el trazado de etapas o periodos que van configurando en una relación de contigüidad, el sentido de una literatura. La periodización es el modo como aparece formalizada la especificidad del conocimiento histórico, y deviene por ello en una categoría instrumental decisiva para expresar con pertinencia los momentos de la serie literaria<sup>276</sup>.

Nous avons développé au début de notre étude l'organisation critique et historique des contraintes régionales, ainsi que les bénéfices attendus dans la régionalisation des études culturelles. Comprendre les rapports dynamiques, les implications des frontières et les exclusions comme les inclusions dans la relation complexe des pays centre-américains est l'un des plus grands objectifs des histoires régionales et, dans ces objectifs, nous trouvons la périodisation, le classement ou la caractérisation de tendances significatives de la production littéraire régionale. Toujours est-il que ces périodisations répondent souvent à des visions historiques référentielles, à des projets politiques, ou à des cadres théoriques qui épuisent leurs ressources au bout d'un certain temps ; un exemple représentatif est lié à la naissance des histoires littéraires comme telles, dans un effort pour déterminer les caractères de la nation grâce à la constitution d'un corpus national, à la détermination des « classiques » etc. Ou, plus récemment, l'évolution théorique qu'ont subi les lectures subalternes dans la littérature comparée et la construction du genre *testimonio* sur les bases politiques de la gauche nord-américaine.

---

<sup>275</sup> « Toute l'histoire littéraire y compris celle de Jaus [l'esthétique de la réception], repose sur la différenciation élémentaire du texte et du contexte. Or, aujourd'hui, l'histoire est elle-même lue de plus en plus souvent comme si elle était de la littérature, comme si le contexte était forcé du texte. Que peut bien devenir l'histoire littéraire si le contexte, ce n'est jamais que d'autres textes ? » *Ibid.*, p. 264.

<sup>276</sup> GONZALEZ STEPHAN, Beatriz, 1985, *Contribución al estudio de la historiografía literaria Hispanoamericana*, Caracas, Academia Nacional de Historia. p. 23.

Une grande complexité d'éléments entre en jeu dans la constitution d'histoires littéraires ou de périodisations. Pour cela, il est indispensable, au moment de proposer des nouvelles possibilités dans les périodes à étudier, de comprendre le fonctionnement discursif, les liens historiques, la pertinence ou non d'une influence politique déterminée etc. Dans le cas de l'Amérique latine, Ortiz Wallner — suivant le raisonnement de González Stéphan — signale que l'importance de « trascender dichos esquemas radica en los intereses que se han ido construyendo desde la historia, la crítica y las teorías literarias por dar cuenta de las complejidades de las realidades culturales del continente<sup>277</sup> ». De cette manière, l'impératif qui prime dans cette vision dépasse les liens directs et exclusifs avec quelques événements historiques ou politiques pour déterminer une période littéraire (c'est le cas par exemple de 1990 ou 1996 pour l'Amérique centrale).

Ortiz Wallner met en question, dans son article cité plus haut, le discours historiographique qui a construit les dernières années, pour la littérature centre-américaine, une catégorie appelée *posguerra* comme catégorie d'analyse des réalités de la région fixée sur la période historique. En revanche, l'auteure ne désapprouve pas son utilisation en tant que outil de réflexion, mais elle reconsidère son champ d'utilisation et de définition pour privilégier et reconnaître les « zones de frontières » et de chevauchements dans la structuration de périodes.

[S]e ha llegado a un consenso en cuanto a que los acontecimientos políticos ya no determinan ni explican los cambios literarios en Centroamérica. Es decir, que tanto las periodizaciones literarias como las categorías de periodización literaria no giran más alrededor de una fecha, de un acontecimiento, sino que se van conformando en contacto con procesos culturales complejos, en muchas ocasiones de larga duración<sup>278</sup>.

D'après Ortiz Wallner, le risque d'utiliser l'idée de *posguerra* est de réduire sa capacité de réflexion à une caractérisation fortement politique d'une époque définie, laquelle pourrait laisser penser à un genre ou sous-genre littéraire qui englobe et limite la production littéraire de ladite époque. Nous pouvons observer, à partir des réflexions

---

<sup>277</sup> ORTIZ WALLNER, Alexandra, 2008, « La problemática de la periodización en las literaturas centroamericanas contemporáneas », MACKENBACH, Werner, *Intersecciones y transgresiones : propuestas para una historiografía literaria en centroamérica*, op. cit.

<sup>278</sup> *Ibid.*, p. 197.



d'Ortiz Wallner un objectif clair de redéfinition du terme *posguerra* au-delà des seules délimitations littéraires ou historiques pour en faire une catégorie ouverte en tant qu'espace de débat. Cependant, cet espace reste, à notre avis, particulièrement vague lorsqu'il se réfère aux processus culturels et notamment à la littérature contemporaine. Dans ce sens, son utilisation, quoique féconde pour une partie des réalités et des productions littéraires de la région, reste descriptive du point de vue méthodologique de la périodisation pour la région en général, puisque le questionnement principal qu'elle fait apparaître dans son utilisation, est encore celui de sa capacité à intégrer des voix plurielles présentes dans la littérature contemporaine.

Notre intérêt pour la question de la périodisation des productions littéraires en Amérique centrale, plus que de retracer une série de considérations critiques telles que le *testimonio* ou la *posguerra* et de présenter la critique même de ces concepts pratiques ces dernières années, est d'envisager de nouvelles formes d'interprétation de la littérature centre-américaine contemporaine à partir d'autres cadres interprétatifs qui pourraient servir de complément théorique à la lecture des littératures contemporaines dans l'analyse des constructions des subjectivités dans les textes. Les différentes ruptures dans l'histoire culturelle du sujet et ses représentations peuvent-elles avoir une place encore plus importante dans l'analyse critique de la littérature contemporaine et dans la périodisation ? Comment rendre compte, à partir des constructions discursives diverses du sujet, de l'hétérogénéité, ou au moins d'une partie de celle-ci, de la production littéraire ? Telles sont les questions que nous nous posons après avoir traité les positionnements théoriques des études littéraires dans la région centre-américaine.

## IV.4. Dimensions discontinues

Reitero: todavía no tenemos una periodización de estas literaturas que sea convincente científicamente y que respete las diferentes líneas de tradición y las rupturas, las fases y los desfases de este proceso literario cultural en el istmo, desde los años sesenta del siglo XX en adelante.

Werner Mackenbach, « Después de los pos-ismos: ¿desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas? ».

Werner Mackenbach pose une série de questions, à notre avis très pertinentes, sur les bases interprétatives des littératures contemporaines dans un article<sup>279</sup> organisé de façon à évaluer les arguments en faveur et contre des positions diverses de la critique littéraire, les analyses historiques ou les liens politiques. Une de ces interrogations est justement celle de la périodisation et du besoin de cerner — grâce à des catégories empruntées à l'analyse historique — une multitude de textes littéraires dans une région aussi diverse que conflictuelle dans sa définition, et enfin de rendre intelligible une sorte de continuité dans l'évolution qui prévoit même un avenir possible. Est-il nécessaire ou, mieux encore, est-il possible de comprendre la variété des littératures centre-américaines à partir d'une idée de période ? puisque, bien que l'on essaie de rendre une dynamique ouverte, une grille de lecture plurielle et une capacité inclusive permanente, le concept de période cloisonne, organise et classifie la littérature, et que, rapidement, sa structure se voit dépassée par la complexité du phénomène littéraire. Nous n'évoquons pas ici directement la polémique structuraliste niant la dimension historique du fait littéraire mais plutôt les limitations conceptuelles dans l'appréhension ou l'interprétation de cette dimension par la critique contemporaine en Amérique centrale.

Les problèmes épistémologiques d'une représentation de la *posguerra* en tant que période sont nuancés par le positionnement, comme l'a bien proposé Cortez, d'une esthétique ou d'une sensibilité pour exprimer l'ensemble des caractéristiques recensé par l'auteure dans son corpus de travail ; cette esthétique concerne inévitablement, à notre avis, seulement une partie limitée de la production littéraire et ne peut

---

<sup>279</sup> MACKENBACH, Werner, 2008, « Después de los pos-ismos: ¿desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas? », MACKENBACH, Werner, *Intersecciones y transgresiones : propuestas para una historiografía literaria en centroamérica*, op. cit, p. 279.

aucunement jouer un rôle définitif ou généralisateur. Nous ne considérons pas que cela a été l'objectif de Cortez dans son argumentation. Cependant, la distinction peut induire à l'erreur lorsque la caractérisation de cette sensibilité est largement reprise par la critique sur la région (exemple déjà évident dans la quantité des titres d'articles qui citent la « narrativa de posguerra »).

Quelques éléments évoqués par Mackenbach nous intéressent de manière particulière, comme l'impossibilité de reconnaître la diversité littéraire en Amérique centrale (dont le *testimonio*) à cause de généralisations des caractéristiques évoquées dans les littératures latino-américaines : « El discurso de los últimos años ha resultado en una serie de canonizaciones y ortodoxias que obstaculizan el análisis del proceso de desarrollo específico y múltiple de las literaturas centroamericanas contemporáneas »<sup>280</sup> ; mais, surtout, les considérations autour de la question des littératures post-nationales et la diversité longtemps négligée par la critique de textes actuellement très représentatifs :

Es obvio que la literatura como institución ha perdido su centralidad, así como los escritores su destacada función tradicional en la formulación de los grandes proyectos de identidad latinoamericana y nacional. Esto no tiene que ver principalmente con datos políticos en la superficie de los acontecimientos históricos, sino mucho más con procesos socioculturales "subterráneos" que con la penetración de las nuevas tecnologías en el campo cultural-literario han estado cambiando los fundamentos tradicionales de este campo de una manera radical, también bajo condiciones poscoloniales en la periferia<sup>281</sup>.

L'ensemble des questions posées par Mackenbach dans son article comme la possibilité du *testimonio* en tant que littérature et la fin du discours de témoignage ; la littérature « posrevolucionaria » et la littérature de *posguerra* en tant que catégories d'analyse ; les nouveautés lues dans une littérature post-régionaliste ; l'interprétation à partir des littératures post-nationales ou post-modernes, mettent en évidence dans la profusion de post- et d'-ismes, le croisement des lectures et des interprétations d'une littérature qui manquait vingt-cinq ans auparavant de lecteurs et de critiques. Une autre question est aussi très pertinente à ce sujet : avons-nous suffisamment de recul sur la

---

<sup>280</sup> *Ibid.*, p. 290.

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 293.

production littéraire contemporaine en Amérique centrale pour proposer une périodisation (pensée comme un espace temporel ou comme une durée déterminée) satisfaisante de la diversité, des ruptures, et des décalages présents, plus que comme un processus dynamique dans lequel nous sommes tous (lecteurs et critiques) acteurs ? Cette dernière question suppose deux éléments importants : d'abord les complications épistémologiques possibles du terme « période » lorsque cette dernière ne paraît pas encore finie ou qu'elle est trop proche de l'observateur, en l'occurrence, le critique littéraire. Ce dernier point relève donc de ce que l'on appelle histoire immédiate. Ensuite, elle introduit une idée que nous allons exploiter en tant que proposition de lecture, celle de processus dynamique de ruptures, discontinuités, décalages et dénivellements dans la production littéraire centre-américaine.

Notre projet part donc de deux questionnements nés de la lecture critique de la critique littéraire de la région que nous avons effectuée tout au long de cette partie retraçant des ruptures que cette dernière a proposées. Premièrement, nous nous sommes confronté aux limitations rencontrées par le lecteur critique de la littérature contemporaine qui s'efforce d'établir une périodisation définitive ou suffisamment générale de la production récente, qui puisse rendre compte de sa variété et de son hétérogénéité (dans les genres, les styles, les positionnements et les contradictions). Deuxièmement, dans les courants que nous avons évoqués tels que l'avènement du sujet-témoin ou le passage à la fiction contemporaine, la critique sous-entend, de notre point de vue, un renouvellement qui va de soi, en quelque sorte, dans la mesure où cette idée de passage se réalise de manière presque générale ou dans un bloc qui réunit l'ensemble de productions textuelles. Alors que même dans la proposition et l'analyse des contextes littéraires faites par ces mêmes critiques, des contradictions, des récupérations, des résistances, des répétitions etc. sont constamment retracées<sup>282</sup>.

C'est ainsi que nous concevons ce moment de transition concernant les fictions contemporaines, d'abord plus étendu dans le passé (comme cela a été déjà proposé par d'autres critiques tels qu'Arias et même Cortez dans des travaux plus récents), mais

---

<sup>282</sup> Cette caractéristique est signalée, non seulement dans les travaux les plus récents, mais aussi dans les textes pionniers d'Acevedo et Zavala que nous avons étudiés dans les parties précédentes. Voir pour les études plus actuelles : CORTEZ, Beatriz, 2010, *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, op. cit. ; ORTIZ WALLNER, Alexandra, 2012, *El arte de ficcionar : La novela contemporánea en Centroamérica*, op. cit.

aussi révélant un conflit qui n'apparaît pas homogène dans l'idée de passage comme une transition claire, mais plutôt dans une série de contradictions qui se développent de manière tout à fait discontinue. L'exemple le plus évident est celui des fictions centre-américaines qui n'ont jamais cessé d'être produites depuis les années soixante et pendant toute la durée du conflit<sup>283</sup>, parce que l'affrontement de forces politiques dans trois pays de la région ne constitue pas le seul discours à avoir organisé des subjectivités dans la littérature. Nous ne pouvons pas ignorer des éléments extérieurs à la région, la recomposition de forces politico-économiques de la fin des années 80, les implications de la globalisation, les considérations théoriques proposant une post-modernité et même des intérêts individuels, des revendications sexuelles etc. qui ont déterminé aussi la construction des subjectivités, au-delà du deuil, au-delà du désenchantement de la révolution, au-delà de la mémoire revendiquée ou revendicatrice. Ces trois derniers éléments ont façonné, certes, une partie importante de productions — une partie qui a été surtout très étudiée —, mais ils ne rendent pas compte de la diversité centre-américaine.

Notre étude ne prétend pas non plus un tel projet globalisant, cela irait à l'encontre même de nos prémisses théoriques. Notre projet explore d'autres voies/voix de la construction des subjectivités dans le récit centre-américain, qui émergent aussi des marginalités et des politiques. Comment ces sujets s'expriment-ils ? à partir de quelles interpellations ? Quelles sont les stratégies discursives et littéraires grâce auxquelles ils deviennent intelligibles ? Nous allons essayer de répondre à ces questions à partir d'un échantillon de la production culturelle de la littérature centre-américaine.

---

<sup>283</sup> Il est inévitable de faire référence par exemple à la littérature costaricienne des années 80 et l'introduction de problématiques liées à l'exploration de l'intime, de la sexualité, de la marginalité et du tissu urbain complexe.

Halló el Estrecho en Veragua:  
Veragua, en la provincia de Mango,  
que limita con Catay ...  
Pero el Estrecho era de tierra,  
no era de agua.

Ernesto Cardenal, *El estrecho dudoso*

La región centroamericana, esa franja de tierra que algunos llaman cintura y que otros consideran dudosa, ha sido desde siempre objeto de deseo, tanto de los individuos que se han acercado a sus hermosas y traidoras costas, como de los grandes poderes de cada época.

Virginia Pérez-Ratton, « ¿Qué región? Apuntando hacia un estrecho dudoso », p.45

Nous revenons ici sur l'extrait de poème d'Ernesto Cardenal qui a ouvert la réflexion de la première partie de notre étude avec l'évocation d'un désir projeté sur le territoire depuis la Conquête : celui du « détroit douteux », un espace possible et d'abord imaginé qui servirait de passage ou de communication entre deux océans. Cela représentait la réalisation de leurs fantaisies de domination. Le projet de retrouver dans l'espace le plus étroit du Nouveau Monde ce passage naturel a organisé des expéditions afin de voir réalisé ce qu'ils avaient déjà dessiné dans ses imaginaires et ses cartes probables. Il s'agit d'un exemple parmi tant d'autres qui montre la construction imaginaire de l'Isthme centre-américain, cette fois une illusion transformée en déception, « pero el estrecho era de tierra/ no era de agua ». Finalement, ce passage naturel n'existait pas. Il a pourtant été créé plus de trois cents ans plus tard, puisque ce rêve continuait d'alimenter les imaginaires des populations à l'intérieur et à l'extérieur de la région à travers les siècles.

Cette métaphore résonne lorsque nous faisons le lien avec les notions sur la région imaginée et la capacité réflexive du concept de région en tant que mise en question de l'espace habité et des discours qui le constituent, le différencient et le recréent. C'est pour cette raison que Virginia Pérez-Ratton l'utilise dans le but de développer ses idées et ses interrogations sur l'Amérique centrale, son intégration manquée, ses productions artistiques et sa conception. « El estrecho dudoso no es un capítulo cerrado, sino un proceso, es un espacio y un momento que se expande o se

comprime. *Palpita a un ritmo propio*<sup>284</sup> ». La vision de Pérez-Ratton sur la région centre-américaine comprise comme un processus ou un espace en marche coïncide avec notre vision de la construction des subjectivités dans la littérature, dans un espace qui se cherche, qui « palpité à son rythme ».

Tout au long de cette partie, nous avons posé une série de questions sur les différents niveaux constitutifs de l'histoire culturelle et littéraire de l'Amérique centrale pour essayer de cerner les convergences discursives qui rendent leur imaginaire possible. Notre premier constat a été la distinction des lieux communs qui ont façonné l'image extérieure de l'Isthme, laquelle se révèle dans l'importance historique et symbolique des guérillas et surtout de la révolution sandiniste. Ces événements ont caractérisé les années pendant lesquelles les projecteurs des médias étaient dirigés vers le centre du continent et sa géographie en feu. Ensuite, la région est sortie de l'histoire dans le sens où elle ne faisait plus partie de l'agenda politique des nations du Nord, les aides économiques ont été en bonne partie coupées et la reconstruction débute dans la crise économique. Cela nous amène à la réflexion sur les éléments historiques qui ont voulu et refusé l'effacement des frontières dans une unification longtemps imaginée : des thèmes constants avec de multiples variations dans l'histoire régionale. De son côté, la critique littéraire — naissante vers la fin des années 70, mais amplement développée quinze ans plus tard — nous montre une évolution significative non seulement au niveau de la diversification des intérêts esthétiques et historiques, mais aussi dans le courant qui souhaite la régionalisation des études littéraires. Cette proposition prétend rendre une présence plus visible de l'Amérique centrale dans la cartographie des littératures latino-américaines et comprendre les processus esthétiques particuliers à un niveau plus étendu dépassant les frontières nationales.

Les repères des espaces armés en conflit direct sont inévitables dans l'approche des productions culturelles en Amérique centrale. Le militantisme et la mémoire comme impératif se sont imposées dans une partie importante de la production littéraire. L'idéologie révolutionnaire entre ouvertement dans la lutte et l'espoir ; c'est pourquoi, il a été nécessaire de retracer de façon sommaire les principaux événements historiques,

---

<sup>284</sup> PEREZ-RATTON, Virginia , « ¿Qué región? Apuntando hacia un estrecho dudoso », ACUÑA, Victor Hugo (*et alii*), *Virginia Pérez-Ratton, Travesía por un estrecho dudoso*, p. 45.

ce qui donne une idée — quoique superficielle — des niveaux de violence atteints pendant cette longue période sanglante de l'histoire centre-américaine. La complexité des causes qui ont déclenché, nourri et attisé les affrontements ne peut pas être saisie dans une organisation linéaire et fragmentée du contexte général, ceci n'était pas notre objectif. Cependant, beaucoup d'études sur la littérature contemporaine en Amérique centrale supposent que le lecteur étranger et surtout originaire de la région possède une connaissance factuelle assez importante des implications politico-économiques de la guerre, ainsi qu'une quantité de références historiques clefs dans la compréhension des textes nettement référentiels. Pour cette raison, nous avons proposé une révision de la situation afin de mieux placer la problématique des textes de témoignage qui sont apparus à ce moment-là.

L'analyse de la critique littéraire développée depuis la popularisation des récits de témoignage dans la région nous a permis de comprendre la structuration théorique du sujet-témoin et comment celui-ci a été lu et compris par les universitaires en utilisant un important appareillage épistémologique dans lequel l'arrivée des études culturelles — dont les études subalternes — a joué un rôle déterminant. La critique a conçu le sujet-témoin dans sa dimension politique et forme revendicative comme la caractéristique la plus remarquable d'un nouveau genre littéraire : le *testimonio* sur lequel ont été projetés les désirs et les espoirs révolutionnaires, non seulement de ceux qui se sont battus pour leurs idées en Amérique centrale, mais aussi de la gauche nord-américaine et européenne qui vit son déclin à la fin des années 80. Les récits de témoignage ont construit une subjectivité dans la quelle se matérialisent les voix des populations marginales en faisant référence à une réalité qui dénonce les abus, les assassinats, la violence généralisée, mais aussi les voix des dirigeants politiques qui souhaitent organiser et donner un sens légitime à leur combat contre les armées de dictatures. Cette voix a été récupérée par les études post-coloniales comme étant un cri dans la marginalité qui contient la parole du subalterne.

La représentante la plus emblématique de cette situation politique et de la voix subalterne est le prix Nobel de la paix Rigoberta Menchú, grâce au récit de témoignage écrit par Elizabeth Burgos. Pour cette raison et à cause de la polémique suscitée par son récit, nous avons analysé les implications de la remise en question du genre *testimonio* dans les études littéraires centre-américaines. La remise en question du témoignage de



Menché par l'anthropologue américain David Stoll rappelle, d'après nous, la complexité du récit de témoignage et la variété de stratégies mises en place dans la construction discursive du sujet-témoin. Les inexactitudes, les erreurs d'appréciation du contexte historique, les déformations de la réalité etc. font partie de la subjectivité du témoin, surtout lorsque ce dernier a été victime directe de la violence<sup>285</sup>. Dans ce sens, la violence constitue un facteur essentiel de l'analyse de la subjectivité du témoin dans ce genre de récits, car celle-ci organise la parole en se montrant comme une dénonciation. Suivant la réflexion de Žižek sur le phénomène de la violence, il est indispensable de faire la distinction entre l'authenticité du récit et la vérité factuelle de ce dernier (ce qui constitue le centre de la polémique Stoll-Menché). Žižek considère que « ce qui rend authentique le témoignage d'une femme violée (ou tout autre compte-rendu d'un événement traumatique), c'est précisément son manque de fiabilité factuelle, son imprécision et son incohérence<sup>286</sup> ». Ainsi, l'emprise de la violence se fait sentir de façon inévitable dans la construction de la subjectivité, laquelle, dans le cas de Menché, participe aussi à une forte conscience politique et, par conséquent, partielle d'un point de vue idéologique.

Cette première approche de la construction des subjectivités dans le roman centre-américain contemporain par la voie de la constitution discursive de l'idée d'Amérique centrale d'abord et des productions culturelles nous permet de considérer la problématique de la périodisation dans l'historiographie littéraire de la région. Nous interprétons cette historiographie comme un outil théorique et méthodologique d'appréhension des différents déplacements, ruptures et discontinuités dans la littérature, en rapport direct avec la façon dont les subjectivités ont été exprimées.

La remise en question des classifications historiques comme le passage d'une subjectivité plurielle représentant la voix des peuples dans le *testimonio* vers le développement des fictions moins contestataires d'un point de vue politique — mais

---

<sup>285</sup> Annette Wiewiorka signale le rapport conflictuel entre témoignage et histoire à cause de la méfiance des historiens envers les très nombreux récits personnels de l'holocauste : « Lucy Dawidowicz exprime une opinion largement partagée par ses confrères : « Les transcriptions des témoignages que j'ai examinées, écrit-elle, sont pleines d'erreurs dans les dates, les noms de personnes, et les endroits, et ils manifestent à l'évidence une mauvaise compréhension des événements eux mêmes. Certaines de ces dépositions peuvent davantage égarer le chercheur non averti que lui être utile. » » WIEWIORKA, Annette, *L'ère du témoin*, pp. 14-15.

<sup>286</sup> ŽIŽEK, Slavoj, 2012, *Violence, six réflexions transversales*, Paris, Éditions au Diable Vauvert, p. 11.

très centrées sur les configurations du moi dans d'autres contextes sociaux et idéologiques — se présente comme un prélude à l'étude textuelle que nous allons réaliser pour approfondir les visions particulières produites dans l'Isthme au tout début d'un nouveau siècle. De nouvelles questions se posent et nous allons essayer d'y répondre à partir des textes littéraires qui ont été évoqués tout au long de la première partie.

## DEUXIEME PARTIE

# Les impressions de soi

— Diga su último deseo.  
— Quiero contar la historia de mi vida por última vez.  
— Cuéntela, respondió el responsable de la operación que pondría fin a la vida tempestuosa de Leonardo.

Milagros Palma, *El obispo*, p. 105.

Le terme et l'idée même d'impression qui ouvre cette nouvelle partie nous donne l'occasion de réfléchir sur la subjectivité en tant que processus de construction de l'identité et processus littéraire dans la structuration discursive des romans étudiés. La dualité sémantique contenue dans l'idée de l'impression, et en particulier dans les « impressions de soi », résume bien l'objectif central de cette partie en rapprochant la construction du sujet de l'acte d'écrire ; dans ce sens, le sujet se construit simplement en se racontant et, par la même logique, en se (d)écrivait. Ainsi, l'impression représente les marques ou les traces du sujet qui commencent à se définir dans le tissu du texte, des marques qui constituent aussi bien, au sens figuré, un effet sur « l'esprit » que la marque « noir sur blanc » de l'écriture.

Les impressions de soi évoquent, à notre sens, la vision propre du personnage qui (re)définit son identité à partir d'un contexte particulier, d'un ensemble de normes sociales et d'une série de stratégies discursives à partir desquelles il arrive à rendre compte de soi. Or nous n'avons pas un personnage qui parle dans son intégralité, mais la matérialité écrite des sujets *a priori* fictifs qui se construisent dans le texte littéraire. Nous allons étudier ce système complexe de conceptions philosophiques de la subjectivité manifestes dans une production discursive particulière, à savoir le texte littéraire en général, et le roman centre-américain en particulier.

Leonardo, personnage principal du roman *El obispo*, de Milagros Palma, fait un terrible cauchemar dans lequel, son dernier souhait avant la mort, est celui d'avoir l'opportunité de raconter sa vie, comme si cet acte constituait un effet de libération par la parole et de permanence de l'être dans la matérialité de cette dernière. Cayetana, auteure fictive d'un journal intime dans *A-B-Sudario*, essaie de rendre compte de soi et de son processus d'écriture d'un roman grâce à un récit parallèle de sa propre vie. Robocop, l'ex-militaire et mercenaire de *El arma en el hombre*, se retrouve inextricablement dans la contrainte de raconter sa vie afin d'en trouver une nouvelle, il

témoigne donc malgré lui pour survivre. Germán, dans *El gato de sí mismo*, raconte son retour douloureux à sa ville d'origine et à la maison de ses parents entre réalité et fantaisie, comme quelqu'un qui essaie d'échapper à sa propre réalité et à sa propre conception de soi. Tous ces exemples cités brièvement nous donnent une idée générale des problématiques posées en rapport avec la construction des personnages dans la fiction contemporaine et l'idée de subjectivité qu'elles impliquent. Nous allons donc aborder les textes dans deux chapitres différents, d'abord « Témoins d'époques révolues » analyse premièrement la façon dont *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* et *Ciudad de Alado* proposent deux formes différentes esthétiquement et formellement parlant, de caractériser un sujet qui se porte témoin de son époque. Ensuite, nous analysons l'expérience de la subjectivation face à l'exil, autrement dit, comment le sujet construit et transforme son identité en rapport avec les contraintes socio-économiques qui le poussent à quitter la région centre-américaine ; cela dans les romans *Big Banana* de Roberto Quesada et *El obispo* de Milagros Palma.

Le dernier chapitre, « Confessions fictives » analyse les formes discursives de la confession et du témoignage dans la fiction contemporaine et comment les sujets concernés se sentent interpellés dans le but de rendre compte d'eux. Nous étudions d'abord les deux romans d'Horacio Castellanos Moya et ensuite *El gato de sí mismo* d'Uriel Quesada et *A-B-Sudario* de Jacinta Escudos. Finalement nous analysons la construction particulière du personnage principal du roman *Diccionario esotérico* de Maurice Echeverría en rapport avec le processus d'assujettissement.

## V. Le tournant subjectif

La seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle a connu un repositionnement de la notion de sujet/personnage évidente non seulement dans la représentation esthétique du texte littéraire, mais aussi dans la production du savoir liée aux sciences humaines et sociales. C'est justement dans ces dernières que le basculement vers un intérêt grandissant de la subjectivité se fait sentir, créant ainsi un important développement théorique et pratique visant à comprendre les processus historiques, par exemple, à partir des visions centrées sur l'individu.

L'histoire n'est pas la seule discipline qui s'enrichit des modèles cherchant à exprimer la particularité du sujet, sa différence et sa marginalité ; l'ethnographie se présente comme l'exemple typique de ces nouvelles pratiques de repositionnement subjectif qui cherchent à dénicher la particularité défiant la norme ou l'action dans le quotidien qui se démarque de conceptions préalables. Selon Sarlo<sup>287</sup>, ce courant s'est intéressé aussi bien à la différence souvent marginale — qui n'avait pas de place dans les considérations plus générales dans les études sociales — qu'à tout un ensemble de sujets « normaux » qui se perdent dans la masse des pratiques historiques et culturelles. À partir de ce tournant des sciences sociales vers la vie quotidienne, nous pouvons observer la place occupée dorénavant par les textes pouvant rendre compte des activités courantes et des situations en principe banales ou ordinaires comme les journaux personnels, les lettres, les prières, etc. Il s'agit ici non pas d'échanges épistolaires entre grandes personnalités ou de journaux intimes révélant l'envers du pouvoir ou la pensée philosophique comme nous l'avons connu depuis le xviii<sup>e</sup> siècle, mais de documents provenant d'un groupe plus populaire, plus grand et d'autant plus inconnu.

Les implications de l'analyse sociale et historique à partir d'une nouvelle optique inclusive, en rapport avec les sujets et la vie quotidienne, développent la production des savoirs en relation avec le passé et la mémoire et aussi en relation avec les conditions présentes ou les sujets contemporains. Dans ce sens, les études culturelles et les études de genre, par exemple, s'occupent des sujets et de leurs représentations actuelles qui ne

---

<sup>287</sup> SARLO, Beatriz, 2005, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo, una discusión*, Buenos Aires, Siglo veintiuno, p. 18.

se manifestent pas seulement comme des formes du passé et de la mémoire, mais aussi comme des constructions contemporaines des structures de domination. Nous avons développé une discussion sur l'implication pour les études culturelles dans la première partie de notre étude sur les sujets subalternes, qui coïncide avec cette idée de déplacement de la notion de sujet contemporain. Le sujet subalterne représente alors la possibilité de déplacer le centre d'intérêt analytique et théorique dans les sciences humaines et les productions culturelles vers une histoire en principe « alternative », dans le sens où elle ne répond pas aux exigences traditionnelles de la discipline. De ce point de vue, la subjectivité subalterne se positionne comme un contrepoids significatif lors de la révision historique des identités du Tiers Monde.

Beatriz Sarlo considère ce changement dans les sciences humaines et sociales comme un véritable tournant qui restitue la « raison du sujet ». Ce tournant apparaît comme une réorganisation idéologique donnant une place et surtout une parole à la subjectivité pour ainsi exprimer ses droits et ses vérités<sup>288</sup> dans un modèle de récupération du passé. Sarlo prend ainsi l'exemple de ce qui a été appelé le « tournant linguistique<sup>289</sup> » et popularisé dans les années soixante, pour caractériser l'ensemble de pratiques orientées vers la reconnaissance de la subjectivité en tant que source indispensable de connaissance du passé et de compréhension des processus socioculturels contemporains<sup>290</sup>. Ainsi, le tournant subjectif se structure aussi à partir d'une reconfiguration théorico-méthodologique générale qui introduit une rupture conceptuelle.

D'après Sarlo, une des conséquences directes du tournant subjectif agit sur la conception de la mémoire en tant que discipline, récit et même théorie discursive, dans

---

<sup>288</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>289</sup> Cette expression prend son origine dans les études de Gustav Bergman, notamment dans un ouvrage intitulé *Logical positivism, language and reconstruction of Metaphysics* publié en 1963. Cependant l'idée s'est popularisée pendant les années soixante en faisant référence aux changements méthodologiques dans la philosophie de l'histoire selon lequel le questionnement linguistique est proposé comme étant indispensable.

<sup>290</sup> « Tomadas estas innovaciones en conjunto, la actual tendencia académica y del mercado de bienes simbólicos que se propone reconstituir la textura de la vida y la verdad albergadas en la rememoración de la experiencia, la revaloración de la primera persona como punto de vista, la reivindicación de una dimensión subjetiva, que hoy se expande sobre los estudios del pasado y los estudios culturales del presente, no resultan sorprendentes. » SARLO, Beatriz, 2005, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo, una discusión*, op. cit, p. 21.

la mesure où celle-ci apporterait un regard « vrai » sur l'expérience historique, modifiant ainsi ce qui était considéré autrefois comme « idéologie » ou « fausse conscience ». « En consecuencia, la historia oral y el testimonio han devuelto la confianza a esa primera persona que narra su vida (privada, pública, afectiva, política), para conservar el recuerdo o para reparar una identidad lastimada<sup>291</sup> ». Dans cette optique, les récits visant à reconstruire une expérience personnelle du passé, tels que le témoignage, sont hautement valorisés en tant que source primaire de l'histoire.

L'analyse de Sarlo autour de la mémoire et du témoignage ouvre la discussion avec une première constatation aussi simple que profonde dans ses implications : « El pasado es siempre conflictivo<sup>292</sup> ». Le conflit évoqué ici met en scène la différenciation classique entre histoire et poésie comme étant respectivement la réalité des faits et l'idéalisation des événements<sup>293</sup>, puisque c'est justement cette première différenciation qui est remise en question dans l'utilisation des nouvelles sources de reconstruction historique, notamment les sources orales, les expériences ou les témoignages sur des situations critiques :

De un lado, la historia social y cultural desplazó su estudio hacia los márgenes de las sociedades modernas, modificando la noción de sujeto y la jerarquía de los hechos, destacando los pormenores cotidianos articulados en una poética del detalle y de lo concreto. Del otro, una línea de la historia para el mercado ya no se limita solamente a la narración de una gesta que los historiadores habrían ocultado o pasado por alto, sino que también adopta un foco próximo a los actores y cree descubrir una verdad en la reconstrucción de sus vidas<sup>294</sup>.

Le tournant subjectif, analysé à partir de ce point de vue, imbrique étroitement la restructuration des discours sur le passé dans les pratiques historiques et un

---

<sup>291</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>292</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>293</sup> Pour illustrer ces propos, nous retrouvons la même discussion des genres classiques dans la seconde partie de *Don Quijote de la Mancha* : « —Ahí entra la verdad de la historia —dijo Sancho. (...) A fee que no fue tan piadoso Eneas como Virgilio le pinta, ni tan prudente Ulises como le describe Homero.

—Así es —replicó Sansón—, pero uno es escribir como poeta, y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna. » CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, 1993, *Obra completa*, Tomo I, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, p. 579.

<sup>294</sup> SARLO, Beatriz, 2005, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo, una discusión*, op. cit. p. 12.



repositionnement du sujet en tant que tel et en tant que sujet-témoin, dans la construction de sa subjectivité, ce dernier risque de diriger, modifier ou questionner les regards portés sur l'histoire d'un événement, sur la création de monuments mémoriels — discursifs et matériels —, des politiques organisatrices de la mémoire collective, etc. (pensons par exemple à la construction de « lieux de mémoire » comme l'a expliqué Pierre Nora pour les sociétés modernes<sup>295</sup>, ou aux possibles abus de mémoire signalés par Todorov<sup>296</sup>). L'avènement du sujet-témoin donne une signification particulière à l'idée de subjectivité en tant qu'outil d'analyse et de compréhension de la société occidentale, non seulement dans les particularités historiques, mais aussi, à notre avis, dans les relectures de la fiction contemporaine.

« Vivimos una época de fuerte subjetividad<sup>297</sup> » déclare Beatriz Sarlo à propos de la profusion de documents produits, étudiés et analysés mettant en avant la visibilité de ce qui est personnel comme manifestation publique. Nous avons analysé dans la partie précédente le positionnement des productions de témoignage par rapport à l'historiographie littéraire centre-américaine et l'organisation que la théorisation à partir du moi politique a établi pour la littérature contemporaine de la région. Cette masse de production théorique intéressée par le témoignage centre-américain s'inscrit directement dans le courant décrit plus haut, qui privilégie l'étude des subjectivités et leur relation avec la reconstitution discursive du passé. Celle-ci peut être de tendance fortement politique et engagée, comme nous avons pu le constater dans le genre *testimonio*, ou plus individualiste et autoréférentielle, comme nous allons voir dans la fiction contemporaine. Par la suite, nous allons aborder la question de la subjectivité en partant de trois éléments essentiels pour notre étude, à savoir : « devenir sujet », « mémoire et subjectivité » et finalement, « subjectivité et narration ».

---

<sup>295</sup> « La curiosité pour les lieux où se cristallise et se réfugie la mémoire est liée à ce moment particulier de notre histoire. Moment charnière, où la conscience de la rupture avec le passé se confond avec le sentiment d'une mémoire déchirée ; mais où le déchirement réveille encore assez de mémoire pour que puisse se poser le problème de son incarnation. » NORA, Pierre, 1997, « Entre mémoire et Histoire, la problématique des lieux », *Les lieux de mémoire I*, Paris, Gallimard, p. 23.

<sup>296</sup> TODOROV, Tzvetan, 2004, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa.

<sup>297</sup> SARLO, Beatriz, 2005, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo, una discusión*, op. cit., p. 25.

## V.1. Devenir sujet

[...] au cours de leur histoire, les hommes n'ont jamais cessé de se construire eux-mêmes, c'est-à-dire de déplacer continuellement leur subjectivité, de se constituer dans une série infinie et multiple de subjectivités différentes et qui n'auront jamais de fin et ne nous placeront jamais face à quelque chose qui serait l'homme.

« Entretien avec Michel Foucault » *Dits et écrits* vol. II, texte n° 281

Une révision rapide de la production critique en sciences humaines et sociales des deux dernières décennies montre une importante utilisation du terme « subjectivité » comme outil soit classificatoire, soit d'analyse dans les études sur le sujet. Pourtant il n'est pas facile de synthétiser une définition claire à partir de caractérisations souvent extrêmement différentes, parfois floues, voire opposées. Cela a été aussi le cas des études critiques de littérature, où la profusion de l'analyse des subjectivités propose souvent la définition de ces dernières comme un terme équivalent à l'idée d'identité et au concept de sujet, sans approfondir dans les possibles nuances terminologiques pouvant exister entre ces trois termes. Nous allons maintenant définir notre position théorique autour du concept de subjectivité et préciser comment celui-ci sera compris dans l'analyse des textes littéraires proposés dans notre étude.

L'histoire du concept de sujet dans la philosophie moderne et contemporaine comprend elle-même toute une série de représentations et de divergences dont l'explication détaillée constitue un vaste travail historiographique et philosophique. De nombreuses études<sup>298</sup> ont déjà relevé le défi d'éclaircir historiquement les conceptions du sujet, depuis le « moment cartésien » comme l'appelle Foucault et la réinterprétation du *cogito ergo sum* faite par Kant, ou bien avant, en partant de l'analyse de la pensée médiévale, dans un parcours historique de la pensée<sup>299</sup>.

---

<sup>298</sup> Renaut, A. (1989), Cascardi, A. (1992), Žižek, S. (2004), Hall, D. (2005), Boulnois, O. (2007) entre autres.

<sup>299</sup> Alain Renaut, publie un exemple remarquable de ce travail philosophique et historique autour de la notion de sujet qui reprend plusieurs fils conducteurs de sa représentation ayant des visages pluriels, lesquels contribuent à une idée « différenciée » de la modernité comme catégorie d'analyse : RENAULT, Alain, 1989, *L'ère de l'individu*. Paris, Éditions Gallimard.

Toute question sur le sujet sous-entend une question sur la modernité, dans la mesure où les idées assignées à la modernité en termes généraux se structurent à partir d'une nouvelle conception de l'homme faite par lui-même. Cela veut dire que l'identification de ce « je » qui pense commence, d'une certaine façon, à se séparer ou, comme l'affirme Boulnois, ou à s'émanciper d'un système précédent — en l'occurrence médiéval — pour « accéder à la liberté en devenant conscience de soi<sup>300</sup> ». Cela représente l'une des définitions philosophiques de la modernité. A cette argumentation s'ajoute le *cogito* cartésien qui deviendra plus tard, dans la philosophie moderne, l'évidence de ce changement vers le « soi ». Foucault, en revanche, cherche à se détacher de l'interprétation du sujet contemporain à partir du *cogito*, pour introduire ainsi la considération d'une série de pratiques de soi menant à la subjectivation, cette dernière étant comprise comme le processus de construction d'un sujet.

Au début des années 80, Michel Foucault réalise une relecture de ce qui a constitué ses principaux intérêts philosophiques et historiques tout au long de sa carrière afin d'expliquer le fil conducteur de ses recherches : « J'ai cherché plutôt à produire une histoire des différents modes de subjectivation de l'être humain dans notre culture<sup>301</sup> », écrit-il dans un article paru aux Etats-Unis en 1982 pour expliquer son objectif de façon diachronique. Il poursuit : « Enfin, j'ai cherché à étudier la manière dont un être humain se transforme en sujet ; j'ai orienté mes recherches vers la sexualité, par exemple la manière dont l'homme a appris à se reconnaître comme sujet d'une « sexualité »<sup>302</sup> ». C'est justement le cas des deux derniers tomes de *l'Histoire de la sexualité* : II *L'usage des plaisirs* et III *Le souci de soi*, ainsi que son cours au Collège de France (1981-1982) intitulé *L'herméneutique du sujet*. En ce sens, Foucault place la question du sujet au centre de ses réflexions, même si cela a été compris par certains

---

<sup>300</sup> BOULNOIS, Olivier, 2007, *Généalogies du sujet. De saint Anselme à Malebranche*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrain, p. 9.

<sup>301</sup> FOUCAULT, Michel, 1982, « Le sujet et le pouvoir », reproduit dans FOUCAULT, Michel, 2001, *Dits et écrits* tome II 1976-1988, Paris, Gallimard, texte 306.

<sup>302</sup> *Ibid.*, p. 1042.

comme une sorte de contradiction, venant de quelqu'un qui a annoncé la mort de l'homme dans un de ses premiers livres, *Les mots et les choses*<sup>303</sup>.

Ce qui nous intéresse ici ce n'est pas tant le cheminement de la pensée de Foucault, que ses propositions en rapport avec l'idée de subjectivité. Premièrement Foucault donne une double signification du sujet dans le but de le définir à partir de sa configuration exercée par un pouvoir qui transforme l'individu en sujet : « Il y a deux sens du mot « sujet » : sujet soumis à l'autre par le contrôle de la dépendance, et sujet attaché à sa propre identité par la conscience ou la connaissance de soi. Dans les deux cas, ce mot suggère une forme de pouvoir qui subjugué et assujettit<sup>304</sup> ». Deuxièmement, pour Foucault la subjectivité est liée à un contexte particulier, elle est historique, dans le sens où elle peut être retracée. Il y a donc, d'après Foucault, une production historique des subjectivités. L'histoire critique de la pensée proposée par Foucault positionne une problématique centrale dans la compréhension du sujet :

La question est de déterminer ce que doit être le sujet, à quelle condition il est soumis, quel statut il doit avoir, quelle position il doit occuper dans le réel ou dans l'imaginaire, pour devenir sujet légitime de tel ou tel type de connaissance ; bref, il s'agit de déterminer son mode de « subjectivation » [...]. Mais la question est aussi en même temps de déterminer à quelles conditions quelque chose peut devenir un objet pour une connaissance possible, comment elle a pu être problématisée comme objet à connaître [...]<sup>305</sup> ».

Pour Foucault, le processus grâce auquel le sujet est construit ou la subjectivité est définie historiquement, correspond au processus de subjectivation. Dans ce processus intervient une série de facteurs déterminant la construction du sujet et son intelligibilité, dont le pouvoir qui s'exerce sur lui-même : « Cette forme de pouvoir s'exerce sur la vie quotidienne immédiate, qui classe les individus en catégories, les

---

<sup>303</sup> Pierre Guenancia explique cette opposition de la manière suivante : « Je crois au contraire que cette opposition est tout à fait superficielle et même factice, parce que il y a une cohérence, une continuité, entre le thème de la mort de l'homme, c'est-à-dire du sujet dans la forme qu'il a prise de Descartes à Sartre, et l'attention portée à la subjectivité — aux formes principales qu'elle a pu prendre dans l'histoire, dans lesquelles les hommes ont pu se reconnaître. En ce sens, la mort de l'homme pourrait bien être la condition délibérée de la forme, encombrante est ennuyeuse pour Foucault, du sujet. » GUENANCIA, Pierre, 2002, « Foucault / Descartes : la question de la subjectivité », Archives de Philosophie, 2002/2 tome 65, p. 254.

<sup>304</sup> FOUCAULT, Michel, 1982, « Le sujet et le pouvoir », *op. cit.*, p. 1046

<sup>305</sup> FOUCAULT, Michel, 1984, « Foucault », reproduit dans FOUCAULT, Michel, 2001, *Dits et écrits* tome II 1976-1988, Paris, Gallimard, p. 1451.

désigne par leur individualité propre, les attache à leur identité, leur impose une loi de vérité qu'il leur faut reconnaître et que les autres doivent reconnaître en eux<sup>306</sup> ».

Pour comprendre les relations avec la vérité, il faut rappeler ce que veut dire chez Foucault le concept de « jeu de vérité » et même celui de « régime de vérité ». Foucault analyse la vérité à partir des discours qui la fabriquent dans des sociétés et des époques particulières : « c'est-à-dire les types de discours qu'elle accueille et fait fonctionner comme vrais ; les mécanismes et les instances qui permettent de distinguer les énoncés vrais ou faux, la manière dont on sanctionne les un ou les autres ; les techniques et les procédures qui sont valorisées pour l'obtention de la vérité<sup>307</sup> ». Ces régimes de vérité permettraient de dire ce qui fonctionne comme vrai dans une société. Par exemple l'auteur analyse dans notre société les discours scientifiques et les institutions qui les perpétuent comme faisant partie du régime de vérité<sup>308</sup>. Zarka résume les jeux de vérité comme étant « les figures de la formation du sujet conformément à un ensemble de règles de production de la vérité<sup>309</sup> ».

Foucault nous donne ici la possibilité d'aborder la question du sujet d'un point de vue différent de celui de la philosophie cartésienne, dans le sens où la production de sujets comprend toute une série de luttes en rapport avec le pouvoir, et ces dernières posent la question : « qui sommes nous ? » (par exemple « l'opposition au pouvoir des hommes sur les femmes, des parents sur leurs enfants, de la psychiatrie sur les malades mentaux, de la médecine sur la population<sup>310</sup> », etc.). Ces types de luttes peuvent comprendre les formes de domination ou les formes d'exploitation, mais aussi tout ce qui assujettit l'individu aux autres. Pour Foucault c'est ce dernier type de lutte — contre les formes d'assujettissement — qui domine actuellement, même si les deux premières n'ont pas disparu pour autant. Ainsi, la lutte qui s'avère déterminante au xx<sup>e</sup> siècle a un rapport privilégié avec les formes de soumission de la subjectivité. Le sujet est donc

---

<sup>306</sup> FOUCAULT, Michel, 1982, « Le sujet et le pouvoir », *op. cit.*, p. 1046

<sup>307</sup> FOUCAULT, Michel, 1977, « Entretien avec Michel Foucault », reproduit dans FOUCAULT, Michel, 2001, *Dits et écrits* tome II 1976-1988, Paris, Gallimard, p. 158.

<sup>308</sup> Voir : REVEL, Judith, 2008, *Le vocabulaire de Michel Foucault*, Paris, Ellipses, p.131, à propos du concept de vérité chez Foucault.

<sup>309</sup> ZARKA, Yves-Charles, « Foucault ou l'idée d'une histoire de la subjectivité : le moment moderne », *Archives de Philosophie*, 2002/2 Tome 65.

<sup>310</sup> FOUCAULT, Michel, 1982, « Le sujet et le pouvoir », *op. cit.*, p. 1046.

amené à s'observer, à s'analyser lui-même, et l'histoire de ces regards portés sur soi constituerait l'histoire de la subjectivité, comprise comme « la manière dont le sujet fait l'expérience de lui-même dans un jeu de vérité où il a rapport à soi<sup>311</sup> ».

Les subjectivités (toujours au pluriel si nous suivons les propositions d'une idée de sujet historique constitué à partir de pratiques de soi) seraient le résultat d'une attitude « à l'égard de soi » et d'un regard vers l'intérieur, et c'est là que se joue un rapport du sujet à la vérité. En conséquent « le sujet n'est pas à l'origine, il apparaît à l'issue d'un travail sur soi pour s'atteindre soi-même<sup>312</sup> ». Les rapports qui peuvent être établis par le sujet sont alors multiples :

Vous n'avez pas à vous-même le même type de rapport, lorsque vous vous constituez comme sujet politique qui va voter ou qui prend la parole dans une assemblée et lorsque vous cherchez à réaliser votre désir dans une relation sexuelle. Il y a sans doute des rapports et des interférences entre ces différentes formes de sujet, mais on n'est pas en présence du même type de sujet. Dans chaque cas, on joue, ou établit à soi-même des formes de rapports différentes. Et c'est précisément la constitution historique de ces différentes formes du sujet, en rapport avec les jeux de vérité, qui m'intéresse<sup>313</sup>.

Les formes de connaissance, les rapports sociaux ou les formes de domination sont alors étudiées dans les travaux de Foucault sans que soit proposé au préalable une théorie du sujet de laquelle découlerait la compréhension de ces rapports. Le procédé se pose à l'envers pour pouvoir analyser comment le sujet se constitue lui-même dans un contexte ou dans une pratique déterminée.

---

<sup>311</sup> FOUCAULT, Michel, 1984, « Foucault », *op. cit.*, p. 1452.

<sup>312</sup> ZARKA, Yves-Charles, « Foucault ou l'idée d'une histoire de la subjectivité : le moment moderne », *op. cit.* p. 260.

<sup>313</sup> FOUCAULT, Michel, 1984, « L'étiologie du souci de soi comme pratique de la liberté » reproduit dans FOUCAULT, Michel, 2001, *Dits et écrits* tome II 1976-1988, Paris, Gallimard, pp. 1537-1538.

## V.2. Mémoire et subjectivité

Habiterions-nous encore notre mémoire, nous n'aurions pas besoin d'y consacrer des lieux. Il n'y aurait pas de lieux, parce que il n'y aurait pas de mémoire emportée par l'histoire.

Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, p. 24.

La mémoire est responsable non seulement de nos convictions mais aussi de nos sentiments.

Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, p. 25.

Toutes les discussions théoriques et épistémologiques autour de la mémoire, sa récupération, préservation et diffusion, ou au contraire le processus de deuil et les abus que celle-ci peut engendrer, ont un lien indéfectible avec une idée de sujet et la production d'une subjectivité particulière. Le sujet est défini dans son rapport au passé et à la place que celui-ci occupe dans la reconstruction personnelle. Il en va de même lorsque l'argumentation porte sur la mémoire collective, la remémoration d'événements d'envergure nationale ou régionale, ou la célébration d'actes héroïques, dans la mesure où derrière la compréhension de la mémoire plurielle et collective se construisent aussi des représentations identitaires. Pour aller plus loin dans ce raisonnement, Paul Ricœur aborde la complexité de la mémoire et identifie trois niveaux différents assimilés à trois sujets d'attribution de l'action de se souvenir<sup>314</sup>, à savoir le moi, les collectifs et les proches. Dans ce modèle, Ricœur tente de faire le lien entre les deux premières postures : la mémoire individuelle et la mémoire collective, en proposant un troisième niveau qui met en relation les deux premiers grâce aux liens établis avec les proches.

Dans ce sens, le repositionnement du sujet — bien qu'effacé à de multiples reprises par le structuralisme et le poststructuralisme<sup>315</sup> — prend de plus en plus de force à partir de la fin des années soixante. Il est important de signaler cette coupure

---

<sup>314</sup> RICŒUR, Paul, 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, p. 152.

<sup>315</sup> « Como de Man, Derrida hace la crítica de la subjetividad y la crítica de la representación, y señala el modo en que cualquier relato autobiográfico se despliega buscando persuadir (...) Para de Man y Derrida, ser vicario no significa nada, ya que antes de ese vicario no hubo sujeto que estuviera en condiciones de pretender ser sujeto verdadero de su verdadero relato. El sujeto que habla es una máscara o una firma. » SARLO, Beatriz, 2005, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo, una discusión*, op. cit. pp. 41-42.

dans la théorie, en particulier en ce qui concerne l'analyse déconstructionniste de l'autobiographie, laquelle considère l'autoréférencialité comme un effet discursif qui projette un masque et non pas un sujet qui correspond directement avec le moi ; ainsi pour Derrida, il n'est pas possible de construire un savoir sur la base de l'expérience. Peu de temps après, d'autres courants sociologiques se sont intéressés à un renouveau de la conception de sujet dans les sciences humaines, au delà des disquisitions abstraites de la théorie.

Annette Wieviorka, dans son étude sur le témoignage et le génocide, identifie les événements de Mai 68 en France comme un des éléments accélérateurs — parmi d'autres — de la prolifération de discours et récits de soi ou de l'intimité mettant en scène des sujets typiquement marginaux :

C'est en quelque sorte une démocratisation des acteurs de l'histoire, qui veut que l'on donne désormais la parole aux exclus, aux sans-grade, aux sans-voix. Dans le contexte des années post-soixante-huit, c'était aussi un acte politique : Mai 68 avait été une gigantesque prise de parole ; l'après Mai 68 devait inscrire ce phénomène dans les sciences humaines, certes, mais aussi dans les médias — radio ou télévision —, sollicitant de plus en plus l'homme de la rue<sup>316</sup>.

À partir des années 70, un autre phénomène commence à prendre son envol dans les nouveaux médias, et notamment à la télévision : il s'agit des émissions qui s'intéressent aux expériences de vie des gens ordinaires, afin d'exposer publiquement leurs problèmes et malheurs. Le développement des médias à partir de ce moment s'avère crucial pour la mise en scène de subjectivités nouvelles pour la diffusion télévisuelle. Ainsi, le spectateur assiste à une sorte de pratique discursive de la mémoire, non pas pour retracer la vérité des événements majeurs de l'histoire, mais pour reconfigurer l'expérience personnelle et donner des représentations de soi dans un espace qui s'ouvre à leur parole.

Il est donc indispensable de prendre en considération l'évolution médiatique, qui a largement contribué à l'émergence de nouvelles subjectivités ayant droit à la parole et à une certaine visibilité. Dans ce modèle qui commence à se mettre en place, le fait de raconter sa vie sur un plateau télévisuel ou à la radio pour demander des conseils à un

---

<sup>316</sup> WIEVIORKA, Annette, 1998, *L'ère du témoin*. Paris, Plon, p. 128.



professionnel, en proposant une construction discursive de l'histoire personnelle (une expérience ou une subjectivation), constitue la base et l'objectif ultime de l'acte : devenir des sujets en se racontant. Il ne faut pas oublier que la télévision a joué un rôle capital dans la mise en circulation de la reconstruction de la mémoire, au-delà des nouveaux formats télévisuels que nous venons de citer, mais aussi dans la prise de conscience à partir des années 80 de l'ampleur de l'Holocauste. En effet, Wiewiorka rappelle le succès d'audience du feuilleton télévisé *Holocauste* aux Etats Unis et puis en France vers la fin des années 70 ; ce programme a revalorisé la démarche du témoignage, de recueillir les souvenirs des victimes dans leurs particularités<sup>317</sup>. Malgré les critiques négatives de quelques survivants, le feuilleton participe, au même titre que les grandes productions cinématographiques sorties par la suite, d'un discours fort de la mémoire de victimes.

Dans ce contexte de forte subjectivité vers la fin du siècle, l'exercice de la mémoire se présente comme une opération inévitable, non sans conséquences pour la façon de concevoir et de raconter l'histoire. L'histoire comme discipline a dû apprendre à interroger la mémoire sous un nouvel angle. Le sujet a donc la possibilité de partager ses expériences, de prendre la parole et de les communiquer, ce qui lui permet en même temps de s'affirmer en tant que sujet.

Le présent du sujet qui se raconte organise donc le passé et lui confère une certaine cohérence<sup>318</sup>, dans la mesure où les souvenirs sont organisés depuis une position extérieure à l'événement et avec un langage qui correspond au moment de l'énonciation ou de l'acte de se souvenir : le témoignage raconte l'expérience « à partir d'un questionnement et d'une attente explicite qui sont eux aussi contemporains de son témoignage, lui assignant des finalités dépendant d'enjeux politiques ou idéologiques, contribuant ainsi à créer une ou plusieurs mémoires collectives, erratiques dans leur contenu, dans leur forme, dans leur fonction et dans la finalité<sup>319</sup> ». Nous nous retrouvons ici à nouveau au centre théorique de la polémique présentée dans la partie précédente sur le témoignage de Rigoberta Menchú et la vérification de la vérité par la

---

<sup>317</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>318</sup> « « El presente dirige el pasado como un director de orquesta dirige a sus músicos », escribió Italo Svevo. Y, como observaba Halbwachs, el pasado se distorsiona para introducirle coherencia. » SARLO, Beatriz, 2005, *Cultura de la memoria y giro subjetivo, una discusión*, p. 65.

<sup>319</sup> WIEVIORKA, Annette, 1998, *L'ère du témoin*, p. 13.

mémoire. Or, le fait de comprendre l'émergence des discours en rapport avec la mémoire et le témoignage met en évidence la complexité du système, qui ne peut pas être réduit à un schéma d'opposition vérité/fiction, mais plutôt faut-il mettre l'accent sur les finalités et les enjeux politiques qu'ont permis ou demandé le témoignage. Ces discours sont construits en questionnant d'abord la conception de sujet qui se dessine derrière et, par le même biais, l'identification de la subjectivité qui l'oriente. De cette manière, ce qu'il faut interroger se révèle plus complexe et souvent moins évident, à savoir le contexte qui demande la parole ou qui en termes nietzschéens, interpelle le sujet.

Une autre question que nous devons nous poser au moment d'analyser l'émergence des subjectivités contemporaines (contemporaines dans la mesure où nous considérons toute subjectivité comme historique) est celle de la réception exceptionnelle dont le témoignage a bénéficié depuis les récits des victimes de la Shoah, comme nous l'avons souligné plus haut. Pourquoi, malgré le caractère typiquement subjectif et biaisé du récit de témoignage, ce dernier a-t-il été accueilli avec tant de « confiance » dans le cas des victimes de la « Solution finale » ? Paul Ricœur considère cette particularité comme une preuve de la « crise du témoignage » dans les cas poussés jusqu'à la limite, c'est-à-dire à la limite du compréhensible à cause de l'inhumanité qu'ils véhiculent :

Cette compréhension a été édiflée sur les bases d'un sens de la ressemblance humaine au plan des situations, des sentiments, des pensées, des actions. Or l'expérience à transmettre est celle d'une inhumanité sans commune mesure avec l'expérience de l'homme ordinaire [...] Ainsi est anticipé un problème qui ne trouvera sa pleine expression qu'au terme du parcours des opérations historiographiques, celui de la représentation historique et de ses limites [...] C'est pourquoi il peut être parlé de crise du témoignage. Pour être reçu, un témoignage doit être approprié, c'est-à-dire dépouillé autant que possible de l'étrangeté absolue qu'engendre l'horreur. Cette condition drastique n'est pas satisfaite dans le cas des témoignages des rescapés<sup>320</sup>.

La crise du témoignage, dans les termes de Ricœur, organise la subjectivité du témoin sous la contrainte de la survie de la mémoire dans une lutte contre « l'incrédulité

---

<sup>320</sup> RICŒUR, Paul, 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 223.

et la volonté d'oublier<sup>321</sup> », c'est-à-dire, dans le besoin absolu d'éviter la répétition. Or, malgré la crise attribuée à cette parole, la subjectivité du témoin reste à la base de sa structuration discursive comme la principale référence. Au-delà de cette différenciation théorique au niveau du discours du témoignage de la Shoah, les récits produits par les rescapés, ainsi que la diffusion des procès contre les criminels nazis (en particulier celui d'Eichmann en Israël, lequel, selon Wieviorka, marque un tournant décisif dans le développement de la mémoire du génocide<sup>322</sup>) et les productions culturelles de récupération de la mémoire — films, documentaires, textes littéraires, etc. —, contribuent d'une manière forte et constante pendant la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle à la construction des nouvelles subjectivités contemporaines.

La prémisse centrale de ce tournant, d'après notre point de vue, considère l'existence de sujets qui doivent s'exprimer et raconter leur expérience, que ce soit dans un acte de volonté politique de récupération de la mémoire ou dans d'autres revendications personnelles, sociales ou sexuelles, comme cela a été le cas vers la fin du siècle dans les luttes pour l'égalité homme/femme, hétérosexuel/ homosexuel, etc. Et cet acte de prise de parole n'est jamais banal, dans le sens où il peut être organisé politiquement afin de se construire en tant que sujet. Finalement, Todorov reconnaît l'utilisation que le sujet fait du passé comme liée aux expériences et à son identité personnelle ; dans ce sens, la mémoire est responsable des sentiments qui lient chacun aux images de son passé.

---

<sup>321</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>322</sup> « Avec lui [le procès Eichmann] s'ouvre une ère nouvelle : celle où la mémoire du génocide devient constitutive d'une certaine identité juive tout en revendiquant fortement sa présence dans l'espace public. Tous les chercheurs qui, dans divers pays, ont étudié l'évolution de la construction de la mémoire ont indiqué ce tournant. » WIEVIORKA, Annette, 1998, *L'ère du témoin*, p. 81.

### V.3. Subjectivité et narration

[L]e récit fait partie de la vie avant de s'exiler de la vie dans l'écriture ; il fait retour à la vie selon les voies multiples de l'appropriation et au prix des tensions inexpugnables [...]

Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, p. 193.

Le moment contemporain de forte subjectivité décrit par Sarlo se traduit par une prolifération des représentations du moi sur tous les supports mis à disposition et ouvrant les possibilités d'expression, une explosion de la prétendue particularité personnelle qui se matérialise dans les formats les plus variés, de la littérature, du feuilleton télévisé, en passant par l'autobiographie, les témoignages, et les *blogs*. Les nouveaux médias se présentent comme le lieu privilégié des images de soi et comme le véhicule grandissant de toutes les différences, les ressemblances, les revendications ou tout simplement l'exposition de l'intime et de ses caractéristiques discursives et imaginaires. Bien que la pratique autobiographique ne soit pas une invention du XX<sup>e</sup> siècle, c'est justement à partir de la seconde moitié de celui-ci que l'on connaît une importante production textuelle liée à l'écriture du moi, à savoir biographies traditionnelles, recueils épistolaires, mémoires, témoignages, etc. Comment peut-on lire cette quantité de représentations dans son ensemble hétérogène ? se demande Leonor Arfuch :

Quizá sea precisamente en contrapunto con esa fuerza ciega — y su entropía — que haya que leer la emergencia abrumadora de la subjetividad, esos pequeños relatos que — según algunos — han sucedido a los “grandes relatos” de la modernidad. Declinación de los grandes sujetos colectivos que las conmemoraciones ponen en el lugar de la nostalgia — mayo del 68, el imaginario de la revolución, los ideales de un mundo mejor — y cuya comparación con el presente y su acendrado individualismo depara sin duda decepción<sup>323</sup>.

Nous interprétons cette production et cette réception comme un exemple important du tournant subjectif et de ses implications dans l'historiographie littéraire ;

---

<sup>323</sup> ARFUCH, Leonor, 2010, « Sujetos y narrativas » *Acta sociológica* n° 53 « Narrativas vivenciales, subjetividades y ciencias sociales », septembre-décembre, México, UNAM, p. 21.

cependant, il est évident que le changement de perspective des subjectivités contemporaines ne concerne pas que les textes littéraires, mais il s'agit d'une tendance largement développée dans d'autres domaines de l'expression (arts visuels, cinéma, télévision, documentaires, etc.). Aussi bien la variété des supports que la croissance exponentielle de thèmes décrits du point de vue des subjectivités révèlent une position privilégiée de l'intime<sup>324</sup>. Ce qui nous intéresse dans la profusion de l'intime contemporain se limite au récit proprement dit (« signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même »<sup>325</sup>) dans son acception littéraire et particulièrement dans la fiction, ce qui nous permet d'étudier les productions après le *boom* du *testimonio* centre-américain.

La construction d'un récit de soi dans la fiction contemporaine se situe au centre de notre analyse. En ce sens, la structuration discursive du personnage qui cherche à se définir dans le roman évoque inévitablement un sujet rendant compte de soi, un sujet qui dans la plupart des cas cherche avec difficulté son moyen d'expression pour répondre à la demande ou, plus spécifiquement, à l'interpellation qui se situe à l'origine de l'acte de construction du sujet. L'interpellation du sujet, d'un point de vue nietzschéen, est le résultat d'un système coercitif ou punitif qui incite à la parole<sup>326</sup>, or même si nous ne considérons pas que toutes les scènes d'interpellation (*scenes of address* dans l'analyse de Butler<sup>327</sup>) prennent leur origine dans un système judiciaire, le récit de soi résulterait d'une dynamique dialogique.

Nietzsche avait bien compris que je ne commence à me raconter qu'en face d'un « tu » qui me demande de rendre compte de moi. Ce n'est que face à cet interrogatoire, face à cette attribution

---

<sup>324</sup> À ce sujet, Leonor Arfuch constate la différence importante entre chacun des formats dans lesquels nous pouvons reconnaître actuellement les discours de l'intime au-delà des limites des œuvres strictement littéraires : « Podrá objetarse que esta enumeración heteróclita no hace justicia a la diferencia valorativa entre los géneros –el testimonio o la historia de vida frente al sensacionalismo mediático por ejemplo, o la experimentación literaria y artística frente a la explosión de “intimidad” en la Web– pero nuestra mirada no apunta tanto a una jerarquización de formas discursivas –sin desdeñar la pertinencia de tal empresa– como a su papel decisivo en la reconfiguración de la subjetividad contemporánea, leída en clave sintomática. » ARFUCH, Leonor, 2010, « Sujetos y narrativas » *op. cit.* p. 22.

<sup>325</sup> GENETTE, Gérard, 2007, *Discours du récit*, Paris, Seuil, p. 15.

<sup>326</sup> « Nous ne commençons à rendre compte de nous-mêmes que parce que nous sommes interpellés en tant qu'êtres qui, grâce à un système judiciaire et punitif, peuvent rendre compte d'eux-mêmes. » BUTLER, Judith, 2007, *Le récit de soi*, Paris, PUF, p. 10.

<sup>327</sup> *Ibid.*, p. 9.

faite par un autre — « était-ce toi ? » —, que chacun de nous commence à se narrer ou découvrir que, pour des pressantes raisons, nous devons devenir des êtres en nous racontant<sup>328</sup>.

Devenir des êtres en se racontant semble être une maxime pour la constitution d'une idée ou d'une image de soi ; cependant, cela concerne directement le passage par la parole dans la construction d'un récit en apparence cohérent. La médiation du récit pour restaurer, si l'on peut dire, la cohérence du récit de soi, constitue ce que Paul Ricœur a nommé « l'identité narrative », — le soi dans les termes de Ricœur revient aussi à la dialectique de l'action du moi sur l'autre — pour caractériser une identité organisée par le récit. Un récit qui est le fruit d'une pensée élaborée et réélaborée qui passe nécessairement par le langage et par l'expérience culturelle de l'individu.

À la différence de l'identité abstraite du Même, l'identité narrative, constitutive de l'ipséité, peut inclure le changement, la mutabilité, dans la cohésion d'une vie. Le sujet apparaît alors constitué à la fois comme lecteur et comme scripteur de sa propre vie selon le vœu de Proust. Comme l'analyse littéraire de l'autobiographie le vérifie, l'histoire d'une vie ne cesse d'être refigurée par toutes les histoires véridiques ou fictives qu'un sujet se raconte sur lui-même. Cette refiguration fait de la vie elle-même un tissu d'histoires racontées. [...] L'identité narrative n'est pas une identité stable et sans faille ; de même qu'il est possible de composer plusieurs intrigues au sujet des mêmes incidents [...] de même il est toujours possible de tramer sur sa propre vie des intrigues différentes, voire opposées. [...] En ce sens, l'identité narrative ne cesse de se faire et de se défaire<sup>329</sup>.

Le concept de Ricœur tente de répondre à la question du « qui ? » dans la narration, quel est le sujet qui parle, l'agent dans l'histoire. Ainsi l'identité narrative découle de la problématique philosophique de l'identité proposée par l'auteur à partir de deux notions : la mêmeté (« que suis-je ? », ce qui implique une identité comprise comme le même) et l'ipseité (« qui suis-je ? », identité qui n'est pas réductible à un noyau permanent, comprise comme le soi-même). Ces deux concepts posent la question de l'identité liée soit à une constitution, soit à une permanence dans le temps<sup>330</sup>. La

---

<sup>328</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>329</sup> RICŒUR, Paul, 1985, *Temps et récits III, Le temps raconté*, Paris, Seuil, p. 353.

<sup>330</sup> « L'herméneutique du soi se trouve à la croisée d'une double dialectique entre l'*idem* et l'*ipse* et entre l'ipséité et l'altérité à l'intérieur. Le parcours du soi apparaît alors comme celui d'une prise de responsabilité, d'un engagement qui prend en charge la traversée de l'expérience comme mode d'avènement à soi. Le soi est à cet égard la dimension réfléchie de tous les pronoms personnels. Il n'est ni

configuration du sujet dans le récit, selon Ricœur, devient la démonstration dans le langage du « qui ? », et cette démonstration implique dans le langage le positionnement d'intrication à l'autre : le soi comme un autre.

La construction du sujet chez Ricœur, par le biais de l'identité narrative, se démarque d'une vision prenant en compte seulement l'idée de l'éthique dans le rapport à soi (même si celle-ci prend une place importante dans ses propositions, surtout lorsqu'il introduit l'idée de fidélité à soi). Ricœur souligne le rôle médiateur du récit dans la construction même et dans son processus. Le récit introduit donc, dans la complexité de l'événement narratif<sup>331</sup> qui relie le personnage à une intrigue déterminée, toute une série de liens qui vont créer et recréer l'identité. La construction discursive de la subjectivité, dans sa dimension éthique, impliquerait donc une dimension sociale, et cette dernière, comme l'explique Judith Butler, se retrouve dans les termes utilisés par le sujet afin de rendre compte de soi :

De plus, les termes mêmes que nous employons pour rendre compte de nous, ceux que nous utilisons pour nous rendre intelligibles, à nous mêmes et aux autres, ne sont pas de notre fait. Ils ont un caractère social et ils établissent des normes sociales, domaine de contrainte où tout se substitue, et dans lequel nous racontons nos histoires « singulières »<sup>332</sup>.

Les stratégies de construction du sujet dans le récit de soi sont, selon nous, reproduites dans le récit littéraire, car tous les deux peuvent partager les mêmes principes de structuration linguistique pour créer un effet de vraisemblance ou de cohérence dans l'histoire racontée. Ainsi, la construction de la subjectivité dans le texte littéraire implique aussi une construction partielle dans la mesure où le sujet n'est pas capable de donner une histoire définitive de soi, selon Butler<sup>333</sup> ; ce qui s'accorde à la

---

le je, ni le tu, ni le il, et en même temps il les englobe tous comme leur forme de secondarité. L'autre avantage de la notion de soi est l'impossible accès immédiat à une connaissance qui ne peut être qu'indirecte. Elle permet d'éviter l'alternative ruineuse entre un ego tout puissant, divinisé et un sujet humilié, dissous. » DOSSE, François, 2013, « La biographie à l'épreuve de l'identité narrative », *Fabula / Les colloques, L'héritage littéraire de Paul Ricœur*, paragraphe 11.

<sup>331</sup> RICŒUR, Paul, 1990, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, p. 169.

<sup>332</sup> BUTLER, Judith, 2007, *Le récit de soi, op. cit.*, p. 21.

<sup>333</sup> « La narration de soi est partielle, hantée par ce dont chacun ne peut concevoir une histoire définitive. Je ne peux pas expliquer exactement pourquoi j'ai émergé de telle façon et mes efforts de reconstruction narrative sont toujours sujets à révision. Il y a cela en moi et de moi dont je ne peux pas rendre compte. » *Ibid.*, p. 40.

notion de Ricœur de la problématique dans le récit de soi, car le sujet ne peut pas expliquer par exemple sa naissance ou sa mort, puisque ces récits feraient partie des récits racontés par l'autre : « inachèvement « narratif » de la vie, enchevêtrement des histoires de vie les unes dans les autres [...]»<sup>334</sup>. En ce sens le récit de soi est inextricablement lié aux récits des autres pour essayer de donner un sens plus « complet » qui le dépasse dans sa logique.

Le questionnement des subjectivités littéraires d'un point de vue historique, la construction discursive du récit et la notion d'identité narrative, tout cela nous amène aussi à repenser la place de la fiction dans le spectre discursif des représentations du moi, comme nous l'avons signalé plus haut en faisant référence à la subjectivité dans le texte littéraire. Comment la subjectivité évolue-t-elle par rapport aux pratiques textuelles visant à repositionner le sujet dans les différentes possibilités de l'instance narrative, au-delà du narrateur homodiégétique, par exemple, caractéristique de l'autobiographie ? Nombreux sont les exemples littéraires évoqués lorsque les différents auteurs que nous avons cités analysent les subjectivités contemporaines ; pourtant, le cas des fictions ne sont que rarement rappelés.

Partant d'un questionnement qui rapproche la production des nouvelles subjectivités de la fiction, nous allons proposer une lecture des textes littéraires à partir d'abord d'un niveau formel, c'est-à-dire en prenant en compte les stratégies qui construisent le discours du moi dans la fiction contemporaine. Cette première approche directement sur les textes littéraires de notre corpus nous permettra d'avoir une vision beaucoup plus claire de l'organisation du récit et ses liens avec une tradition récente qui a placé la question du sujet, la vérité et la référentialité au centre des intérêts des écrivains engagés mais aussi de la critique universitaire. Nous interrogerons les textes pour essayer de comprendre la position de l'interpellation qui contraint le sujet à parler et à donner des représentations de soi. Cette première approche nous permettra aussi de réaliser ensuite une lecture plus comparative à partir de notions communes qui se dégagent d'un premier recensement du corpus sélectionné.

---

<sup>334</sup> RICŒUR, Paul, 1990, *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 191.



## VI. Témoins d'époques révolues

« Innombrables sont les récits du monde » dit Roland Barthes au début de son introduction à l'analyse structurale des récits, et il continue plus loin « [d]e plus, sous ces formes presque infinies, le récit est présent dans tous les temps, dans tous les lieux, dans toutes les sociétés<sup>335</sup> », le récit serait donc partout, et encore, de notre point de vue, même les sujets constitueraient leur histoire personnelle sous un acte typiquement narratif. L'articulation du récit qui nous intéresse pour commencer cette première étude des romans est étroitement liée à la configuration des personnages dans le discours narratif, à la construction d'une dimension plus profonde qui relève de la conscience de soi organisée par le jeu dialectique du *je* qui parle et du *tu* qui interpelle. Le personnage rend-il compte de soi dans une structure littéraire et se positionne-t-il dans une perspective éthique identifiable ? Est-il possible que ce positionnement soit construit par une voix extérieure au personnage — une instance narrative — qui rapporte les faits et les sentiments avec plus ou moins de précision ? Ou l'utilisation systématique de la première personne du singulier pour créer un effet « réel » de subjectivité est-elle indispensable ?

Nous avons analysé précédemment du point de vue historique et littéraire les implications de l'interpellation donnant lieu aux récits de témoignage en Amérique centrale, les liens avec les courants politiques de l'époque et même la mise à l'épreuve de sa construction et de sa vraisemblance. Dans cette partie, la fiction nous ouvrira

---

<sup>335</sup> BARTHES, Roland, 1977, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Poétique du récit*, Paris, Seuil, p. 7.

d'autres voies d'interprétation du discours de témoignage lu à partir d'une production atypique en termes de contrat de lecture, puisque en principe la fiction implique un dépassement des caractéristiques structurant la relation entre le témoin et le récepteur de son témoignage. Pour cela nous allons étudier de plus près la configuration d'un sujet témoin fictionnel dans quatre romans centre-américains, à savoir *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* de José Ricardo Chaves, *Ciudad de Alado*, de Mauricio Orellana, *Big Banana* de Roberto Quesada et *El obispo* de Milagros Palma.

## VI.1. Témoins face à la mort

Nous allons établir ici une sorte de dialogue entre les textes littéraires autour d'une thématique : le discours de témoignage, et celui-ci plus ou moins marqué, identifiable ou caractérisable dans l'univers narratif. La comparaison des éléments constitutifs du récit guidera notre analyse en reposant les questions d'un texte à l'autre et d'une vision souvent particulière à une autre modifiée ou opposée. Le premier contraste est proposé à partir des romans *Ciudad de Alado* et *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*.

Selon l'ordre de parution, le roman de Chaves est le plus ancien, il a été publié au Costa Rica par l'Université Nationale en 1998 et puis réédité deux ans plus tard. Le roman *Ciudad de Alado* de Mauricio Orellana, bien que publié pour la première fois en 2009, a reçu le prix littéraire *Juegos Florales Salvadoreños* en 2000, qui récompensait une œuvre littéraire sans proposer automatiquement la publication. Après un long chemin de huit ans, le roman est paru au Costa Rica dans la collection *Sulayom* de Uruk Editores. Malgré la décennie qui sépare la publication de ces deux romans, la différence temporelle qui sépare leur écriture n'est pas si grande.

### VI.1.1. L'esthétique de la mort

Le roman d'Orellana met en scène la vie urbaine de la fin des années 90 au Salvador grâce au regard de Manuel, le narrateur, qui s'intéresse particulièrement à un jeune homme à l'allure de poète maudit. Tous les deux partagent le goût pour la poésie et la littérature, ainsi qu'un besoin de s'extraire de la banalité du quotidien. Pour cela, le jeune poète propose un grand projet revendicatif esthétique et philosophique auquel le narrateur s'attachera jusqu'à ses dernières conséquences.

*Ciudad de Alado* est organisé en deux parties clairement différenciées (« Las cicatrices del ruido » et « Los hijos del loop »), lesquelles sont à leur tour divisées en chapitres relativement courts gardant un style narratif régulier au langage fortement

poétique. Au delà du titre du roman — très obscur à la première approche — deux éléments précèdent le texte principal : le titre de la partie initiale et une épigraphe anonyme. De cette façon l'horizon d'attente commence à se profiler grâce à l'intervention de différents paratextes ; ainsi, la ville annoncée par le titre de l'œuvre commence au fur et à mesure l'introduction de son décor symbolique : le lexème « Alado » (ailé) du titre porte à confusion dû à sa construction sémantique inhabituelle. En suite, « Las cicatrices del ruido » revient sur le même champ lexical urbain qui se dessine mais ne se dévoile pas facilement au lecteur. Et finalement, un dernière élément paratextuel, l'épigraphe : « ... y a veces no hay imágenes para adorar./ Quizá un café, con su dialecto de conjuros pardos./ Quizá las ruinas<sup>336</sup> », dans laquelle la ville d'Alado se montre obscure et mystérieuse, bruyante et blasée. Face à un contexte qui suscite des images indéterminées et vagues autour du symbolisme urbain, le personnage principal du roman, Manuel est confronté à la mort dans une image isolée ouvrant le récit en forme de prologue à la première partie :

SALUDEMOS AL PARIA ORGULLOSOS

Hace tan solo unos meses me dijo que había llegado la hora de tomarnos el centro. Hoy lo veo ahí en el suelo: muchacho en ciernes, ya quebrado.

En el pavimento, resuella el ángel: algo le ha comenzado a fallar; huele a ratoncito muerto y tiene la mirada perdida en hoyuelos de queso ilusorio. Me siento a su lado, dispuesto a escuchar cómo se aleja el aleteo final de sus ojos<sup>337</sup>.

Cette citation constitue le prologue du roman. Son caractère exigü et son emplacement dans le récit à la manière d'un « vestibule<sup>338</sup> » rappellent la fonction organisatrice de la lecture et de l'interprétation du texte (qui représentent les éléments paratextuels brièvement décrits plus haut). Cependant, plus qu'une fonction réinterprétative du texte, le premier élément est essentiel comme déclencheur du récit à suivre, dans la mesure où il pose la situation limite — à savoir la mort d'un personnage qui se révèle être Alado — et replace l'action du roman comme une sorte de compte rendu du temps écoulé entre la mort du personnage et le moment où ce dernier a dit au

---

<sup>336</sup> ORELLANA, Mauricio, 2009, *Ciudad de Alado*, San José, Uruk Editores, p. 11.

<sup>337</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>338</sup> Métaphore proposée par Borges et rappelée par Genette dans la définition des éléments paratextuels dans l'introduction de *Seuils*.

narrateur de prendre le contrôle du centre ville. Le narrateur homodiégétique se trouve dans la rue, devant son ami qui est en train de mourir « muchacho en ciernes, ya quebrado » et ce geste donne un sens déterminé à la narration.

La mise en situation organisée à partir des paratextes et de l'*incipit* — tout en se plaçant dans la position d'un lecteur lors d'une première lecture — produit à notre sens une scène d'interpellation du sujet qui prend la parole, en l'occurrence celui qui, dans la structure narrative, raconte l'histoire. Ainsi, le narrateur se trouve dans la position d'une sorte de témoin devant expliquer et probablement justifier les événements précédant l'ouverture du récit. Le lecteur garde en tête, grâce aux procédés structurels, une série d'informations assez riches en symboles qui prendront sens plus tard à mesure que la diégèse se développe. Parmi ces éléments nous avons mentionné d'abord le caractère urbain renforcé dans les paratextes et l'organisation du récit en forme d'analepse, ce qui donne une structure du roman entier rapportée ou greffée temporellement à son introduction. C'est justement cette analepse que nous interprétons comme le récit de témoignage voilé du narrateur face à la mort de son double dans le roman. Alado meurt comme un paria (« Saludemos al paria orgullosos »), un exclu de la société, un marginal, et le récit de sa mort à travers les expériences d'un tiers devient la base de la narration fictionnelle.

Le changement de perspective qui souligne notre proposition de lecture arrive au premier chapitre proprement dit. Il s'agit d'un basculement dans la perspective narrative, tout en gardant la référence à la première personne du singulier, mais le narrateur centre désormais son attention sur le personnage d'Alado. Manuel raconte en détail sa première rencontre avec un être singulier qui se démarque du groupe de personnes présentes dans le bar où se déroule la lecture poétique. Alado apparaît pour la première fois et son histoire devient ainsi le fil conducteur de la totalité du roman.

Desde hace horas absorbe tazas de café como quien bebe los olvidos de viejas borracheras. Semejante alardeo de transfusión de negro líquido se ha vuelto de pronto el punto focal casi exclusivo de este lienzo bizarro en que suele convertírseme *La Luna* a ciertas horas de la noche, súbitas e imprescindibles: a veces pueden ser las ocho; otras, habrá que esperar hasta las doce.

En un principio ha sido como reconocer las molestas hebras de una historia futura enmarañadas alrededor de mi cuerpo. Me ha inmovilizado la incomodidad que eso produce, luego he cedido y, sumiso, recién le dispense mi entera atención al muchacho<sup>339</sup>.

Nous constatons dans la citation au début du premier chapitre que Manuel se focalise sur les actions de l'autre (Alado) jusqu'aux détails de ses mouvements, tout en privilégiant dans la narration l'analyse et l'interprétation de la scène. La motivation du récit (pour ne pas parler « d'origine » dans la mesure où il n'y aurait pas d'origine dans la narration, surtout lorsque celle-ci se réfère à une vie racontée par soi) se trouve dans cette première description de la rencontre : Manuel observe le jeune homme boire successivement plusieurs cafés tandis que le récit se manifeste symptomatiquement dans son corps comme des « fils » qui signalent une histoire. « En un principio ha sido como reconocer las molestas hebras de una historia futura enmarañadas alrededor de mi cuerpo » : la narration est annoncée dans le début même de celle-ci. La réponse ne se fait pas attendre, Manuel s'offre dans un geste de soumission et porte son attention vers le jeune poète qui déclame son œuvre.

Ce qui nous intéresse de façon particulière dans les procédés narratifs décrits, c'est l'organisation des deux personnages principaux dans une dialectique entre la structure narrative et le sujet « narré ». Du point de vue de l'analyse du récit proposée par Genette, le narrateur homodiégétique se construit soit comme héros de sa propre histoire, soit comme spectateur ou témoin de l'histoire racontée et dans laquelle ce dernier participe dans une moindre mesure<sup>340</sup>. Cette dernière caractérisation est appelée autodiégétique<sup>341</sup>. Or, une telle division ne nous laisse pas assez de place dans ses délimitations conceptuelles pour concevoir une interaction entre ce narrateur autodiégétique et le sujet qu'il est en train de construire dans le langage de son récit. L'opposition entre le narrateur « vedette » et le narrateur qui demeure simple spectateur correspond à une polarisation sans rendre compte de l'interaction que nous voulons faire ressortir dans notre analyse.

---

<sup>339</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>340</sup> GENETTE, Gérard, 1983, *Le discours du récit*, *op. cit.*, pp. 256-257.

<sup>341</sup> « L'absence [du narrateur] est absolue, mais la présence a ses degrés. Il faudra donc au moins distinguer à l'intérieur du type homodiégétique deux variétés : l'une où le narrateur est le héros de son récit [...], et l'autre où il ne joue qu'un rôle secondaire, qui se trouve être, pour ainsi dire toujours, un rôle d'observateur et de témoin [...] » *Ibid.*, p. 256.

Manuel se construit inévitablement en tant que témoin. Pas seulement comme un témoin limité à l'observation des faits dans le but de les rapporter dans un récit, mais aussi en s'engageant dans la construction discursive du personnage d'Alado (et par là nous voulons dire, engager sa subjectivité) dans la construction d'une histoire à laquelle il se donne (il ne faut pas oublier l'acte de prise de la parole qui passe par le corps). Nous verrons par la suite que dans l'acte de la narration effectué par Manuel se trouve une interaction avec l'autre passant par la parole et qui se matérialise dans le corps. Alado attire non seulement l'attention du narrateur, mais aussi son corps et ainsi commence à créer une importante tension érotique entre les deux personnages. Le premier contact est établi à partir d'un jeu de regards à la manière d'un jeu de séduction dans le bar *La Luna*.

« Mirar de caféina », estoy pensando para distraer la mente y no ceder. Muevo la cabeza sugiriendo así un saludo. Estoy sonriéndole (lo osado que me vuelven las cervezas). Ahora él reacciona y agita imperceptiblemente su cabeza, correspondiendo a mi saludo — interpreto —, no así a mi sonrisa. Ha sido apenas un esbozo de movimiento: milímetros que a la distancia son nada ; sin embargo, esa señal que ha mandado es suficiente estímulo para seguir<sup>342</sup>.

Le chapitre devient un effort pour se rapprocher du jeune poète. Alado devient aussi un objet de désir, un désir qui passe d'abord par la parole poétique comme une sublimation. Les rapports entre les deux sujets commencent à se tisser au fur et à mesure que le texte narratif se développe à partir de la préparation d'un projet artistique commun proposé d'abord par Alado, d'où la phrase qui ouvre le temps du récit rapportée au tout début du roman par Manuel devant son ami sans vie : « Mujercita, -me dice-, llegó la hora de tomarnos el centro<sup>343</sup> ». En ce sens, le moi de la narration se construit à partir d'un « tu » avec lequel il prend le sens nécessaire pour la réélaboration de sa subjectivité : d'un côté Manuel se transforme face à l'imagination et la créativité du jeune poète. D'un autre côté, Alado trouve un contrepoint, une sorte de conscience qui le relie à la « réalité » de la ville et à la banalité de la vie dans son quotidien. Le duo narratif est organisé en quelque sorte à partir de cette interaction dialectique. Cependant, les caractéristiques psychologiques du personnage d'Alado sont

<sup>342</sup> ORELLANA, Mauricio, 2009, *Ciudad de Alado*, op. cit., p. 16.

<sup>343</sup> *Ibid.*, p. 38.

continuellement données et interprétées par le narrateur — c'est-à-dire, seul Manuel prend directement la parole —, ce qui constitue pour le lecteur un filtre pour la connaissance du personnage central, même si la plupart du temps les propos de celui-ci sont rapportés en utilisant le style direct.

À propos du thème de la mort proposé au début de cette section, nous pouvons constater tout au long du roman d'Orellana une évidente insouciance face à la complexité urbaine et à la violence<sup>344</sup>, mais qui est bien présente (nous trouvons des évocations des *maras* du Salvador, en l'occurrence la *mara Salvatrucha* et la *mara Dieciocho*, le monde de la prostitution masculine et les drogues). La violence sera par la suite le nœud du conflit qui provoque la mort d'Alado à la fin — ou plus précisément au début— du roman. Alado a été emporté par les conséquences de son projet esthétique de revendication (et de salut) à travers l'art.

### LOS OTROS ENGENDROS

Existe el temor a la muerte, que es mucho peor que la muerte misma, que no existe... no existe... no existe, porque hemos sido fabricados : nos ensamblaron acá, nos soltaron en la urbe sin instructivo. Palpable evidencia de ello es esta innata tendencia a olvidar la verdadera razón de ser de los objetos que inventamos<sup>345</sup>.

La seconde partie du roman est aussi précédée d'un chapitre très court appelé « Los otros engendros ». Une nouvelle fois, la perception de la mort anticipe la lecture comme une manière de la déterminer ou de la guider. Dans le projet esthétique d'Alado il y a une conception très importante de la prise de conscience menant à la transcendance (pour sortir d'une normalité banale et accablante), mais aussi une négation de la mort — tout au moins une négation de la conception traditionnelle que celle-ci véhicule.

Ainsi, ce qui existe, qui perdure et qui subjugué le sujet ce serait la peur de la mort. Alado définit sa subjectivité à partir d'une relation différenciée avec la mort, dans le sens où il n'y aurait pas une vision du *post mortem* pour délimiter l'éthique. C'est justement sur ce point que se trouve le conflit avec le narrateur dans la mesure où il

---

<sup>344</sup> Ce sujet sera développé avec plus de détail dans la troisième partie de la présente étude.

<sup>345</sup> *Ibid.*, p. 67.



n'arrive pas à se détacher ou à se défaire d'une vision plus traditionnelle du sujet qui ne se soucie guère de sa finitude. Un autre exemple de variations autour du thème de la mort est montré dans le récit de l'exposition d'art contemporain organisée par Alado dans sa maison du centre ville. Celle-ci prend le nom de « Segunda muerte de Lázaro » pour représenter une série d'œuvres clairement dérangeantes et caractéristiques du contexte urbain subversif. Selon notre lecture, le dépassement de cette idée de la mort est une caractéristique du projet esthétique développé par le personnage central.

## VI.1.2. Les survivants

*Paisaje con tumbas pintadas en rosa* propose une nouvelle perspective sur le témoignage et plus particulièrement sur le témoin face à la mort. Il s'agit premièrement d'un roman qui présente une structure plus traditionnelle du point de vue de la voix narrative — utilisation d'un narrateur absent de l'histoire racontée dans une perspective de focalisation zéro. Deuxièmement, le temps est structuré par une narration ultérieure s'étalant sur les années 80 au Costa Rica. Enfin troisièmement, le récit est constamment entrecoupé par de textes différents, extérieurs à la narration et d'ordre divers, par exemple des lettres intimes, des coupures de presse sur l'actualité, de lettres ouvertes, etc. Cette dernière caractéristique de la narration révèle une structure intertextuelle très riche dans l'interaction directe de textes qui viennent compléter le contexte historique et donner une vision extérieure au récit mais aussi faisant partie du corps principal du texte.

Le roman suit les pas d'Oscar, un jeune étudiant universitaire à San José qui veut profiter de sa jeunesse, de ses amis et surtout de ses amants. L'entourage d'Oscar se compose essentiellement d'un groupe réduit d'amis et de connaissances appartenant, pour la plupart à la communauté gay naissante et encore très clandestine à San José. Cependant, l'ambiance conviviale — malgré le manque de liberté dans les lieux publics—, se voit complètement bouleversée par l'apparition d'une maladie jusqu'alors inconnue : le sida. Elle se manifeste dans le récit d'abord dans les nouvelles diffusées par les médias traditionnels (en partie reproduites directement dans le roman) puis par l'arrivée des premiers malades, et des premiers morts. Les nouvelles décrivent la haine

et la peur d'une partie de la population et les mesures discriminatoires prises par le gouvernement contre les homosexuels. Oscar traverse cette crise sociale — tout comme la crise économique en Amérique centrale, avec un arrière goût de la victoire sandiniste — dans un processus de formation du personnage jusqu'à l'exil volontaire aux Etats-Unis à la fin du roman.

Cette fois aussi, deux éléments paratextuels proposent une clef de lecture du roman moyennant une idée très claire du sujet-témoin et de la vision de la mort. D'abord le titre décrit de façon claire et directe l'avènement de la mort par l'épidémie de par le paysage dans lequel se multiplient les tombes peintes en rose (il ne faut pas oublier qu'au début de l'épidémie, le sida était appelé le « cancer rose », faisant référence à la quantité d'homosexuels touchés par le fléau). Le titre conditionne fortement la lecture et commence à organiser une vision accablante de la société, dans laquelle la mort se répand. Ensuite, le lecteur retrouve une épigraphe biblique très significative : « ... y vino del otro lado del desierto un torbellino y conmovió las cuatro esquinas de la casa, que cayó sobre los jóvenes, y han muerto. Yo solo he escapado para darte la noticia (Job I. 19)<sup>346</sup> » Le verset provenant du *Livre de Job* dans l'Ancien Testament parle du moment où la foi du patriarche est mise à l'épreuve par Dieu en lui ôtant tous ses biens et ses enfants. Pour chaque événement tragique, un témoin vient donner la nouvelle avec la même formule : « Et je me suis échappé moi seul, pour t'en apporter la nouvelle<sup>347</sup> ». L'articulation des deux seuls paratextes précédant la lecture du récit, pose directement la question de la mort à travers la parole d'un témoin ; un témoin qui est aussi un rescapé dans la mesure où il n'a pas été touché par la maladie. Ayant traversé cette époque malheureuse, il est alors dans la capacité de construire un récit qui revient sur les événements principaux de l'épidémie.

L'épigraphe biblique précise une clef de lecture du roman et souligne aussi le champ lexical établi déjà dans le titre. En ce sens, la voix du narrateur peut être accordée avec la voix du témoin biblique (ou même du personnage principal) en présentant celui qui a pu échapper à la maladie (à la haine, à la peur et à la marginalisation sociale) pour en témoigner. Le poids symbolique du verset biblique en rapport avec le témoignage

---

<sup>346</sup> CHAVES, José Ricardo, 1998, *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, San José, EUNA, p. 7.

<sup>347</sup> *Livre de Job*, I : 19, (traduction de Louis Segond, 1910).

n'est pas du tout anodin dans la resignification du récit ; rappelons-nous le sens fortement religieux de l'acte de témoigner, comme le démontre l'expression « témoigner de sa foi ». Avec cette signification, le rescapé annonce la mort des jeunes sur lesquels les murs sont tombés à cause d'un vent très violent venant du désert. La comparaison est ici évidente avec les morts qui commencent à se révéler à cause d'une maladie encore méconnue au début des années 80.

L'autre fonction de l'épigraphe est celle de l'identification du sujet-témoin comme une fonction spécifique du langage testimonial. Il s'agit de ce que Ricœur identifie à partir de la formule type « j'y étais<sup>348</sup> », cela fait une association avec l'affirmation de la vérité du récit rapporté. En ce sens, l'identification (ou souvent auto identification) d'un sujet témoignant est faite moyennant une sorte de déclaration : « Un déictique triple ponctue l'autodésignation : la première personne du singulier, le temps passé du verbe et la mention du là-bas par rapport à ici<sup>349</sup> ». Ces trois conditions sont réunies dans le verset du *Livre de Job* cité dans le paratexte. Néanmoins, ce n'est pas le cas dans la structure formelle du récit, puisque malgré la narration au passé étayée de nombreux textes extralittéraires, le narrateur n'utilise jamais la première personne tout au long de la diégèse. Pour cette raison, il est indispensable de prendre en compte le guidage interprétatif donné par le paratexte comme une stratégie importante dans la mise en circulation du texte fictionnel et dans la production de sens.

L'autodésignation s'inscrit dans un échange instaurant une situation dialogale. C'est devant quelqu'un que le témoin atteste la réalité d'une scène à laquelle il dit avoir assisté, éventuellement comme acteur ou comme victime, mais, dans le moment du témoignage en position de tiers à l'égard de tous les protagonistes de l'action. Cette structure dialogale du témoignage en fait immédiatement ressortir la dimension fiduciaire : le témoin demande à être cru. Il ne se borne pas à dire : « j'y étais », il ajoute : « Croyez-moi »<sup>350</sup>.

Le témoignage demande à être cru en construisant le tissu du récit qui le positionne et qui le désigne comme un rapport des faits, et plus encore, un rapport vraisemblable des faits. Cependant, lorsque ces actes performatifs du langage

---

<sup>348</sup> RICŒUR, Paul, 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 204.

<sup>349</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>350</sup> *Ibid.*, p. 205.

testimonial sont confrontés à la fiction (celle-ci manifeste aussi grâce à l'action d'autres textes classifiant l'œuvre en tant que roman — la quatrième de couverture par exemple —, et la plaçant dans un rayon de fiction de la librairie ou de la bibliothèque) il y a aussitôt une contradiction qui relève de la question de la fidélité. C'est-à-dire que la confrontation de deux textes qui sont *a priori* présentés à partir d'un rapport opposé à la vérité. Le roman de Chaves joue d'emblée aussi avec ce double positionnement discursif, dans la mesure ou la présentation du récit se base sur le témoignage d'une époque passée marquée par l'imminence de la mort.

Il est indispensable de se pencher sur la construction discursive dans le roman d'un effet de témoignage au delà de l'évocation du témoin biblique comme métaphore narrative : où se trouve donc la voix du témoin (si nous le considérons typiquement comme celui qui raconte son histoire à partir de sa propre expérience, donc avec l'utilisation de la première personne du singulier) dans une configuration du récit fictionnel échappant à la première personne ? Regardons d'abord la première partie du récit :

Óscar miraba la lluvia desde la ventana de su habitación. En el país de la eterna lluvia, el diluvio de nueve meses, sentado frente al escritorio, junto a la ventana, él observaba cómo, más allá, tras los cristales, el agua caía y se deslizaba suavemente sobre techos y asfalto, sobre los árboles del parque zoológico tan venido a menos y con el que casi colindaba. Los rugidos de los leones copulando habían sido la gota que derramó el vaso. No estaba muy concentrado en lo que hacía — estudiar — y menos ahora con sus gatunos vecinos en celo<sup>351</sup>.

Nous pouvons observer dans la citation précédente, la description d'une scène qui entre dans l'intimité d'Oscar — personnage principal du roman— dans laquelle il s'adonne à une certaine introspection. Cependant, le récit pose un regard extérieur maintenu tout au long de la narration — excepté dans les textes épistolaires ou journalistiques. Alors, il est possible de se demander si cette condition de la personne grammaticale est indispensable à l'établissement d'une narration de caractère testimonial, ou tout au moins utilisant les marques discursives du récit de témoignage ? (question valable également pour le récit autobiographique ou autofictif). La position du narrateur à partir d'une réalisation grammaticale à la première ou troisième personne

---

<sup>351</sup> CHAVES, José Ricardo, 1998, *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, *op.cit.*, p. 9.

est inversée par Genette lorsqu'il s'interroge sur la présence ou l'absence du narrateur dans le récit<sup>352</sup>. En ce sens, ce qui pourrait être intéressant ce n'est pas la différenciation de pronom personnel, mais la mise en relief ou non de la « personne » du narrateur. « En tant que le narrateur peut à tout instant intervenir comme tel dans le récit, toute narration est, par définition, virtuellement faite à la première personne<sup>353</sup> », ce qui est le cas de *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* dans la mesure où la totalité du récit est constituée d'une variété de voix, mais organisée de façon générale par un narrateur qui ne participe pas à l'action (qui est donc absent), mais qui se permet d'intervenir en donnant un point de vue qui guide la compréhension des événements racontés. Bien que le narrateur ne s'exprime pas en utilisant le pronom « je », les commentaires, descriptions, ou reformulations, laissent transparaître des traits subjectifs bien définis. Regardons quelques exemples :

*Pero no, Mario y David no actuaban como Batman y Robin, quienes siempre estaban juntos, ya sea luchando contra el Mal, ya sea tomando té como Bruno Díaz y Ricardo Tapia bajo la tutela del clandestino Alfred [...] Mario y David están más cerca de Laurel y Hardy que de Batman y Robin. Sin duda Mario sería el flaco melancólico mientras que David el gordo sanguíneo. No es que David fuera gordo, tenía un cuerpo fuerte, macizo [...] Sí, había que reconocerlo, el tal David era guapo. Por ahí no se le podía negar nada*<sup>354</sup>.

Era Óscar sobre todo quien tenía ese sentimiento de urgencia, de aprovechar *cada momento que quizás no volvería a repetirse. ¿Quizás? ¡De hecho!* Al terminar de hacer el amor, ellos tomarían un poco de agua o una cerveza, conversarían, se acariciarían, luego Mario se vestiría para marcharse a su apartamento, allá donde quizás David estuviera esperándolo<sup>355</sup>.

Nous remarquons les phrases dans lesquelles, de notre point de vue, le narrateur laisse entendre des marques de subjectivité bien claires, comme c'est le cas dans la description du personnage de David. Le narrateur considère qu'il faut reconnaître la beauté physique de l'ami de Mario, et pour compléter il ajoute : « Por ahí no se le podía negar nada ». Cette phrase impersonnelle ayant pour objectif de dissimuler l'expression directe du moi est typiquement utilisée dans le langage courant même pour exprimer

<sup>352</sup> GENETTE, Gérard, 1983, *Le discours du récit*, op. cit., p. 254.

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>354</sup> CHAVES, José Ricardo, 1998, *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, op.cit., p. 47.

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 58.

des opinions personnelles. Le narrateur ne se contente pas de présenter les faits, il analyse, développe et commente l'action et les traits caractéristiques des personnages. En ce sens nous pouvons lire la structuration des voix narratives qui constituent le roman à partir de l'organisation donnée par un narrateur qui ne participe pas de l'action d'une manière directe, mais qui prend la parole pour donner un point de vue par rapport à l'histoire racontée. Cette caractéristique coïncide avec les considérations de Genette sur l'analyse du récit non pas à partir de la correspondance grammaticale sujet-verbe mais en rapport avec le niveau de présence d'un « sujet narrateur » dans la construction du récit<sup>356</sup>, dans lesquelles le théoricien reconsidère la division stricte entre les modes de narration homo- et hétérodiégétiques pour introduire une possible « gradation progressive » entre eux.

De notre point de vue, tant la construction de l'intime que la caractérisation du discours testimonial, ne dépendent pas exclusivement de l'énonciation à la première personne dans la construction narrative. Le discours du témoignage en général —et particulièrement dans la fiction — vient s'appuyer aussi sur d'autres éléments, lesquels se matérialisent, dans le roman de Chaves, en faisant référence à la vérification de sources dans les archives publics et privées. Ainsi, la vérification des événements ne passe pas seulement à travers la parole demandant à être entendue et surtout crue, mais aussi moyennant les preuves extralittéraires qui parlent d'elles-mêmes. Leur structure — hors diégèse du récit — est présentée comme une preuve factuelle : ce sont les voix des sujets discriminés montrant leur inquiétude dans les lettres personnelles, ou bien la liste des persécutions, internements ou emprisonnements des homosexuels suspectés de répandre la maladie dans plusieurs villes ou villages dans le monde.

Un dernier élément dans cette première lecture relie la construction discursive du sujet-témoin et la notion de la mort dans le roman de Chaves : il s'agit d'une sorte de vision, fruit de l'expérience hallucinogène du personnage principal. Cette expérience

---

<sup>356</sup> Genette introduit d'autres nuances plus tard aux caractéristiques des « personnes » dans la narration, lorsqu'il reprend la réflexion commencée dans *Figures III*, dans *Le nouveau discours du récit* : « Je ne sais pas si je maintiendrai aujourd'hui l'idée d'une frontière infranchissable entre des deux types hétéro- et homodiégétique. Franz Stanzel tient au contraire, et de façon souvent pour moi convaincante, à ménager la possibilité d'une gradation progressive : soit du côté de la narration « figurale » (focalisée), où certains auteurs [...] alternent le *je* et le *il* ; soit du côté du type « auctorial », où des textes comme *Madame Bovary*, *Vanity Faire*, *Karamazov*, avec leur narrateur-contemporain-concitoyen, flirtent très sensiblement avec le type homodiégétique à narrateur-témoin [...] » GENETTE, Gérard, 1983, *Le discours du récit*, op. cit., p. 375.

marque un tournant dramatique dans l'histoire racontée, car elle précède l'arrivée médiatique de la maladie et bien évidemment le début de la mort<sup>357</sup>. Óscar décide de faire une promenade dans les montagnes de Barba avec son ami Javier afin d'y cueillir et manger des champignons hallucinogènes. Cependant, l'expérience tourne mal lorsque l'effet toxique des champignons se fait sentir :

Óscar dejó de mirar los arbustos y las piedras y los zacatales. Se desplazó hacia la lejanía, hacia ese valle que, según percibía en esos momentos, comenzaba gradualmente a enturbiarse, como se entenebrece un lago cristalino al que de repente le llega una corriente sucia. Una niebla de color indefinido había cubierto el horizonte. La penumbra se apoderaba del paisaje lejano. Poco a poco los vapores comenzaron a ponerse en círculo, en elipses, arremolinadamente. Se formó una tromba, un torbellino invertido que crecía hacia lo alto, como una columna de humo. Paulatinamente este pilar vaporoso fue adquiriendo figura humana, la de un gigantesco hombre de humo hundido hasta las rodillas en ese valle inundado de niebla. Coloso y bruma eran una misma cosa. Ambos no eran sino emanaciones nauseabundas de los habitantes del valle<sup>358</sup>.

La vision d'Oscar est étroitement liée à une importante tradition mythico-religieuse où l'image de l'ascension de la montagne représente l'accès à un espace sacré permettant le contact avec la divinité. Le symbolisme de l'ascension grâce à la recherche de soi — processus de subjectivation — ouvre la porte à la révélation. Oscar entre dans un état second effrayant, puisqu'il y voit l'annonce de la catastrophe. La description qui le précède commence à dessiner les traits principaux du message : la vallée est progressivement assombrie par un courant sale, le brouillard épais et de couleur indéfinie se répand et la pénombre prend le paysage tout entier.

Óscar, asustado, quiso gritar y llamar a Javier, mas no podía mover un solo músculo, su mirada estaba clavada en el gigante brumoso. Y entonces el coloso tuvo hambre y, goyesco, se inclinó y hundió sus manos en las aguas de bruma y, al azar, comenzó a sacar hombres de lo hondo del

---

<sup>357</sup> Nous avons analysé dans un article précédent les événements historiques rapportés dans le roman de Chaves en tant que « nouvelles de la peur » dans les années quatre-vingt. Dans cette étude, nous établissons les rapports entre le texte littéraire et les textes journalistiques de l'époque, non seulement ceux qui sont directement transcrits dans le roman, mais aussi d'autres qui, portant sur les mêmes nouvelles dramatiques, attisaient la peur et la haine entre 1982 et 1987 au Costa Rica. Dans cet article nous considérons que l'événement de la montagne ouvre dans le récit une sorte de prémonition sur ce qui se passera par la suite. Voir : COTO-RIVEL, Sergio, 2009, « Una "década perdida", noticias del miedo en *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* de José Ricardo Chaves », *Istmo Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, n° 19, julio-diciembre 2009.

<sup>358</sup> CHAVES, José Ricardo, 1998, *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, op.cit., p. 97.

valle. Algunos gritaban mientras se perdían en sus fauces de humo. Y en cada uno de los que morían Óscar reconoció una parte de su propio rostro<sup>359</sup>.

Le géant de brume dans la vision du personnage principal dévore les hommes, mais pas n'importe lesquels, puisqu'il engloutit ceux auxquels Oscar peut s'identifier, « une partie de son propre visage » ou une partie de soi. Dans ce sens, le personnage lui-même est concerné par la menace du colosse. Néanmoins, à ce stade du récit, Oscar ne peut identifier clairement en quoi consiste exactement cette menace ni comment devrait-il lire les éléments symboliques de la vision. Il essaie seulement de protéger son ami afin d'éviter qu'il soit capturé par le géant. La vision du géant de brume s'articule donc avec les éléments que nous avons décrits plus haut autour de la notion de témoin face à la mort et plus spécifiquement dans une série de symboles empruntés à la tradition judéo-chrétienne lorsque le roman fait référence directe à l'image et à la fonction de témoin : celui qui fait l'expérience limite (qui s'échappe ou survit) et qui vient témoigner pour prévenir les autres. Nous retrouvons ici la notion de témoignage rapporté dans le but d'éviter la répétition de la catastrophe.

Après les premières années de la diffusion médiatique de l'épidémie du sida, après les morts et la mise en garde des gouvernements, la maladie reste encore caractérisée par l'incertitude et jusqu'à un certain point par l'indéfinition du fléau touchant à une partie de la population. C'est justement la confusion et le manque d'information qui ont aggravé les problèmes autour de la maladie. Non seulement le nombre de contaminations augmentait rapidement, mais le climat de discrimination vis-à-vis de la communauté homosexuelle aussi. Le géant dévorateur des hommes annonce cette catastrophe mondiale qui aura aussi des répercussions immédiates dans la vie et l'entourage d'Oscar, cependant le héros du roman n'est pas encore en mesure de comprendre leur ampleur.

---

<sup>359</sup> *Ibid.*, p. 97.



### VI.1.3. La preuve des archives

Le témoignage nous conduit d'un bond des conditions formelles au contenu des « choses du passé » (*praeterita*), des conditions de possibilité au procès effectif de l'opération historiographique. Avec le témoignage s'ouvre un procès épistémologique qui part de la mémoire déclarée, passe par l'archive et les documents, et s'achève sur la preuve documentaire.

Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, p. 201.

Le roman de Chaves présente la particularité, parmi les romans de notre corpus, d'être le seul à articuler des procédés du témoignage avec l'utilisation de textes élargissant le contexte décrit en créant un effet de vraisemblance. Cela veut dire que la situation de la communauté homosexuelle costaricienne, les rafles policières et l'augmentation d'affrontements au caractère haineux sont soutenues d'un point de vue discursif par des textes que l'on pourrait appeler extradiégétiques<sup>360</sup>. Bien qu'il n'est pas possible de retracer la véracité des lettres personnelles en dehors de la diégèse (quoique cet objectif n'aurait pas non plus beaucoup d'intérêt à notre avis), ce n'est pas toujours le cas des articles journalistiques, lesquels sont présentés avec la date et la référence du journal et du pays.

Lorsque nous faisons une étude plus approfondie de la presse nationale (Costa Rica) et internationale, nous apercevons une quantité importante de titres sur les premières conséquences sociales liées à l'apparition de l'épidémie du VIH<sup>361</sup>, et c'est exactement ce genre d'article qui est repris dans le roman. Oscar vit donc dans un contexte qui commence à changer de manière considérable ; l'homophobie d'un pays de tradition catholique a été renforcée par des discours alarmants à cause de l'inexistence,

---

<sup>360</sup> L'utilisation du terme « extradiégétique » dans ce contexte ne correspond pas exactement à l'utilisation qu'en fait Genette en rapport au narrateur ; nous appelons ces textes extradiégétiques puisqu'ils se situent à l'extérieur de la diégèse, il ne font pas partie de l'histoire racontée et ne sont pas repris directement dans celle-ci, sauf comme un effet d'intertextualité dans la mesure où ils correspondent thématiquement aux événements racontés.

<sup>361</sup> Nous avons mené cette étude aux archives de la Bibliothèque Nationale du Costa Rica en 2007 dans le cadre du mémoire de Maîtrise de Recherche en Littérature Latino-américaine à l'Université du Costa Rica. Pour approfondir le contexte historique d'apparition du sida et sa médiatisation voir : COTO-RIVEL, Sergio, 2007, « Espacios de marginalidad y nuevas propuestas de género: La construcción del discurso homoerótico en la novela *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* de José Ricardo Chaves » Mémoire présenté pour obtenir le grade de *Magister Litterarum* en Littérature Latino-américaine, Sistema de estudios de Posgrado, Universidad de Costa Rica.

à ce moment-là, d'études suffisamment claires sur la nature du virus, les modes de transmission et son fonctionnement au niveau biologique sur les malades.

Nous observons comment, dans la construction du roman, le discours testimonial s'articule à partir de la « mémoire déclarée » (expériences des personnages et récits des lettres personnelles) pour ensuite passer par l'archive, comme le propose Ricœur en tant que généralité du témoignage : l'archive se différencie de la première étape qui est typiquement orale, pour présenter l'écriture d'un texte qui se détache de la narration « L'archive est écriture ; elle est lue, consultée. Aux archives, l'historien de métier est un lecteur<sup>362</sup> ». Dans le cas qui nous concerne, l'archive constitue toute la série de textes qui ont été rassemblés pour déceler une partie de l'histoire récente du Costa Rica en retrouvant les traces d'un moment critique d'un point de vue de santé publique mais critique aussi dans la reconnaissance de la minorité.

La stratégie discursive dans le roman de Chaves ne s'arrête pas à la recherche documentaire dans la constitution d'une époque déterminée, comme c'est souvent le cas des romans historiques en Amérique centrale<sup>363</sup>, les coupures des journaux entrent directement et s'intercalent dans le récit. Ce procédé permet la mise en relation directe de la fiction avec le contexte historique, créant ainsi une sorte d'intertextualité qui joue avec l'idée d'une époque capitale dans la construction identitaire de la communauté homosexuelle pendant les années 80. Pour compléter les éléments historiques du contexte de la narration, nous trouvons des événements bien connus de l'histoire du Costa Rica, notamment la visite du président des Etats-Unis, Ronald Reagan, et celle du Pape Jean Paul II en 1982 et 1983 respectivement. Ces deux visites sont déterminantes dans les implications sociales de l'apparition du virus du sida dans la mesure où il s'agit de deux représentants des discours d'influence les plus importantes à l'époque : la politique morale menée par Reagan et le discours discriminatoire de l'Église catholique envers les homosexuels.

---

<sup>362</sup> RICŒUR, Paul, 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 209.

<sup>363</sup> Quelques exemples : *Asalto al paraíso* de Tatiana Lobo (Costa Rica), *Manosanta* de Rafael Ruiloba (Panamá), *La guerra mortal de los sentidos* de Roberto Castillo (Honduras), *El misterio de San Andrés* de Dante Liano (Guatemala), *Un baile de Máscaras* ou *Margarita está linda la mar* de Sergio Ramírez (Nicaragua)

Nous présentons un tableau synthétisant les articles journalistiques parus dans le roman :

Article	Date de publication	Page dans le roman
1. Lettre ouverte au Président Reagan	4/12/1982	42
2. Article sur le sida et l'homosexualité	22/6/1984	101-103
3. Sermon catholique	9/1984	106-107
4. « Temor al cáncer lila » (Mexique)	8/1985	124
5. Emprisonnement de patients (Allemagne Fédérale)	8/1985	125
6. La chasse aux homosexuels (Equateur)	8/1985	126
7. Croisade contre les homosexuels (Colombie)	9/1985	126
8. Bisexuel chassé de son village (AFP Brésil)	9/1985	130
9. Lettre ouverte aux ministres de la Santé, de la Sécurité et du Gouvernement	5/4/1987	149
10. « Chasse aux sorcières » contre les homosexuels (Yucatan)	4/5/1987	136-137
11. Groupes d'homosexuels chassés des villes (Veracruz, Mexique)	6/5/1987	137-138
12. « Un enfermo extraño » ( <i>Proceso</i> )	6/1987	143
13. « ¡El río tiene sida! » ( <i>Proceso</i> )	6/1987	156
14. Tests obligatoires de sida (Washington, <i>La Jornada</i> )	6/1987	160-161
15. Tests obligatoires de sida (Bavière, Allemagne, <i>Newsweek</i> )	4/1987	163-164
16. 36 malades de sida déportés (Moscou, URSS, <i>Excelsior</i> )	6/1987	164
17. Quarantaine pour les malades de sida (La Habana, Cuba, <i>The Guardian</i> )	10/1987	164-165

\*Liste de textes journalistiques et lettres ouvertes introduits dans le récit.

Aussi bien l'histoire racontée que les témoignages des personnages anonymes dans les lettres personnelles reproduites dans le roman, les deux instances rendent compte d'un processus historique complexe. Cependant, l'historicité que nous pouvons dégager à partir du roman est clairement centrée sur l'intime, c'est-à-dire que les événements identifiables avec l'histoire nationale sont présentés à partir de la configuration du sujet qui en fait l'expérience. En ce sens, il n'y a pas un besoin explicite de vérité justifié dans l'objectivité, et c'est là que nous nous trouvons face à la différence la plus importante dans la construction discursive entre témoignage, réalité et fiction avec laquelle joue le roman de Chaves.

Nous avons développé dans la première partie les principales caractéristiques du témoignage centre-américain des années 80 et particulièrement la polémique suscitée par le texte de Rigoberta Menchú ; si nous faisons donc le lien avec les implications d'évaluation testimoniale appliquées aux textes de Menchú, nous constatons que les arguments ne peuvent pas être utilisés de la même façon pour un texte en principe fictionnel, même si ce dernier s'occupe de la dénonciation des faits historiques et des abus commis par le gouvernement (sans vouloir comparer deux situations complètement différentes). La vérification des faits n'aurait pas de sens dans un discours qui ne revendique pas l'exactitude ; néanmoins *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* s'occupe de confronter le lecteur à une réalité qui se constitue peu à peu dans un « monument à la bestialité », dans la mesure où, il se déploie tout au long du récit une série de tableaux représentant l'augmentation de la discrimination et de la haine dans l'espace de trois ans, entre 1984 et 1987. Cette information est immédiatement comparée avec les événements décrits dans la fiction, et c'est là, dans cette articulation, que l'effet de réalité des voix qui témoignent est encore plus accentué.

Cette métaphore du « monument à la bestialité » englobant dans une thématique commune la médiatisation de la maladie dans le roman, est évoquée dans une lettre personnelle, dans laquelle l'émetteur anonyme explique ses intentions de recueillir les propos apparus dans les journaux concernant le sida et les homosexuels :

Desde hace unos meses me he dedicado a recortar artículos, reportajes, ensayos periodísticos, que abordan el tema del sida y por ende, según la mecánica manera de pensar de la mayoría de los autores, de la homosexualidad. Con este material que estoy juntando, proyecto hacer un

bestiario del sentimiento humano, en donde, — lamentablemente — lo que predomina es el odio, el prejuicio, la saña y, como si esto no bastara, todo ello coronado por la muerte<sup>364</sup>.

Le projet de créer « un bestiario del sentimiento humano » se révèle ici comme une mise en abîme dans le texte, puisque nous avons — en tant que lecteurs — le résultat de ce projet-là sous nos yeux, c'est-à-dire : le roman lui-même. Dans ce sens, le roman de Chaves peut être lu comme la concrétisation de ce projet qui met en scène une série de tableaux en forme de bestiaire pour constituer la base contextuelle du récit principal. Cette mise en abîme entraîne aussi l'idée de témoignage que nous développons dans le présent chapitre, car la compilation prétend démontrer comment les mesures prises par les gouvernements sont en vérité une manière de trouver le « bouc émissaire » qui portera symboliquement et physiquement la faute de l'épidémie<sup>365</sup>. Cette faute doit être portée typiquement par « les autres », les étrangers ou les marginaux<sup>366</sup>. Les titres et les références présentés dans le tableau précédent montrent un aperçu de la virulence des répressions contre les homosexuels pendant cette époque, ce qui explique aussi la position de sujet-témoin qui a besoin de rapporter les faits pour éviter qu'ils ne tombent dans l'oubli.

Un des documents qui nous intéresse le plus pour cette partie dédiée au discours testimonial dans la fiction est celui qui reproduit la lettre ouverte à trois ministres du gouvernement d'Óscar Arias Sánchez (Prix Nobel de la Paix la même année). Dans cette lettre, une centaine de signataires — parmi eux, intellectuels et universitaires reconnus — dénoncent fermement les rafles policières « indiscriminadas, vejatorias e infames » réalisées pendant la nuit dans les locaux identifiés comme étant des lieux de fréquentation homosexuelle, ainsi que la création de tests de dépistage obligatoires par décret de la République. Ces mesures sont qualifiées de discriminatoires en raison

<sup>364</sup> CHAVES, José Ricardo, 1998, *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, *op.cit.*, p. 99.

<sup>365</sup> Nous analyserons en profondeur la question relative à la construction identitaire à partir de la marginalité dans le corpus des romans dans la troisième partie de la présente étude.

<sup>366</sup> « Voici un trait qui figure dans le scénario habituel de la peste, la maladie vient invariablement d'ailleurs. Les noms que portait la syphilis, lorsque son épidémie se répandit à travers l'Europe pendant la dernière décennie du xve siècle, illustrent de façon exemplaire le besoin d'accorder une origine étrangère à une maladie redoutée. Ce fut « la vérole française » pour les Anglais, morbus Germanicus pour les Parisiens, la maladie de Naples pour les Florentins, le mal chinois pour les Japonais [...] il existe un lien entre l'imaginaire de la maladie et l'imaginaire de l'étrangeté ». SONTAG, Susan, 2009, *La maladie comme métaphore, Le sida et ses métaphores*, Paris, Christian Bourgeois Editeur [1989 pour la première édition française] p. 174.

d'atteinte aux droits élémentaires des personnes ; cependant, il n'est jamais mentionné dans le texte aucune référence à la communauté homosexuelle visée par cette « prévention musclée<sup>367</sup> ». L'objectif de ces dispositifs de répression, selon la police, était de fonctionner comme « mesure de prévention » contre l'épidémie qui commençait à frapper le pays.

Las otras medidas, mas que discriminan, reprimen socialmente y lesionan gravemente la dignidad de las personas, deben ser eliminadas de inmediato. No avalamos la vida privada de nadie, pero tampoco la juzgamos. Nuestra preocupación profunda por lo que está ocurriendo se fundamenta en nuestra creencia en que el valor esencial del régimen democrático que vivimos, esto es, la igualdad de todos ante la ley, no admite excepciones<sup>368</sup>.

La lettre est reproduite à l'identique dans le roman de Chaves, à l'exception des cinquante quatre premiers signataires qui apparaissent dans le journal (Nom, prénom et titre académique)<sup>369</sup>, ceux-la ont été seulement représentés par les initiales (par exemple Dra. L.M.T, Lic. N.M., Dr. C.R.A.) dans une liste intercalant les noms avec des sigles faisant référence à la maladie, comme : V.I.H., A.Z.T et S.I.D.A. Cette réélaboration du texte journalistique dans le roman montre le jeu discursif entrepris dans la construction de l'univers fictionnel, car la fonction de l'archive comme preuve écrite du contexte historique n'est pas celle d'une pièce à conviction à caractère juridique, dans la mesure où cette dernière n'est pas formellement présentée au lecteur. La nuance est importante dans la conception du récit fictionnel et le témoignage, puisque le roman construit des procédés divers afin de se placer dans une position problématique entre les deux discours : une fiction qui dénonce en se présentant comme le témoignage d'une époque passé ou un témoignage voilé par une narration à plusieurs voix sous la classification de littérature.

---

<sup>367</sup> « Durante los primeros meses de 1987, el gobierno inició una serie de redadas contra estos establecimientos. Los primeros bares en sufrir el acecho fueron Julian's y La Avispa. El hecho de que este último fuera redado probaba la intención política represora del gobierno. La Avispa es un bar de mujeres y las lesbianas constituyen el sector menos expuesto al contagio del sida. Sin embargo, varias mujeres fueron encarceladas esa noche. » SCHIFTER SIKORA, Jacobo, 1989, *Homosexualismo y Sida en Costa Rica*, San José, Ediciones Guayacán, p. 110.

<sup>368</sup> « Carta abierta a los señores Ministros de Salud, de Seguridad y de Gobernación Sr. Edgar Mohs, Sr. Hernán Garrón y Lic. Rolando Ramírez », Journal *La Nación*, dimanche 5 avril 1987.

<sup>369</sup> La lettre a été publiée sous la responsabilité de Jacobo Schifter Sikora.

LA NACION domingo 5 de abril de 1987 37A

CAMPO PAGADO

## CARTA ABIERTA A LOS SEÑORES MINISTROS DE SALUD, DE SEGURIDAD Y GOBERNACION, SR. EDGAR MOHS, SR. HERNAN GARRON Y LIC. ROLANDO RAMIREZ

La historia reciente de la cultura occidental ha demostrado con hechos profundamente dolorosos que cuando los pueblos en su conjunto o grupos humanos dentro de ellos se asustan, recurren a la represión.

Por la fuerza de las armas o del poder político, o de ambos combinados, se reprimen las ideas, la libertad y la dignidad de los seres humanos.

La intolerancia se transforma en fanatismo. Desaparece el derecho a ser distinto, a pensar distinto, y en nombre de la moral, de la salud, de la justicia o del derecho, se persigue por razones de raza, de religión, de sexo o de ideología.

La aparición de una terrible enfermedad, el Síndrome de Inmuno-deficiencia Adquirida, SIDA, asusta hoy a todos los habitantes del planeta. Los grupos científicos y los gobiernos, han iniciado ya la que pareciera ser una larga batalla contra el espectro de una nueva peste mundial.

En Costa Rica han aparecido casos y las autoridades oficiales han diseñado campañas para evitar la proliferación del SIDA dentro de nuestra población.

Empero, ni el temor de todos ni la justa preocupación de las autoridades públicas, autoriza ni legitima las medidas represivas, inconstitucionales y violatorias de los más elementales derechos humanos.

Las redadas nocturnas, indiscriminadas, vejatorias e infamantes, no constituyen ninguna medida preventiva del SIDA y si lesionan garantías constitucionales básicas de los costarricenses. Tampoco los exámenes obligatorios por decreto son medidas preventivas adoptadas en ningún país y también son discriminativas. Apoyamos fervorosamente las medidas educativas y de prevención que persiguen alertar a la población en general sobre los riesgos que todos corremos con el SIDA. Estas medidas educativas, llevadas a cabo en todos los niveles del sistema de educación formal y en todos los grupos organizados, son las únicas que han dado resultados positivos en otros países.

Las otras medidas, las que discriminan, reprimen policíalmente y lesionan gravemente la dignidad de las personas, deben ser eliminadas de inmediato. No avalamos la vida privada de nadie, pero tampoco la juzgamos. Nuestra preocupación profunda por lo que está ocurriendo se fundamenta en nuestra creencia que el valor esencial del régimen democrático que vivimos, sea, la igualdad de todos ante la ley, no admite excepciones. Empezar a distinguir a los costarricenses con etiquetas infamantes, atenta contra todas nuestras tradiciones de civismo y democracia y es una peligrosa puerta abierta a la arbitrariedad y al terrorismo de Estado.

San José, marzo de 1987

Lic. Oscar Rojas Flores Srta. Muni Figueres Facio Dra. Leda M. Trejos Lic. Quince Duncan Moodie Msc. Jaya Tichler Fuchs Dra. Libia Herrera Uribe Lic. Juan Diego López Dr. Luis Adolfo Jiménez Pacheco Lic. Cora Ferro MS. Victor Hugo Acuña Lic. Nory Molina Lic. Walter Antillón Dr. Jacobo Schifter Sikora Lic. Rita Maxera	Dr. Mario González Pineda Lic. Rodolfo Villalobos M. Dr. Carlos Rosés Alvarado M.Sc. José D. Cayanga Dra. Gioconda Batres Méndez Dra. Sara Sharratt M.Sc. Ligia Martín Dr. Alfredo Chinchilla Rojas Lic. Patricia Araujo Aguilar Lic. Dante Polimeni F. Lic. Rodolfo Meoño Soto Lic. Gabriela Fernández T. Dr. José A. Camacho Zamora Dra. Helga Jiménez	Lic. Jorge C. Mora Lic. Tatiana Soto Cabrera Sr. Franco Alvarenga Odio Lic. Angela Radán Anderson Lic. Lorene Powell Bernard Lic. Cecilia Quesada Toro Lic. Marta Campos Méndez Lic. Jorge Alfaro Lic. Alda Facio Montejo Lic. Elizabeth Odio Benito Lic. Sara Gurfinkel Lic. Luis Chacón Lic. Ana Constanza Rangel Lic. Jorge Amador González	Lic. Yanet Sanabria González Lic. Vicky Angulo Lic. Anna Arroba Collins Dr. Luis Carlos Vásquez Lic. Mireya Baltodano A. Lic. José Francisco Miranda Lic. Patricia Alvarado Lic. Guillermo Joseph Sra. Ana Victoria Vega Chávez Lic. Ligia Ma. Delgadillo Lic. Daniel E. Flores Mora. M.S. Rafael Cuevas Molina  y cien firmas más.
---	---	---	--

Firma responsable  
**JACOBO SCHIFTER SIKORA**  
 Cédula N° 1-412-539

« Carta abierta a los señores Ministros de Salud, de Seguridad y de Gobernación Sr. Edgar Mohs, Sr. Hernán Garrón y Lic. Rolando Ramírez », Journal *La Nación*, dimanche 5 avril 1987.

Comme nous pouvons le constater, les éléments soulevés à partir des deux romans et les notions venues des textes de témoignage sont assez différentes pour le roman de Orellana et pour le roman de Chaves, surtout dans ce dernier cas où nous pouvons relever encore plus de questionnements autour de la discursivité testimonial dans la fiction. La construction d'un sujet témoin a pourtant beaucoup de points communs dans les deux textes, notamment en ce qui concerne le processus de formation de la subjectivité.

Manuel (*Ciudad de Alado*) et Óscar (*Paisaje con tumbas pintadas en rosa*) sont présentés en tant que témoins d'une époque particulière, fortement liée à l'activité urbaine ; la (sur)vie dans la ville englobe l'élément principal dans lequel l'action est tissée, ainsi que l'identification personnelle à ce tissu. Manuel et Alado construisent un projet : prendre le centre ville dans un projet esthétique revendicatif ; Óscar, à son tour, vit un moment pendant lequel une communauté, dont il commence à faire partie et à s'identifier, revendique sa légitimité. En ce sens, nous pouvons comprendre les différents processus de subjectivation à partir d'un projet revendicatif lié à la ville et à la conception de soi dans cet espace tantôt violent tantôt ouvert à toute possibilité.

La question que nous nous posons face à ce constat de construction de soi, partant de la remise en question des conditions sociales urbaines, est celle des normes disponibles en dehors de sujet — comme la représentation d'une éthique ou d'une morale, ou bien d'une façon de se lier aux autres — qui interagissent dans la construction des personnages. Il s'agit ici d'un questionnement proposé par Foucault en rapport aux pratiques de soi comme processus de subjectivation ; nous allons voir les différents pratiques exprimées dans les textes littéraires dont la pratique même de l'écriture de soi pour recréer l'identité (comme c'est le cas d'*A-B-Sudario* ou d'*El gato de sí mismo*). Dans les cas des romans de Chaves et d'Orellana, les pratiques de subjectivation — si nous transposons le terme foucauldien à la narration et aux sujets fictifs — s'articulent particulièrement dans une dialectique avec autrui : Manuel, narrateur protagoniste — acteur secondaire pourtant — redéfinit ses rapports à soi et sa vision du monde grâce au dialogue établie avec Alado comme un sorte de contre-poids. Ainsi tout le questionnement personnel, et l'utilisation d'une vision esthétisée de la ville et de l'action que s'y développe passe par l'attraction du personnage principal. En



ce sens nous ne pouvons pas comprendre une construction identitaire du personnage narrateur si ce n'est à partir de cette relation dialogique, tandis que pour le cas d'Oscar, personnage principal en formation vit un réveil de soi manifeste dans la sexualité qui n'est plus sujet personnel de répression, mais qui commence à devenir problématique au niveau des événements historiques.

## VI.2. L'expérience de l'exil

A veces trabajaban al aire libre, es decir, al hielo libre. Otras, dentro de apartamentos sin calefacción. Y algunas veces, en apartamentos habitados, donde, de vez en cuando, las personas que en ellos vivían se apiadaban de los obreros y les ofrecían café o chocolate caliente o algo de comer. Eduardo había encontrado un método que le estaba resultando cuando la adversidad lo sorprendía, bien se tratara del clima, de una labor muy ardua o de algún mal recuerdo: emprendía viaje al pasado o bien al futuro.

Roberto Quesada, *Big Banana*, p. 17.

L'expérience de l'exil dans la littérature centre-américaine contemporaine ne constitue pas un cas exceptionnel, au contraire elle nourrit fortement les imaginaires et les récits des écrivains de la région, dont une partie en fait aussi l'expérience personnelle (comme c'est le cas de Roberto Quesada, Milagros Palma, Uriel Quesada, José Ricardo Chavez et l'a été pendant différentes périodes de Jacinta Escudos et Horacio Castellanos Moya). La littérature centre-américaine contemporaine est aussi écrite au-delà de ses frontières géographiques pour atteindre des délimitations culturelles, dépassant une idée figée de la nation, voire de la région. Milagros Palma et Roberto Quesada concrétisent l'expérience de l'exil dans deux romans parus, le premier en 1998, *El obispo*, et le deuxième en 2000, *Big Banana* ; tous les deux s'attaquent à la construction des identités expatriées ou déracinées aux Etats-Unis, où se trouve la plupart des migrants centre-américains actuellement, beaucoup d'entre eux vivant dans des communautés d'immigrés qui travaillent de forme illégale. Les conflits armés des années 70 et 80 ont fait fuir des milliers des personnes du Salvador, du Guatemala et du Nicaragua vers d'autres pays, majoritairement aux États-Unis ; il se sont ainsi retrouvés dans des communautés centre- ou latino-américaines parmi toute la variété culturelle que l'on peut trouver dans ce pays. Notre intérêt ici n'est pas d'étudier en profondeur les caractéristiques déterminantes des productions culturelles issues de la migration ou la généalogie des littératures centre-américaines à l'étranger, et notamment dans le nord de l'Amérique, — cela constituerait tout un travail à part ; notre intérêt se base sur les particularités de deux romans centre-américains qui racontent à partir de la position du migrant (nicaraguayen et hondurien respectivement) l'expérience de l'exil, et de cette

façon donnent des indices sur les subjectivités migrantes dans la littérature contemporaine.

### VI.2.1. La preuve de la mémoire

Comment pouvons-nous retracer les discours construisant les sujets-témoins dans les textes littéraires qui ne se présentent pas *a priori* comme un *testimonio* ou plus encore comme une reconstruction fictionnelle des événements historiques (comme c'est le cas de *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* que nous venons d'analyser) ? Les stratégies mises en œuvre dans la fiction contemporaine dépassent, à notre avis, les bases fondamentales des discours historiques et testimoniaux — fortement référentiels — publiés au cours des décennies précédentes, pour construire des sujets interpellés par d'autres questionnements et d'autres contraintes.

Ces questionnements sont la base de notre lecture de deux romans constituant des sujets exilés, dont le récit est construit à partir d'une pluralité de voix et non pas d'un point de vue homodiégétique qui facilite l'identification du témoin à son histoire. Nous avons proposé, au début de cette deuxième partie, une analyse des subjectivités contemporaines à partir d'une série d'éléments les liant aux récits de la mémoire et aux implications du sujet qui se raconte. Cependant, les analyses historiographiques de la littérature centre-américaine contemporaine ont privilégié le rapport politique (dans le sens des conflits militaires) associant mémoire et littérature dans le but d'analyser la construction du sujet — comme nous l'avons illustré dans la première partie. C'est pourquoi, nous continuons l'analyse des productions littéraires contemporaines en suivant le fil conducteur du témoignage fictionnel et les implications de la mémoire dans la narration. La première question que nous nous sommes posé à cet égard touche à la structure narrative des romans, à partir de laquelle s'articule la voix des personnages principaux. Afin de faciliter la lecture de l'analyse, nous allons brièvement présenter l'argument central de chacun des deux romans et quelques particularités structurelles de la narration.

Le roman *El obispo* de l'écrivaine nicaraguayenne Milagros Palma, a été publié en 1998 par la maison d'édition Indigo à Paris. Le récit se présente désorganisé au niveau

du temps de la narration, car la diégèse est fragmentée par la division des chapitres qui ne se succèdent pas forcément de manière chronologique. La voix du narrateur hétérodiégétique est constamment entrecoupée par une importante quantité de dialogues ; ainsi la parole des personnages est rapportée de manière directe tout au long du roman, ce qui permet l'intervention des voix distinctes dans la narration.

Leonardo, Nicaraguayen émigré aux États-Unis à l'âge de seize ans, est le personnage principal du roman, il a suivi les pas de son frère José, qui l'a précédé dans le rêve de construire un avenir meilleur à l'étranger. En arrivant, Leonardo apprend rapidement le métier de son frère, coiffeur, afin de travailler avec lui dans son salon. Le succès est au rendez-vous, il arrive à créer sa propre affaire et à se séparer de son frère ; cependant, son goût pour le jeu, les casinos et les courses de chevaux, lui a fait perdre la stabilité économique pour laquelle il avait travaillé ; Leonardo est alors ruiné. À partir de ce moment, le personnage entame une rapide descente aux enfers, la vente de drogues le fait resurgir dans un nouveau métier, celui de *dealer*. Durant l'époque où il était trafiquant il se crée une nouvelle identité : Escorpio, et s'associe à sa nouvelle compagne, Susan — une prostituée qu'il a retrouvée dans la rue. L'association des deux malfaiteurs n'a pas duré longtemps ; Susan, afin de se venger de son copain après l'avoir jetée à la rue pour cause d'une suspicion de vol, décide de dénoncer l'activité de Leonardo. S'ouvre ainsi une nouvelle étape déterminante dans la vie du personnage central, Leonardo est incarcéré pendant cinq ans dans lesquels il dit avoir trouvé le salut dans la Bible.

Le lecteur doit reconstituer la série d'événements que nous avons brièvement retracé plus haut afin d'avoir une vision plus générale de la chronologie de l'histoire racontée, puisque l'organisation de la narration présente les références à la vie de Leonardo de façon désordonnée. L'histoire commence alors avec la réhabilitation personnelle de Leonardo après avoir passé cinq ans en prison, ce qui implique le fait de chercher un travail — un nouveau salon de coiffure — et l'objectif de trouver une femme pour fonder une famille. C'est ainsi qu'il rencontre Virginia, une jeune Mexicaine venue exprès au États-Unis pour l'épouser, cela grâce à l'intermédiaire d'une amie commune ; la différence d'âge entre les deux est considérable, ce qui ne rend pas les choses faciles pour le couple. Le récit commence à développer l'histoire à partir du temps grammatical présent et dans ce fil narratif sont interposés des souvenirs ou de brèves analepses qui

ont pour fonction de compléter le contexte ou les traits de la personnalité de Leonardo au fur et à mesure de la lecture.

Le roman *Big Banana* de l'écrivain Hondurien Roberto Quesada a été publié par Seix Barral Barcelone, pour la première fois en 2000, deux ans après le roman de Palma. *Big Banana* raconte l'histoire d'Eduardo Lin, un jeune Hondurien qui vient d'arriver à New York, *The Big Apple*, dans le but de poursuivre ses rêves de devenir une *star* du cinéma. Tout comme *El obispo*, le roman de Quesada débute *in medias res*, le protagoniste est arrivé aux États-Unis depuis quelques mois et commence à s'habituer petit à petit à son nouveau contexte. New York représente pour lui la ville de ses désirs et l'endroit où il pourrait un jour réaliser ses aspirations. C'est ainsi qu'il trouve ses premières occupations comme maçon dans une petite entreprise qui embauche des étrangers, cependant, Eduardo considère que son vrai métier c'est d'être acteur. Malgré sa courte expérience de comédien dans son pays, il ne se décourage pas et compte sur « sa bonne étoile » pour réussir son pari. La condition de travailleur illégal ne facilite pas la tâche. À son arrivée, un ami hondurien l'héberge chez lui le temps de retrouver un appartement, ce qui lui fait comprendre les différences ahurissantes de niveau de vie d'un côté à l'autre de la grande ville (comprenant des quartiers comme Manhattan, Queens, le Bronx).

Eduardo s'installe finalement dans le Bronx et loue une chambre chez un couple d'immigrés équatoriens (José et Rosa). Le quartier du Bronx et l'appartement sont les endroits principaux où se développe le récit. Eduardo organise son univers avec d'autres immigrés latino-américains qui se trouvent dans la même situation ; cela lui permet une réflexion sur la condition d'immigré et particulièrement sur sa vision en tant que Centre-américain dans la grande diversité latino-américaine présente à New York. Dans l'appartement de Valentine Avenue, habitent aussi deux autres Équatoriens et Casagrande, un Chilien arrivé aux États-Unis trente ans auparavant. L'organisation du roman en chapitres relativement courts — quarante neuf au total — permet la variation de séquences narratives à des moments et en des lieux différents ; de cette façon est introduite de manière parallèle l'histoire de Mirian, une jeune Hondurienne âgée de vingt ans, habitant à Tegucigalpa avec ses parents. Mirian présente une particularité, elle est obsédée par la figure de James Bond et par l'un des acteurs qui l'a incarnée durant les années 70 : Roger Moore. Les deux histoires sont liées puisque Mirian et Eduardo se

sont rencontrés au Honduras avant qu'il ne parte, grâce à une ruse organisée par les parents de cette dernière et par son psychologue, dans laquelle ils mettaient en scène une prouesse de James Bond pour sauver la jeune femme, celui-ci était interprété par Eduardo.

Le lecteur découvre au fur et à mesure de la lecture, le lien entre les deux personnages grâce aux analepses récurrentes dans la narration qui complètent, cette fois encore, les éléments importants de l'histoire d'Eduardo. Finalement, le jeune Hondurien trouve une grande opportunité dans le cinéma après avoir passé une audition très importante auprès du réalisateur Steven Spielberg, malgré le peu de probabilités de réussite que ses proches préconisaient. Cependant, Eduardo décide de revenir en arrière, de laisser de côté son rêve et retourner à Honduras.

La constitution des personnages dans les deux romans, en tant que témoins de leur époque, prend en considération deux éléments fonctionnant comme des prémisses de lecture de notre analyse ; d'abord la notion de mémoire comme processus de réélaboration du récit, et ensuite la constitution identitaire de ces personnages dans le récit. De cette façon, notre objectif est d'analyser la structure discursive de la narration, mettant en scène les personnages qui se présentent en tant qu'acteur dans le récit, ce qui est le cas de Leonardo (*El obispo*) et d'Eduardo (*Big Banana*). La question qui nous intéresse de manière particulière est celle d'une conception narrative de l'identité personnelle — pour reprendre les termes de Ricœur<sup>370</sup> que nous avons brièvement exposé au début de cette partie — et comment celle-ci est organisée à partir de l'articulation avec l'intrigue du récit. À ce sujet, Ricœur considère que « l'identité du personnage se comprend par transfert sur lui de l'opération de mise en intrigue d'abord appliquée à l'histoire racontée ; le personnage est lui même mis en intrigue<sup>371</sup> ». De ce point de vue, nous pouvons considérer la structuration de l'identité des personnages dans le récit fonctionnant à partir de l'interaction de l'intrigue :

La personne, comprise comme personnage de récit, n'est pas une entité distincte de ses « expériences ». Bien au contraire : elle partage le régime de l'identité dynamique propre à l'histoire racontée. Le récit construit l'identité du personnage, qu'on peut appeler son identité

---

<sup>370</sup> RICŒUR, Paul, 1990, *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 170.

<sup>371</sup> *Ibid.*, p. 170.

narrative, en construisant celle de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage<sup>372</sup>.

Le texte littéraire laisse donc la place à une variation infinie dans la construction de la narrativité et l'identification des sujets dans le récit, ce qui peut donner des exemples déroutants visant à la perte d'identité — Ricœur considère, par exemple, l'effacement de soi dans un certain type d'autobiographie où l'effet narratif est aussi réduit. Ce genre de cas mis à part, nous pouvons donc considérer que la construction du sujet se trouve dans l'interaction du personnage dans une action ou intrigue déterminée, ce qui génère un discours permettant au sujet de se raconter (et par le même procédé, de devenir sujet). « Les personnages de théâtre et de roman sont des humains comme nous » écrit Ricœur pour expliquer cette formation identitaire à partir de la narration, et il poursuit : « dans la mesure où le corps propre est une dimension du soi, les variations imaginatives autour de la condition corporelle sont des variations sur le soi et sur l'ipséité<sup>373</sup> ».

## VI.2.2. Leonardo et la reconstruction de la mémoire

La cárcel me permitió, por lo menos, descubrir algo tan importante. Algo que dio sentido a mi vida y que continuará dándosele [...] La Biblia fue el primero y tal vez el único libro que leeré en mi vida ¿Qué más podrán decir los demás libros?

Milagros Palma, *El obispo*, p. 137.

Regardons d'abord le personnage de Leonardo dans *El obispo*, dont, nous avons — en tant que lecteurs —, une diversité d'informations sur la personnalité et les événements marquants de sa vie. Quelquefois, c'est le point de vue du narrateur hétérodiégétique qui nous donne ces informations, ou à d'autres moments elles sont exprimées à la première personne, lorsque la voix du personnage fait irruption dans le récit. De cette manière, le récit ouvre la voie au personnage qui s'exprime avec un langage parlé et entrecoupé par les caractéristiques typiques de la conversation, ses

---

<sup>372</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 178.

phrases sont courtes, son vocabulaire simple et direct, et il n'accorde pas beaucoup de temps à chaque réflexion. Leonardo analyse au fur et à mesure son passé à partir de la reconstruction de sa vie après la prison, moyennant la comparaison et le contraste relevé par les différents moments.

L'identité du personnage principal comme expression de sa subjectivité, se dessine à partir d'une série d'éléments donnant des indices sur la vie passée de Leonardo, et par le même procédé, construisant un discours rétrospectif personnel sur l'histoire d'une vie à partir de la mémoire. Nous allons donc analyser ces éléments particuliers utilisés dans la remémoration de Leonardo en interprétant sa vie, pour identifier la structuration de l'identité narrative du personnage qui découle de la structuration narrative du roman, comme l'évocation de l'enfance perdue, les espaces genrés et la figure maternelle.

Un premier élément que Leonardo évoque avec insistance dans la constitution de sa personnalité et de ses expériences, c'est le passage prématuré à la vie adulte : « Leonardo no tuvo niñez, en su infancia los animales jugaron un papel muy importante<sup>374</sup> ». C'est ainsi que les souvenirs d'enfance se déclenchent donnant des aperçus au lecteur, lequel doit reconstruire une histoire ou une identité fragmentaire du personnage :

Bueno mi madre tuvo dieciséis hijos, pero somos trece. Yo no sé ni cómo, por cuál milagro estamos vivos. Antes yo decía que quería una familia como la mía, pero hoy digo ¡qué error más grande! ¡Qué irresponsabilidad más grande! Un padre que maltrata a una madre, como la que yo tuve, eso es lo peor que le puede suceder a un hombre. No tuve padre. Un hombre que tiene hijos como los conejos, no es un padre. A mí me faltó un padre. Jamás podré llenar ese vacío. Eso lo marca a uno para toda la vida<sup>375</sup>.

Leonardo cherche constamment un sens au déroulement de sa vie à partir des blessures, des vides ou des expériences marquantes de l'enfance dans une approche que nous pourrions considérer d'influence freudienne de la construction de sa subjectivité. La citation précédente montre un exemple d'un besoin de reconnaissance et

---

<sup>374</sup> PALMA, Milagros, 1998, *El obispo*, op. cit., p. 33.

<sup>375</sup> *Ibid.*, p. 26.



d'organisation de soi à partir de l'interprétation des premières années de sa vie, et en particulier du fait de ne pas avoir eu un père présent pendant son enfance. Le roman organise la mise en pratique de la parole dans un espace typiquement féminin, à savoir le salon de coiffure de Leonardo, puisque ce dernier se confie aux clientes pendant qu'il fait son travail autant qu'il écoute les confessions des autres. De cette manière, le personnage donne un sens à sa vie en la racontant, pour expliquer les comportements et les décisions qui l'ont caractérisé, bien qu'il se sente aussi contraint d'omettre des détails importants ou des périodes obscures pour reconstruire une histoire acceptable pour ses interlocutrices.

En ce sens, le personnage de Leonardo est construit discursivement dans le récit grâce, d'un côté, à la voix du narrateur, et d'un autre côté, à la voix du personnage lui-même, dans un exercice narratif de réélaboration de l'histoire personnelle. C'est justement dans l'acte narratif même que le personnage s'interprète : « Salí de mi país cuando tenía dieciséis años. En aquella época yo me creía un hombre hecho y derecho. Ahora que tengo cincuenta me doy cuenta de que apenas era un niño<sup>376</sup> ». Cette citation s'impose comme un exemple clair de la remémoration comme élément principal de la construction de soi dans le roman, dans la mesure où l'organisation séquentielle du texte permet cet acte en situant le présent de la narration entrecoupé constamment par les explications du passé.

Les références à cette époque de sa vie sont aussi complétées avec la précocité de ses jeux sexuels, de la découverte du plaisir avec ses amis et avec soi-même, mais aussi avec la présence de l'évêque. Leonardo découvre la sexualité liée à la socialisation de l'enfance, d'abord comme jeu ou comme une compétition avec ses amis : « Desde muy temprana edad, los juegos con sus amigos eran en relación con la erección<sup>377</sup> ». De cette façon, les premières expériences sexuelles, au-delà des jeux d'enfant, seront avec les prostituées :

En casa de Carlitos, su amigo, había una mancha amarilla en la pared porque se masturbaba de noche desde la edad de siete años. Con él descubrió una sensación que nunca abandonó. Con su

---

<sup>376</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>377</sup> *Ibid.*, p. 33.

banda penetraban los huecos de los árboles, hasta que por fin a la edad de doce años fueron a un prostíbulo<sup>378</sup>.

La première référence à l'évêque (*obispo*) dans le roman se trouve justement en rapport avec l'enfance de Leonardo. Cet élément est de grande importance lorsque nous nous intéressons à la construction du personnage, puisque le premier lexème que le lecteur peut associer au personnage principal est celui qui donne le titre au roman ; cependant, nous ne l'apercevons que très peu de fois dans la diégèse. Il s'agit de l'évêque que le jeune Leonardo rencontre lors de sa préparation à la première communion, le premier a choisi l'enfant pour l'aider en tant qu'enfant de cœur :

Su madre lo llevaba donde el obispo. El obispo lo tocaba y lo manoseaba y le advertía que no le fuera a decir nada a su mamá. Una vez se bajó la cremallera y se le acercó y lo apretó contra él. — No le vayas a decir a tu mamá, le advertía el obispo, tocándole la cabeza y frotándole su pene contra la cara y en el cuello hasta meterlo en la boca del pequeño y dejar en ella un líquido alaste, pegajoso en medio de unos bramidos de bestia feroz. Leonardo guardaba ese secreto y ni a sus mejores amigos que vivían en casas de tablas les decía y con ellos se iba a mirar por los huequitos de casa vecinas<sup>379</sup>.

Leonardo a été abusé sexuellement par l'évêque ; or il ne fera plus jamais référence à ce fait dans les exercices de remémoration réalisés tout au long l'histoire racontée. C'est pourquoi, le récit ne satisfait pas la curiosité du lecteur par rapport à la centralité de l'image de l'évêque, laquelle a été presque effacée de la vie du personnage. Malgré cela, nous retrouvons la référence à l'évêque plus tard : lorsque Leonardo commence à vendre des drogues, l'un des surnoms qu'il utilise est justement celui d'*obispo*, ce qui implique une transgression symbolique de l'identité à partir de laquelle le personnage s'identifie à son bourreau dans une situation qui n'est pas banale, c'est-à-dire, au moment où Leonardo fait sa descente aux enfers (l'époque pendant laquelle il souffre une importante dégradation jusqu'à l'emprisonnement). La figure de l'évêque resurgit pour annuler l'identité du personnage, pour se cacher derrière un masque. Leonardo demande aussi à son frère José de lui trouver une soutane comme celle qu'utilisait l'évêque de son enfance afin de se déguiser. Comme nous pouvons le

---

<sup>378</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>379</sup> *Ibid.*, p. 34.

constater avec le manque de références directes au titre dans le roman, le poids du terme « évêque » ne se traduit pas dans une référentialité déterminante à la personne ou l'image de celui-ci dans le récit, au contraire son influence reste dans un domaine symbolique qui peut être lue de manière implicite dans la construction subjective du personnage principal. Leonardo intériorise donc cette expérience de l'enfance et la sublime dans son autoidentification avec le personnage religieux.

La mémoire de Leonardo est aussi construite à partir d'espaces genrés clairement définis, dans lesquels sont distribués les rôles féminins et masculins sans y voir des remises en question à cette distribution. Ce qui identifie l'acte de se raconter ou de narrer sa vie, comme un acte possible dans l'espace féminin, et de la même façon il est prêt à écouter les histoires des autres. Cependant, il ne reproduit pas la même situation dans un espace typiquement masculin et identifié avec l'espace public où les thèmes tournent autour de la politique ou de l'argent :

A Leonardo le gustaba platicar con las mujeres porque con ellas tenía conversaciones interesantes. Con ellas podía hablar con mayor espontaneidad de la vida privada. En ningún caso se le hubiera ocurrido llevarle la contraria a una clienta. Él estaba hecho para escuchar y hacerles sentir que él estaba de acuerdo con ellas en su posición. Con los hombres, Leonardo por lo general hablaba de política, de dinero, de la campaña presidencial, de las elecciones. De lo que circulaba públicamente en el país<sup>380</sup>.

Leonardo met ainsi en place une stratégie commerciale qui est, elle aussi, utilisée d'un point de vue de la narration du roman, c'est-à-dire le fait d'établir une relation plus proche, moyennant la confiance dans la parole partagée. De cette manière, le personnage se rapproche de ses clientes en racontant sa vie et en écoutant la leur : « De tu familia no has tenido noticias, preguntó Miss Catherin, que siempre parecía interesada en Leonardo como la mayoría de sus clientas después de las tres primeras sesiones. Porque él les confiaba algunas cosas y se establecía una cierta complicidad [...]»<sup>381</sup> Cette complicité construit le lien de confiance entre les deux parties, lien dont Leonardo profite pour assurer son affaire. Leonardo montre une grande capacité d'adaptation au milieu où il se développe, ce qui a été le cas à son arrivée aux États-Unis

---

<sup>380</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>381</sup> *Ibid.*, p. 23.

pour travailler auprès de son frère ; il modifie ses habitudes afin de tirer le plus d'avantages possible. L'espace du salon de coiffure met en scène le personnage pour renforcer l'effet de confiance :

Entre las palabras, los gestos de las manos, Leonardo lograba mantener a sus clientes entretenidos a la manera de un actor. El espejo le propiciaba esa sensación. El juego de luces permitía resaltar más el movimiento que acompañaban sus palabras. El spot iluminaba sobre todo el área del cabello del cliente, sobre la caja donde estaba con frecuencia también caía un hilo de luz. Así disimulaba las manchas de la piel, visible a pesar del maquillaje [...] Mucho antes de entrar en la cárcel, Leonardo ponía una base un poco más clara que su piel, se delineaba los ojos y se alargaba las pestañas con rimel. El barniz de uñas lo usaba desde que llegó a los USA<sup>382</sup>.

Virginia, la jeune Mexicaine venue aux États-Unis après les brefs échanges épistolaires avec Léonardo, se trouve dans l'obligation de jouer la contrepartie par rapport aux intentions du personnage principal. Leonardo souhaite refaire sa vie avec une jeune femme qui n'a pas été « contaminée » par les vices de la société américaine — vices dont il faisait partie activement avant son emprisonnement —, c'est pourquoi, il fait venir une latino-américaine, qui, *a priori*, partagerait les mêmes valeurs traditionnelles auxquelles il prétend s'attacher à partir de ce moment-là. Cependant, Virginia, malgré sa jeunesse, toutes ses qualités et son prénom évocateur, n'est pas tout à fait vierge, comme l'exige le futur mari. Pour cette raison, elle doit subir pour la deuxième fois une intervention chirurgicale afin de donner l'impression physique de n'avoir jamais eu de rapport sexuel. C'est ainsi que Virginia, vierge doublement recousue, accepte d'épouser Léonardo qui se présente à son tour comme un homme mûr ayant réussi dans la vie.

Les rapports entre hommes et femmes<sup>383</sup>, les conflits quotidiens et les jeux de pouvoir se placent au cœur du roman et se présentent au même niveau que la recherche

---

<sup>382</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>383</sup> Nous pouvons constater la récurrence de cette thématique dans l'œuvre de Palma comme un intérêt central dans la construction des personnages, c'est le cas par exemple du roman *Bodas de Ceniza* (1992) ou de *Desencanto al amanecer* (1995). Voir par exemple RENAUD, Maryse, « El obispo ou la violence ordinaire », AÍNSA, Fernando, 2000, *Textos críticos sobre cuatro novelas de Milagros Palma*, Paris, Indigo, p. 117 : « Ceux-ci constituent [les rapports conflictuels entre hommes et femmes], on le sait, depuis les tous premiers textes à visées anthropologiques, une des lignes de force de son œuvre, comme nous le rappelle un texte au titre très éloquent : *La mujer es puro cuento*, essai sur la féminité dans l'imaginaire mythico-religieux indigène et métis en Colombie. »

identitaire des personnages principaux. Cette quête de soi, tantôt fragmentaire, tantôt diffuse tout au long du récit, résonne profondément dans la constitution même des personnage, c'est-à-dire que nous retrouvons fortement représentée l'esthétique fragmentaire de la narration dans la construction du personnage. L'identité narrative proposée par Ricœur peut être justifiée à partir de notre lecture dans la mesure où elle « partage le régime de l'identité dynamique propre à l'histoire racontée<sup>384</sup> » au gré d'une structuration fragmentaire du récit. C'est ainsi que le lecteur doit faire face à un texte qui se dévoile avec difficulté, puisque le renvoi en continu à des moments différents de la diégèse par la voix du narrateur ou par l'intervention dialoguée des personnages, tend à morceler la structuration narrative.

La quête de soi du personnage principal passe par une réélaboration à partir de la mémoire qui donne un nouveau sens à l'histoire de sa vie — donc à sa subjectivité —, c'est-à-dire que les nouvelles interprétations des actes passés trouvent un sens profond dans la misère d'une famille de seize enfants et d'une mère seule, dans l'obligation de la responsabilité à un âge prématuré et aussi dans les implications liées à l'abus sexuel. Leonardo ne construit pas de façon directe une justification de sa vie pour se faire pardonner ses crimes, il met en place la parole comme un moyen de réorganiser son identité, même si cette réorganisation prend en compte seulement une partie des éléments dont il pourrait rendre compte. Cette quête est motivée chez Leonardo par la rencontre avec Dieu dans le message biblique qu'il a pu retrouver lors de son séjour en prison : « Cristo decía cosa muy bellas. La cárcel me permitió, por lo menos, descubrir algo tan importante. Algo que le dio sentido a mi vida y que continuará dándose<sup>385</sup> ». Nous pouvons aussi lire le récit comme une sorte de récupération de soi, un récupération que ne peut se faire qu'en se racontant.

---

<sup>384</sup> RICŒUR, Paul, 1990, *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 170.

<sup>385</sup> PALMA, Milagros, 1998, *El obispo*, op. cit., p. 138.

### VI.2.3. Bananes et identités

Eduardo salió del *sleeping bag* y también de la cama, protestando. Por la ventana se veía Queens completamente vestida de blanco, como una novia esperando a su prometido. Esta vez el príncipe azul era él, que estaba por enfrentarse a la nieve, pero la nieve [...] A pesar de la superprotección, el frío le llegaba más allá de los huesos.

Roberto Quesada, *Big Banana*, p. 15.

Eduardo Lin, personnage principal de *Big Banana*, partage avec Leonardo, dans la construction de son identité narrative, le statut d'exilé aux États-Unis, cependant, les positions narratives dans les deux romans à cet égard présentent des différences importantes, en ce qui concerne le poids de cette condition sur la subjectivité — comme nous verrons dans la section suivante. Pour cette raison, nous allons d'abord analyser la construction narrative du personnage pour ensuite étudier les implications de la subjectivité de l'exilé dans les deux romans.

Dans la structure de la narration de *Big Banana*, la place occupée par le narrateur hétérodiégétique est beaucoup plus importante que celle attribuée à la même instance dans le roman de Palma. Cependant, la voix du personnage est aussi présente dans l'introduction des dialogues ou des monologues tout au long de la diégèse, ce qui fait un mouvement important dans la narration en ce qui concerne la perspective du sujet. Le récit introduit aussi une série d'analepses et de prolepses qui sont marquées typographiquement par le texte en italiques, afin de pointer une différence avec le déroulement linéaire de la diégèse<sup>386</sup>. Cette stratégie se justifie dans la mesure où elle fonctionne comme une façon de compléter l'information manquante dès les premiers chapitres, à savoir l'identité de la jeune femme — correspondante téléphonique d'Eduardo au Honduras —, les particularités de la rencontre avec cette dernière, et les raisons de son immigration aux États-Unis. Ce qui nous intéresse de manière particulière, autour du personnage principal du récit, ce sont les éléments de la structure narrative du roman qui caractérisent le personnage d'Eduardo, car c'est dans cette dialectique narrative que nous pouvons identifier la construction de la subjectivité dans le texte. Nous développerons les stratégies discursives caractérisant le personnage

---

<sup>386</sup> Dans les citations du texte de Quesada apparues dans notre étude, nous respectons aussi cette différence typographique avec l'italique des prolepses ou analepses.

principal, à savoir l'interaction d'Eduardo avec la communauté latino-américaine qu'il découvre en arrivant à cette ville multiculturelle et la réflexion identitaire régionale et personnelle construites à partir de sa nouvelle expérience d'expatrié.

## La ville rêvée

L'arrivée d'Eduardo à New York ouvre le récit à toutes les opportunités que le personnage souhaite saisir le plus rapidement possible, ce qui serait, pour lui, une preuve irréfutable de son succès. Eduardo rêve d'être reconnu par ses compatriotes au Honduras et qu'on le reconnaisse comme quelqu'un qui a su prendre sa vie en main et réussir. Pour cela, Eduardo commence à découvrir les nouveaux espaces de la ville dans un travail d'identification et de reconnaissance : la « grande pomme » est d'abord une ville rêvée, construite dans l'imaginaire et pleine de représentations variées propulsées par le cinéma, la télévision, la musique et la littérature<sup>387</sup> ; c'est une ville dont la plupart des visiteurs connaissent les lieux symboliques et représentatifs, lesquels ils s'empressent d'identifier. C'est justement cet espace élaboré dans l'imaginaire qui pousse d'abord le personnage à s'y rendre pour ensuite le parcourir dans un projet d'appropriation personnelle des lieux.

*Llegó a un apartamento donde nadie lo esperaba, solo una nota y una llave en la entrada, que le entregó el súper (repcionista) del edificio. En la nota Javier le daba la bienvenida y le decía que se verían al día siguiente, pues el sábado en Nueva York era pecado quedarse en casa, había tanto que hacer, tanto que vivir, tanto de todo que si él lo deseaba podía salir a caminar a las calles aledañas, con el cuidado de no perderse. Él prefirió subir al noveno piso, encerrarse, abrir una ventana y apreciar esa Nueva York de que tanto le habían hablado, y que había admirado y readmirado en cuanta película aparecía. ¿Dónde estará Broadway?, se preguntó y dio con los ojos una pasadita de violín con la que se sintió mareado<sup>388</sup>.*

Le premier réflexe d'Eduardo est de prendre la mesure de son choix en regardant New York depuis le neuvième étage de l'immeuble, ce qui lui permet d'avoir un aperçu

<sup>387</sup> Le rêve américain cristallisé dans l'image de la ville de New York est bien évidemment un grand thème dans les productions culturelles autour non seulement de l'immigration mais aussi des représentations de villes modèle de développement et de modernité.

<sup>388</sup> QUESADA, Roberto, 2000, *Big Banana*, op. cit. p. 39. (En italiques dans le texte).

de la géographie de la ville. Nous retrouvons par la suite, tout au long du roman, un souci de représentation de l'espace urbain dans les déplacements des personnages, ce qui donne toute une série d'indications au lecteur de l'espace réel de la ville et ses quartiers. De cette façon, le lecteur peut identifier les parcours du personnage principal, ses commentaires par rapport aux quartiers où il se déplace, la rue dans laquelle il habite avec ses particularités culturelles, et les lieux de travail etc., révélant ainsi une importante disparité économique et sociale.

*Eduardo caminaba por el Central Park. Minutos antes había salido del subway, del 2, y se había bajado en la 72 Street del West Side. Este sábado no encontraba qué hacer y decidió ir a la 72 del West a sentarse frente al Dakota, a la casa de John Lennon. Y estaba en uno de los bancos del Central Park siguiendo consejo de Casagrande, que le afirmó que visitar las casas de los grandes ya fallecidos era muy bueno, pues transmitía energía positiva. Él estaba allí para apreciar la casa de Lennon, pero no por ello descuidaba el rostro de los transeúntes para ver si cazaba algún disfrazado<sup>389</sup>.*

La citation précédente est un exemple clair de l'accumulation de coordonnées articulées dans le récit pour placer l'action dans un espace bien déterminé. L'identification de cet espace est un enjeu essentiel pour Eduardo puisqu'il se donne pour objectif une réussite artistique en tant qu'acteur, au delà de ses petits travaux de maçon. C'est ainsi qu'il essaie de se rapprocher des « grands », c'est-à-dire des personnalités influentes dans le cinéma qui pourraient lui donner sa chance. Dans cette logique il est indispensable de connaître les espaces privilégiés de la ville qui se différencient clairement du quartier dans lequel il habite.

À l'issue de la rencontre avec Casagrande, Eduardo emménage chez lui, dans un appartement multiculturel, mais pourtant très latino-américain dans le Bronx (avec des Équatoriens, un Chilien et le nouvel Hondurien). Dans ce contexte, les différences et similitudes entre les diverses nations latino-américaines sont un thème important, ce qui implique un espace d'affirmation, de reconstruction, voire d'effacement des identités selon l'expérience personnelle de chacun. La première journée d'Eduardo dans cet espace typique des immigrés newyorkais en compagnie de Casagrande lui a valu un surnom d'une grande importance symbolique, non seulement pour la lecture de son

---

<sup>389</sup> *Ibid.*, p. 73. (En italiques dans le texte).



identité personnelle, mais aussi pour la construction de la narrativité : celui de « República bananera<sup>390</sup> ». Regardons le contexte de cette identification d'un peu plus près. Eduardo a été interpellé par José — locataire principal de l'appartement — sur son statut migratoire ; cependant, il n'a pas voulu répondre et a contourné la question avec une réflexion sur les injustices provoquées par le manque de liberté au moment de choisir une nationalité ou un pays de résidence<sup>391</sup>. La réaction de Casagrande suite à cet échange est caractéristique de sa personnalité narquoise :

— Vaya, miren, si hay hondureñitos inteligentes. ¡Quién iba a decir que un bananero podía hablar así! Todos rieron. — Pobrecito Casagrande — dijo Rosa —, él cree que todos los genios del mundo vienen de Chile [...] — Vean qué bananero éste. Ha de ser el hondureño más inteligente [...] — ¿Y qué dice Banana Republic? — se rió —. En Honduras solo producen bases militares yanquis, ¿verdad huevón? A Eduardo no le pareció mucho, pero tampoco tenía material para desmentir<sup>392</sup>.

Cette synecdoque généralisante, évoquée par Casagrande pour, visiblement, « chahuter » le nouvel arrivant est très significative dans notre analyse, cela pour deux raisons essentiellement : premièrement l'identification d'Eduardo à son pays dans un contexte d'exil est la voie suivie par le personnage pendant son expérience d'expatrié,

---

<sup>390</sup> Les références historiques identifiant les nations centre-américaines à un système financier et politique des « Banana Republics » prennent leur source vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle avec le développement intensif de la production de bananes pour l'exportation. « Mais cette île [la Jamaïque] a ensuite été progressivement supplantée par le Costa Rica, le Guatemala, le Honduras et le Panama, au fur et à mesure de la construction, dans ces pays, des infrastructures portuaires et des voies ferrées. C'est au Costa Rica que fut signé pour la première fois, en 1884, un contrat stipulant explicitement la concession de grandes étendues de terres domaniales à un investisseur étranger, en échange de la construction d'un chemin de fer vers la côte du Pacifique. Ce contrat, et deux autres accords de même type, établis en 1892 et en 1894, pour le désenclavement de plaine littorale de l'Atlantique, ont ensuite été transférés à la United Fruit Company (UFCo), dont la fondation remonte à 1899. Une partie des terrains ainsi concédés fut alors plantée en bananiers, dans le cadre de grandes exploitations capitalistes ayant recours à de la main-d'œuvre salariée. Mais dans ce pays où la production de paysans sans terre était encore assez faible, les entreprises de chemin de fer et les exploitations bananières ont dû faire partiellement appel à de la main-d'œuvre en provenance des Antilles.

Au Guatemala où quelques exploitants agricoles nationaux produisaient déjà, depuis les années 1860, à petite échelle, des bananes destinées à l'exportation, la UFCo parvint à s'imposer, dès 1901, selon des procédures similaires à celles du Costa Rica, moyennant l'engagement de construire une voie ferrée conduisant au port de Puerto Barrios et l'installation d'unités de stockage et de transbordement dans ce dernier. » DUFUMIER, Marc, 2004, *Amérique centrale et Caraïbes : les républiques bananières de l'arrière-cour. Agricultures et paysanneries des Tiers mondes*, Paris, Éditions Karthala, pp. 440-441.

<sup>391</sup> « — Qué importa — dijo Eduardo —, el mundo debería ser de todos. Los papeles los inventamos los hombres. Como habitantes de este planeta deberíamos de vivir en el lugar que más nos plazca sin ninguna restricción. » *Ibid.*, p. 28.

<sup>392</sup> *Ibid.*, pp. 28-29.

c'est-à-dire qu'il essaie de retrouver les particularités qui construisent l'identité nationale — en tant que Hondurien — et de voir comment ces particularités-là interagissent avec celles des autres pays latino-américains et centre-américains. Et deuxièmement, parce que nous ne pouvons pas laisser de côté la charge négative que le terme « république bananière » a eu dans l'histoire du xx<sup>e</sup> siècle en Amérique centrale dans la construction identitaire des pays de la région. Le concept économique de république bananière implique en général non seulement la base structurelle du système d'exportation d'un pays centré sur un seul produit — en l'occurrence les bananes —, mais aussi l'expression la plus claire d'un système politique instable, souvent tyrannique et soumis à la volonté des pays riches.

La question de l'identité narrative liant la construction discursive du texte aux représentations de l'identité du personnage est claire dans le paratexte principal du roman, c'est-à-dire le titre, puisqu'il présente deux éléments essentiels, à savoir les références historiques de l'Amérique centrale et l'identité du personnage principal du récit. Tout cela à partir du titre comme organisateur ou guide de lecture du roman, plaçant ainsi cette problématique au centre de la narration. Il est important de remarquer la capacité connotative du titre du roman, puisqu'il signale en même temps une série d'éléments qui fonctionneront comme une clef de lecture en lien avec les notions d'espace et d'identité que nous avons proposé plus haut. D'abord il y a un détournement de l'expression anglaise très connue désignant la ville de New York : *The Big Apple*, c'est-à-dire la dénotation d'un espace urbain. En suite, ce détournement est fait grâce à l'évocation d'un fruit impliquant un sens fort dans l'histoire contemporaine de l'Amérique centrale. À partir de cette idée, nous pouvons proposer une lecture de *Big Banana* comme étant une réélaboration ou une manière de repenser l'identité centre-américaine, d'abord comme une possibilité allant au-delà des identités nationales<sup>393</sup>,

---

<sup>393</sup> L'utilisation de la thématique bananière dans les représentations identitaires dans la littérature centre-américaine n'est pas une nouveauté en soi, surtout si nous prenons en considérations l'importante tradition du roman bananier (*novela bananera*) qui s'est développé dans la région à partir des années 1930 et 1940 dont l'exemple le plus représentatif est le roman *Mamita Yunai* de l'écrivain costaricien Carlos Luis Fallas. Le roman de Fallas tout comme les autres exemples de *novela bananera* (comme *Sangre en el trópico* de Hernán Robleto ou *Bananos y hombres* de Carmen Lyra pour ne citer que deux cas similaires) ont été étudiés à partir de ses revendications sociales. À ce sujet, Mackenbach et Grinberg Pla font une synthèse des représentations critiques de ce phénomène littéraire : MACKENBACH, Werner, GRINBERG PLA, Valeria, 2006, « Banana novel revis(it)ed : étnia, género y espacio en la novela bananera centroamericana. El caso de Mamita Yunai » *Revista Iberoamericana*, VI, 23 (2006), pp, 162 : « En los estudios y "manuales" de literatura hispanoamericana, aquellas novelas cuya temática versa sobre o que

pour proposer une possibilité exprimée à partir d'un concept d'union régionale ; et ensuite comme une réappropriation du discours péjoratif de la « république bananière ». Cela constitue, à notre avis, l'enjeu principal du roman autour de l'identité personnelle et régionale.

Ainsi, le roman de Quesada pose d'emblée une des principales problématiques liées aux représentations discursives de l'Amérique centrale dans le contexte intérieur de l'Amérique latine. Cette problématique caractérise la région comme étant exclusivement marquée par l'instabilité politique, avec une succession de dictateurs les uns plus corrompus que les autres ; une administration de l'État fonctionnant comme une entreprise privée qui bénéficie un petit groupe ; et ayant une production basée sur un produit unique ; le tout manipulé par les États-Unis. L'identification d'Eduardo comme « The Big Banana », met en exergue la représentation de l'Amérique centrale et donne aussi le titre au roman. Cette image est fortement significative, puisque nous nous retrouvons face à un enjeu identitaire personnel organisé à partir des représentations de la région, configurant ainsi un cas exceptionnel dans notre corpus. En ce sens, Eduardo se positionne dans un questionnement de son identité personnelle en tant que Centre-américain à partir de l'interpellation des autres immigrés qui, tout comme lui, cherchent à se démarquer dans un contexte de forte mixité.

Eduardo arrive aux États-Unis avec un grand rêve, celui de devenir une *star* du cinéma international et ainsi conquérir son nouveau pays de résidence, cependant, au fur et à mesure que son expérience de travailleur illégal se développe, il commence à affronter toutes les difficultés typiques des travaux mal payés dans des conditions difficiles : « A veces trabajaban al aire libre, es decir al hielo libre. Otras dentro de apartamentos sin calefacción. Y algunas veces, en apartamentos habitados, donde, de vez

---

transcurren en las plantaciones bananeras centroamericanas han sido situadas tradicionalmente en el contexto del auge de "lo social" en los discursos políticos y estéticos a partir de la segunda década del siglo XX. Jorge Lafforgue habla del nacimiento o renacimiento (con referencia a los antecedentes en el siglo XIX) de "una clara preocupación por exponer y denunciar los grandes fenómenos sociales del continente" entendidos como importantes acontecimientos históricos, la lucha del ser humano con su entorno natural, las condiciones de vida injustas de los indígenas, las repercusiones de la intromisión de los grandes capitales extranjeros en los asuntos nacionales, el sistema explotador y humillante del latifundismo. En su estudio pionero sobre la novela centroamericana, Ramón Luis Acevedo (1982: 276) igualmente ubica la novela bananera centroamericana en esta emergente tendencia literaria de denuncia social en América. Concretamente se ha visto el papel de esta narrativa en función de una (re)definición de la identidad nacional desde un nuevo sujeto colectivo: la clase obrera en general y el proletariado rural en particular. »

en cuando, las personas [...] se apiadaban de los obreros y les ofrecían un café [...]»<sup>394</sup> ». Malgré cela, le protagoniste n'abandonne pas complètement son rêve et continue sa lutte quotidienne vers le succès. Casagrande, qui ne croit plus à ce genre d'espoir plein de paillettes, essaie de faire revenir Eduardo à la dure réalité de la plupart des immigrés latino-américains aux États-Unis, où la marginalité et l'illégalité conduisent difficilement au succès, avec la question suivante : comment « The Big Banana » pourrait-il conquérir « The Big Apple » ?

— Ah, chingado, no es difícil, es imposible. ¿Imaginás a un bananero en Hollywood? ¿Cómo crees tú que pondrían en las carteleras? He aquí el Gran Banana, The BIG banana, El gran Banana en La Gran Manzana, The Big Banana in The Big Apple. ¿Ves que no rima en inglés? ¿Qué crees tú? ¿Que un tiempo después Nueva York estará invadida por The Big Banana? ¿Estarás loco, huevón? Me imagino que tú ya sueñas con ver bellas mujeres caminando por las principales avenidas de Manhattan con las camisetas en las que se lea: I ♥ The Big Banana, o con una bananita y otra leyenda: I don't have The Big...<sup>395</sup>

Eduardo Lin s'identifie fortement à la littérature et à la figure de l'écrivain, comme c'est bien le cas d'autres personnages principaux de notre corpus (par exemple dans *Ciudad de Alado*, *Diccionario esotérico* ou *A-B-Sudario*), ce qui explique sa façon personnelle de fuir la réalité du travail quotidien grâce aux fictions qu'il recrée dans sa tête. Eduardo se projette constamment dans un futur proche qui lui concédera la célébrité et la reconnaissance qu'il mérite, l'opportunité de briller à Broadway et d'être aussi une raison de fierté pour ses compatriotes. Le personnage se construit tout au long du récit à partir d'une dichotomie qu'il n'arrive guère à concilier ou à dépasser complètement. Il s'agit de la distance entre son objectif principal en tant qu'immigrant de s'ouvrir à une grande quantité de possibilités et le choc de se voir obligé de travailler dans un espace et dans un métier qui lui sont complètement étrangers. Autrement dit, le fait de vouloir se réveiller d'une léthargie centre-américaine où il ne se passe rien, et de se voir face à l'évidence de ne pas se trouver à sa place.

Él se odia a sí mismo, no envidia a la gente que labora en ese y otros lugares sino que se odia a sí mismo por estar en un trabajo que está seguro de que no es para él. Él nació para el éxito, para la

---

<sup>394</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>395</sup> *Ibid.*, p. 36.

celebridad, para una vida menos sacrificada y mejor utilizada. Odia ese martillo, esa situación de no poder decir nada, de ser el obrero que golpea con esos fierros y todos pasan cerca de él como si no existiera, como si ese inmigrante estuviera lejos, como si nunca hubiese salido de su país<sup>396</sup>.

La situation du personnage principal caractérise la vie de beaucoup d'immigrés latino-américains aux États-Unis, ce qui reflète un des intérêts fondamentaux dans le travail littéraire de Roberto Quesada — qui a lui-même immigré à New York — : donner des représentations littéraires de la vie de milliers de Centre-américains qui ont émigré dans le pays du nord. La voix, souvent marginale de l'immigrant, réapparaît dans un roman postérieur du même auteur qui s'appelle *Nunca entres por Miami* (2002)<sup>397</sup>, où l'on assiste à l'aventure d'un artiste, immigrant hondurien, qui tente d'arriver lui aussi au *Big Apple*. Eduardo, dans son expérience personnelle, incarne le courage avec lequel beaucoup d'autres comme lui ont décidé de quitter leur pays pour des raisons économiques ou pour trouver les opportunités tant rêvées. C'est ainsi que la ville de New York représente pour le protagoniste un espace de concrétisation des rêves : « Así que decidió dejarse seducir por Nueva York. Siempre escuchó asegurar que en los Estados Unidos podían realizarse los sueños o darse cuenta de que nunca se estuvo despierto<sup>398</sup> ».

---

<sup>396</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>397</sup> QUESADA, Roberto, 2002, *Nunca entres por Miami*, Madrid, Grijalbo.

<sup>398</sup> QUESADA, Roberto, 2000, *Big Banana*, *op. cit.* p. 61.

## VI.2.4. Le sujet et le déracinement

— Vaya, por fin se te salió el nacionalismo. Hagamos una prueba, hagamos una encuesta y preguntemos a la gente si sabe donde queda Honduras, te aseguro que nadie sabe, pero le dices Banana Republic, y cualquiera te contesta: *Yes, I remember*.

Roberto Quesada, *Big Banana*, p. 51.

Leonardo nunca hablaba de su país de origen. Nadie sabía que era nicaragüense. Él llegó en la época de la dictadura somocista cuando de este país no se sabía nada y por eso prefería decir que provenía de un país más conocido.

Milagros Palma, *El obispo*, p. 74.

Comme nous avons pu constater dans les deux sections précédentes, traitant des constructions subjectives des personnages principaux dans les deux romans, aussi bien Leonardo qu'Eduardo Lin partagent la condition d'immigré centre-américain aux États-Unis dans le but de poursuivre un rêve de réussite. Cependant, les deux romans proposent des approches distinctes au phénomène de l'immigration centre-américaine et ses implications dans la construction subjective des personnages, car le processus d'adaptation et d'interaction dans le pays d'accueil est complètement différent dans *El obispo* et dans *Big Banana*. Les réflexions impliquant le déracinement pour les deux personnages ne nous conduisent pas aux mêmes conclusions ; au contraire, elles se présentent comme deux faces d'une même médaille.

Les deux épigraphes qui ouvrent cette section font référence directe à une caractéristique largement relevée dans l'analyse des imaginaires sur l'Amérique centrale, à savoir la méconnaissance d'une région qui se dilue dans l'ensemble des nations latino-américaines. Pour Leonardo, le fait d'être arrivé aux États-Unis avant l'explosion du conflit qui a donné la victoire aux sandinistes face au régime dictatorial de Somoza, lui donne une certaine invisibilité en tant que Nicaraguayen, comme une nationalité qui n'est pas facilement identifiable. De la même manière, Eduardo, malgré ses efforts pour revendiquer une position plus positive de son pays, doit affronter l'image de la république bananière dont personne n'a entendu nommer expressément, mais qui se trouve quelque part dans l'Amérique tropicale — lieu privilégié de la production des bananes.

Le phénomène de l'immigration centre-américaine aux États-Unis fait ressurgir la question de l'identité personnelle, non seulement par rapport au déracinement de l'immigrant ou à la capacité d'adaptation et d'assimilation de la transculturalité, mais aussi en rapport avec les autres immigrants ; c'est-à-dire la position des Centre-américains dans une majorité mexicaine. Ce phénomène, qui se base clairement sur un constat statistique sur la quantité d'immigrants par pays, est plus évident lorsque nous nous intéressons aux représentations culturelles des immigrants « latinos » en général, lesquels sont vus de l'extérieur de leur communautés comme étant tous des « Mexicains ». C'est ainsi qu'un premier déficit de l'expatrié Centre-américain est le détachement d'une masse indéfinie qui ne prend pas en compte la diversité latino-américaine. C'est en ce sens qu'Arturo Arias met l'accent sur le terme administratif de la police frontalière américaine, *OTM: Other Than Mexican*<sup>399</sup> (une origine autre que mexicaine), ce qui en dit long sur l'indéfinition du reste des nationalités du continent. Dans un autre article traitant les particularités des communautés centre-américaines aux États-Unis, Arias analyse le processus d'identification à cause duquel les Guatémaltèques, Salvadoriens ou Nicaraguayens se cachent sous une identité autre — un peu moins marginale — différente de celle qui leur appartient.

Les centre-américains qui s'enfuyaient aux États-Unis ont dû faire face non seulement au trauma de la mort de leurs familles ou de leurs villages rasés, mais aussi à l'angoisse de passer par des mexicains. Être confondu avec un Mexicain par fois fonctionne pour les centre-américains comme un mécanisme de survie leur permettant de se camoufler. Bien que cela ait été positif du point de vue de la sécurité et de la protection contre la INS<sup>400</sup>, cela les a aussi forcé à adopter une identité qui n'était pas réellement la leur, une identité avec laquelle ils étaient familiarisés, mais qu'ils ne maîtrisaient pas avec la même désinvolture dans les gestes que s'ils avaient été tout simplement eux-mêmes<sup>401</sup>.

---

<sup>399</sup> ARIAS, Arturo, 1998, *Gestos ceremoniales, narrativa centroamericana 1960-1990*, op. cit. p. 11.

<sup>400</sup> NTD : INS Immigration and Naturalization Service.

<sup>401</sup> « The Central Americans fleeing to the United States had to cope not only with the trauma of dead relatives or villages razed, but also with the angst of having to pass for Mexicans. Being confused with Mexicans sometimes worked to the Central Americans' advantage as a mechanism of survival, enabling them to camouflage themselves. While this was positive from the point of view of safety and refuge from the INS, it also forced them to adopt an identity that was not truly their own, an identity they were somewhat familiar with, but that they did not master nor act out with the same casualness of gesticulations than if they were simply being themselves. » ARIAS, Arturo, « Central American Americans : Invisibility, Power, and Representation », FALCONI, José Luis, MAZZOTTI, José Antonio, 2007, *The Other*

Arias attire l'attention sur les Centre-américains qui ont fui leur pays à cause des conflits armés, les mêmes qui ont dû se protéger contre les préjugés sur les idéologies politiques communistes diabolisées dans le pays du Nord. Néanmoins, même au-delà des implications politiques des années 70 et 80<sup>402</sup>, l'invisibilité des Centre-américains qui se perdent dans une majorité mexicaine, reste un phénomène incontestable<sup>403</sup>. C'est ainsi que l'assimilation de la population centre-américaine à celle qui a historiquement obtenu une certaine visibilité, comme c'est cas de la population mexicaine, constitue une opération simple en ce qui concerne l'identification de l'Autre immigrant. Cela est bien représenté dans les deux romans qui se situent dans un contexte historique des débuts des années 90. Il faut cependant noter que, même si les chiffres d'immigrés centre-américains, toutes nationalités confondues, restent en dessous de ceux des Mexicains, les tendances actuelles — et ceci depuis une vingtaine d'années — confirment une nette augmentation de l'immigration en provenance de la région centre-américaine, la plaçant comme la région à la croissance la plus forte en terme de quantité d'immigrants aux États-Unis.

Depuis 1990, le nombre d'immigrants centre-américains aux États-Unis a presque triplé. Cette population d'immigrants a augmenté plus rapidement que toute autre région d'Amérique Latine entre les années 2000 et 2010. Le pourcentage d'immigrants centre-américains par rapport au

---

*Latinos. Central and South Americans in The United States*, London, Harvard University Press, p. 110. (C'est nous qui traduisons).

<sup>402</sup> « Parmi les centre-américains qui ont immigré vers la fin des années 70 et 80, il y avait des activistes politiques qui ont fui leur pays puisque leur vie était en danger. Parmi ces activistes il y avait des étudiants universitaires, des syndicalistes, des religieux et d'autres associés avec les mouvements de gauche. L'activiste politique est devenu une source importante de mobilisation de l'opinion publique contre l'intervention militaire des États-Unis en Amérique centrale, afin de collecter des dons pour soutenir des projets économiques, médicaux et éducatifs en Amérique centrale, et construire des liens de solidarité avec les mouvements politiques dans leur pays d'origine. »

« Among the Central Americans who immigrated in the late 1970s and 1980s were political activist who fled their countries because their lives were in danger. These activist included university students, union organizers, religious workers, and other associated with leftist movements in their countries. The political activist became a significant resource of mobilizing public opinion against U.S. military intervention in Central America, for collecting donations to support economic, medical, and educational projects in Central America, and for building solidarity with political movements back home. » RODRÍGUEZ, Néstor, « Comparing Mexicans and Central Americans in the Present Wave of U.S. Immigration » FALCONI, José Luis, MAZZOTTI, José Antonio, 2007, *The Other Latinos. Central and South Americans in The United States*, *op. cit.*, p. 89. (C'est nous qui traduisons).

<sup>403</sup> L'ouvrage de Falconi et Mazzotti *The other latinos*, approfondit la constructions des identités latino-américaines aux États-Unis d'un point de vue différenciateur qui sort de cette masse homogène associée aux Mexicains, mais aussi qui entre dans les particularités des différentes régions du continent comme l'Amérique centrale, l'immigration andine et brésilienne.



total de la population immigrante aux États-Unis a aussi augmenté sans interruption les dernières cinq décennies, passant de moins de 1% en 1960 à presque 8% en 2011<sup>404</sup>.

Ces constats statistiques ne font que confirmer notre conception autour de l'idée de région, développée dans la première partie de cette étude, comme une construction dynamique, laquelle reproduit activement des représentations de ses identités depuis non seulement l'intérieur de leurs frontières, mais aussi à partir des pays d'accueil de l'importante population centre-américaine migrante. C'est évidemment le cas de Roberto Quesada résidant à New York et de Milagros Palma résidant à Paris depuis de longues années.

Le cas de Léonardo dans le roman *El obispo* montre d'une meilleure manière l'exemple d'un processus d'adaptation aux États-Unis qui se fait dans la durée et dans le but de rester dans le pays d'accueil (à la différence d'Eduardo qui reste un temps court). Le sujet montre tout au long du roman les stratégies nécessaires — souvent opportunistes — pour s'adapter à la situation. Nous ne voyons pas en Léonardo un exemple d'acculturation dans le sens où il y a un besoin d'embrasser la culture de l'autre et de la comprendre ; les besoins de Leonardo sont, à notre avis, strictement stratégiques. C'est ainsi que Léonardo se sent obligé dès son arrivée à apprendre la langue, il doit maîtriser l'anglais puisqu'il a bien compris que l'assimilation passe inévitablement par la langue et la culture locales. Son frère José, connaissant bien l'expérience d'immigration avant Léonardo, savait comment il fallait se comporter et ce qui était nécessaire pour assurer une réussite dans le commerce :

— Mira Leonardo tienes que hacer lo necesario para sonreír siempre. Sobre todo tienes que tratar de hablar en inglés. Aquí no queremos que se hable en español. Solo la gente mexicana

---

<sup>404</sup> « Since 1990, the number of Central American immigrants in the United States has nearly tripled. This immigrant population grew faster than any other region-of-origin population from Latin America between 2000 and 2010. Central American immigrants' share of the total immigrant population in the United States has also grown steadily for the past five decades, from less than 1 percent in 1960 to almost 8 percent in 2011. » STONEY, Sierra, BATALOVA, Jeanne, « Central American Immigrants in the United States », MPI Migration Policy Institut, mars 2013, consulté le 30 octobre 2013, <http://www.migrationinformation.org/Feature/display.cfm?id=938>

habla español y ellos viven en unos guetos muy pobres. Nosotros trabajamos para una clientela muy selecta de norteamericanas<sup>405</sup>.

Pour les deux frères nicaraguayens, le fait d'être assimilés à des Mexicains ne représentait pas du tout une forme de survie, comme l'explique Arias, puisqu'ils travaillent dans le commerce et le contact direct avec les clients. Dans cette situation, l'identification avec une population marginale — et très présente dans la région — pouvait être rédhibitoire pour les affaires. La façon de se démarquer des immigrants mexicains était de bien apprendre l'anglais, de s'adapter aux us et coutumes étatsuniennes, sans une quelconque revendication de leur culture d'origine. Ce masque d'adaptation passe d'abord par la langue anglaise, laquelle leur permet de se différencier d'un groupe qui met en avant les avantages culturels de la mixité ; Leonardo n'a pas besoin de faire partie d'une communauté latino-américaine, encore moins mexicaine.

Palma construit un personnage aussi complexe que contradictoire, il change en fonction des besoins et des situations auxquelles il doit faire face. Le questionnement identitaire par rapport à la nationalité ou à l'appartenance à une communauté d'un point de vue culturel ne semblent pas l'intéresser. Son jeu se déplace et se transforme en fonction du contexte et des demandes. Il essaie de ne pas être identifié à un Mexicain à cause de la marginalité, mais il ne parle pas non plus de ses origines nicaraguayennes :

Pero se quedó utilizando su identidad colombiana excepto frente a un colombiano porque entonces se volvía venezolano. Cuando era colombiano, decía que provenía de Cartagena, porque tenía un amigo de allá que le hablaba del mar y del clima que le recordaba su tierra<sup>406</sup>.

Leonardo entre dans un jeu parodique des caractéristiques identitaires des différentes communautés latino-américaines aux États-Unis, il se sert du stéréotype pour occulter ses origines, non pas parce que celles-ci vont lui porter préjudice, mais à cause du manque de références ou encore de stéréotypes clairs sur les nicaraguayens à cette époque. Cela rejoint ce que dit Arias sur le jeu des Centre-américains avec l'identité mexicaine en tant que masque : « La façon dont les Centre-américains aux États-Unis parodient les stéréotypes ethniques des Mexicains, non seulement évite leur propre

---

<sup>405</sup> PALMA, Milagros, 1998, *El Obispo*, op. cit., p. 24.

<sup>406</sup> *Ibid.* p. 74.

émergence et reconnaissance, mais mine aussi les identités des deux, de celui qui la réalise et de celui qui est parodié<sup>407</sup> ». Le jeu de masques devient complexe, et dans le cas de Leonardo il sert à se perdre, l'identification communautaire est nécessaire dans la mesure où elle va lui apporter un avantage pour la réalisation de ses objectifs.

Le mode de fonctionnement de Leonardo se voit à nouveau transformé lorsque celui-ci a été incarcéré. Il est évident que l'espace de la prison s'organise avec une structure sociale et culturelle qui lui est propre. Les rapports peuvent être inversés, la domination et la force s'imposent par tout, les groupes communautaires ont aussi un poids important qui peut faire une différence considérable dans les enjeux de l'univers carcéral. Dans ce micro-univers, Leonardo change à nouveau de stratégie de survie et ses origines peuvent être profitables :

En la cárcel Leonardo descubrió la importancia de su lengua materna que tanto había querido olvidar en aquellos años de su adolescencia, cuando pisó tierra norteamericana, realizando el sueño que su madre tanto le había prometido. Hablaba español con los latinos que eran menos que los negros. Todo esto le permitió sentirse perteneciendo a una comunidad porque encontró una hermandad que alivió un poco su orfandad. Entre los latinos, en su mayoría eran ilegales que habían llegado como mulas de México, Guatemala, Colombia, El Salvador, nunca conoció a nadie de su país<sup>408</sup>.

Nous pouvons observer, dans la citation précédente, l'utilité cette fois de l'espagnol, dans le but de trouver une place parmi les prisonniers ; c'est-à-dire qu'il s'agit de la possibilité de revenir vers les origines, dans un but encore utilitaire. Or le narrateur fait aussi une remarque significative par rapport à la perception du protagoniste et à ses sentiments en relation avec ses origines, ou plutôt en rapport avec le manque de repères culturels que Leonardo a toujours essayé de cacher : il se sentait orphelin « su orfandad ». C'est ainsi que nous pouvons apercevoir brièvement les effets de la stratégie toujours défendue par le protagoniste, celle de s'adapter constamment

---

<sup>407</sup> « The way in which Central Americans in the United States parody ethnic stereotypes of Mexicans not only prevents their own emergence and recognition, but also undermines the identity of both the performer and the performed » ARIAS, Arturo, « Central American Americans : Invisibility, Power, and Representation », *op. cit.* 111.

<sup>408</sup> *Ibid.* p. 129.

aux espaces dans lesquels il se développe ; cela a été le cas pour les affaires avec son frère ou pour ses activités délictueuses.

L'espace public et l'espace privé sont clairement différenciés dans la question de l'adaptation à la nouvelle culture puisqu'en ce qui concerne les affaires Leonardo veut se montrer adapté à l'Amérique pour les Étatsuniens ou comme un Latino-américain pour les immigrés comme lui — sauf Nicaraguayen. Cependant, lorsqu'il sent à nouveau le besoin de construire une famille, il cherche une jeune fille latino-américaine « que no haya sido corrompida por la civilización<sup>409</sup> », c'est-à-dire n'ayant pas commencé un processus d'acculturation aux États-Unis avec de nouvelles valeurs ou avec plus de liberté. Il revient encore à la culture latino-américaine dont il est resté proche pour certaines valeurs, par exemple à son idée de mariage et de famille, ce qui implique aussi évidemment la position de la femme traditionnelle dans cette équation. C'est pourquoi Leonardo choisi Virginia, la jeune Mexicaine qui ne connaissait pas les États-Unis, car il ne pouvait pas se fier des Latino-américaines, plus libérées du poids de la tradition patriarcale, comme nous l'avons signalé dans le chapitre précédent. Cependant, dans le jeu de masques Virginia est aussi habile, car elle doit se faire passer par une vierge pour être acceptée par son prétendant. Elle est prête donc à gagner les États-Unis et à rencontrer son fiancé. Leur relation est organisée à partir du mensonge et de la domination explicite, Virginia doit représenter au mieux l'idéal de femme soumise, virginale et aimante souhaitée par le protagoniste.

L'effet produit par les espaces dans lesquels se développe l'action des deux romans étudiés dans cette partie s'avèrent être très différents en ce qui concerne la création ou non d'un sentiment de communauté exilée pour les sujets protagonistes. La construction de la subjectivité dans l'exil montre une partie de la pluralité de formes et de variations que celle-ci peut prendre. Eduardo Lin, dans le roman de Quesada cherche — à la différence de Léonardo — dès son arrivé un sentiment de communauté centre-américaine dans laquelle il puisse retrouver une partie de ses repères. Il est évident que les différences entre les deux cas son très grandes, Eduardo reste peu de temps à New

---

<sup>409</sup> *Ibid.* p. 74.

York et ses rapports avec son pays d'origine sont beaucoup plus étroits que ceux de Léonardo. Néanmoins, ce qui nous intéresse dans cette comparaison est de voir les formes qui prennent les sujets dans le roman et comment cette subjectivité est élaborée dans le récit fictif.

Si nous considérons avec Foucault que la formation de la subjectivité est liée à un moment particulier et à la connaissance de soi (processus de subjectivation), nous pouvons donc affirmer que l'expérience de l'exil implique une marque déterminante dans l'histoire d'une subjectivité en particulier et que cette marque est aussi modifiée par un travail sur soi ou une connaissance de soi. Le cas d'Eduardo nous montre de quelle manière le travail sur soi dans l'expérience de l'exil construit un sujet qui doit retrouver un sens important pour lui ou significatif de la nationalité et de l'appartenance à une région et à une communauté nationale.

Eduardo non seulement fait l'expérience de l'exil, mais aussi se sent obligé d'analyser ses expériences à travers le filtre de l'identité régionale et son sens : qu'est-ce qu'être Centre-américain à l'étranger ? La condition de centre-américain — et non pas d'hondurien — revient constamment à travers d'autres personnages du roman, notamment Leo, Hondurien passionné d'histoire et de la vie et l'œuvre de Francisco Morazán — héros de l'union centre-américaine. La référence à Morazán est de grande importance puisqu'il représente le rêve de la Fédération et le moment historique pendant lequel les nations de la région ont été proches de réunir leurs destins sous un seul drapeau. Léo défend fortement les idéaux de Morazán, cependant, lui aussi comme d'autres Centre-américains, a occulté ses origines afin de s'identifier à une cause : la révolution sandiniste. La popularité de la révolution au Nicaragua a fait ressortir ce pays de l'oubli pour redonner un peu d'espoir au début des années 80 — comme nous l'avons étudié dans la première partie. Eduardo aussi s'est senti tenté par l'occultation de sa nationalité, non seulement à cause de la marque de *Banana Republic* mais aussi à cause de la mauvaise image du Honduras répandue dans les autres pays latino-américains :

Eduardo fue presentado por Andrea e inmediatamente los colombianos hicieron bromas sobre Honduras debido a la ocupación militar. Sintió rencor contra los políticos de su país, pues ellos, más que los propios estadounidenses, poseían el mayor número de culpas de que Honduras fuese tan irrespetado. La ambición e ignorancia de la mayoría de políticos hondureños de firmar y afirmar todo por unos cuantos dólares tenía el país tan desprestigiado que no eran pocos los

hondureños en el exterior que cuando les preguntaban su nacionalidad respondían centroamericano, y si el que preguntaba insistía en que fuera más específico, el hondureño se apropiaba de la nacionalidad del vecino más inmediato: El salvador, Guatemala o Nicaragua<sup>410</sup>.

Le narrateur nous donne l'information nécessaire pour comprendre le contexte des Honduriens aux États-Unis en faisant référence à la honte vécue par d'autres au moment de parler de leurs origines. Cependant, Eduardo profitait du moment pour donner des images différentes de son pays, au-delà des clichés et des problèmes militaires ; il parlait des arts, de la musique et de la littérature sans polémiques nationalistes. Ses interlocuteurs l'écoutaient avec attention comme « un hombre que habitaba uno de los rincones más golpeados del planeta<sup>411</sup> ».

La plupart des personnages décrits dans *Big Banana* sont présentés comme des sujets mis à l'épreuve dans leur identité personnelle, à partir de l'expérience d'étrangers aux États-Unis, et c'est justement la réflexion générée par ce contexte déterminé — très évidente dans *Big Banana* — qui organise la subjectivité du personnage. Le cas d'Eduardo montre une réflexion dans l'exil à partir de l'idée de nation hondurienne et de région centre-américaine que nous ne retrouvons dans aucun des autres romans du corpus. *Big Banana* offre une vision régionale et essaie de penser les problèmes des Centre-américains comme ceux des citoyens faisant partie d'une région qui partage une histoire commune. Quesada construit ces idées autour de la région grâce à l'interaction d'un groupe de personnages confrontés à leur étrangeté (des Équatoriens, des Colombiens, des Chiliens, etc.) dans une ville qui prône le mélange culturel, de manière que le lien entre identité personnelle et identité nationale est constamment remis en cause.

Les romans de Palma et de Quesada repositionnent le questionnement des subjectivités à partir d'un contexte géographique particulier, dans la mesure où les deux romans portent un regard sur la région centre-américaine depuis l'étranger. Cette vision plus globale de la région est portée dans notre corpus seulement dans lesdits romans, ce qui n'est guère surprenant, puisqu'il s'agit de seuls romans traitant directement la question de l'immigration centre-américaine. Les autres, comme c'est le cas de *Paisaje*

---

<sup>410</sup> QUESADA, Roberto, 2000, *Big Banana*, op. cit. p. 149.

<sup>411</sup> *Idem.*

*con tumbas pintadas en rosa* et *Ciudad de Alado* que nous avons présentés au début de cette partie, sont centrés sur des problématiques nationales. Les romans de Palma et Quesada sont aussi un bon exemple pour la critique littéraire centre-américaniste qui préconise la régionalisation dans les études critiques comme une nécessité pour placer l'Amérique centrale au-delà des historiographies nationales et individuelles.

## VII. Confessions fictives

[...] supe que mi vida estaba a punto de cambiar, como si de pronto fuese a quedar huérfano : las Fuerzas Armadas habían sido mi padre y el batallón Acahuapa mi madre. No me podía imaginar convertido de la noche a la mañana en un civil, en un desempleado.

Horacio Castellanos Moya, *El arma en el hombre*, p. 12.

L'épigraphe précédente reproduit la voix de Robocop, ex militaire salvadorien et personnage principal du roman de Castellanos Moya *El arma en el hombre*, qui raconte d'une manière froide et calculée la transition difficile vers la vie civile après avoir vécu de longues années dans le combat. Seulement deux caractéristiques, une formelle et une autre thématique, pourraient facilement nous placer dans l'esthétique des récits des témoignages centre-américains, à savoir l'utilisation de la première personne du singulier dans la narration et le lien historique avec les conflits armés, en l'occurrence celui du Salvador. Néanmoins, la structure formelle ainsi que le point de vue du narrateur sont beaucoup plus complexes qu'il n'y paraît au premier abord. Bien que nous ne pouvons pas perdre de vue la référence discursive à la tradition testimoniale centre-américaine, le roman de Castellanos Moya ne contribue pas directement à cette textualité, au contraire, il se sert, à notre avis, de la tradition du témoignage pour créer une fiction qui replace la problématique de l'historicité, de la vérité dans le témoignage et de la construction du sujet-témoin.

Le jeu du témoin dans l'histoire de Robocop ne s'arrête pas là, car dans le roman publié un an auparavant (*La diabla en el espejo*, 2000), Castellanos Moya avait déjà commencé à structurer l'univers narratif de la violence d'après-guerre au Salvador et le cas d'un tueur à gages qui doit assassiner une femme de la bourgeoisie du pays. Cette



fois encore l'histoire est racontée par un témoin qui donne sa version des faits à partir des éléments qu'elle connaît et de la recherche qu'elle mène après la mort de son amie. La mort d'Olga María apparaît donc comme un point central dans les deux romans. Deux témoignages différents et un même contexte historique. La fiction centre-américaine reprend donc une série de stratégies narratives qui étaient utilisées de manière très productive dans la littérature testimoniale pour construire à leur tour le discours romanesque. Cette méthode, déjà utilisée, qui consiste à reproduire une textualité en principe étrangère à la littérature (comme les romans épistolaires), a une signification particulière dans le cas des littératures centre-américaines contemporaines, car elle réutilise des formes encore récentes de narration dans le discours de témoignage des années 70 et 80 pour revenir, soit sur la réalité contemporaine, soit sur la construction du moi dans l'intime (nous développerons ces deux possibilités).

Nous allons analyser tout au long de ce chapitre les principaux aspects formels dans le texte narratif qui construisent un discours de l'intime reprenant des caractéristiques formelles des genres autobiographiques ou des écritures du moi. Pour ce faire nous essayons d'interroger les textes dans leur complexité et leur construction narrative, afin de comprendre comment s'opère ce que Foucault appelle un déplacement de la subjectivité dans l'articulation du sujet<sup>412</sup>. C'est-à-dire que, dans cette construction historique de la subjectivité, le texte narratif organise aussi une vision du sujet, de ses problématiques, de ses engagements et de ses propres définitions dans la forme narrative prenant la voix du sujet. L'image des confessions fictives englobant ce chapitre, propose une lecture de l'organisation des subjectivités à partir du discours de l'intime qui se révèle au lecteur en forme de journal ou des confessions qui fonctionnent dans les romans comme une stratégie pour révéler la vérité du sujet, ou tout au moins sa propre version de celle-ci. C'est le cas, d'un côté, dans les deux romans de Castellanos Moya que nous avons cité plus haut reprenant la forme testimoniale, ou d'*A-B-Sudario* d'Escudos et d'*El gato de sí mismo* d'Uriel Quesada utilisant le monologue personnelle et intimiste. D'un autre côté, le roman *Diccionario esotérico* de Maurice Echeverría reprend la forme d'un journal de bord pour rendre compte du processus de transformation du

---

<sup>412</sup> FOUCAULT, Michel, « Entretien avec Michel Foucault » *Dits et écrits* vol. II, texte n° 281

protagoniste, tout un travail aussi intime et spirituel que parodique dans le Guatemala contemporain.

## VII.1. Castellanos Moya, variations sur le témoignage

Horacio Castellanos Moya est actuellement l'un des écrivains les plus connus de la littérature centre-américaine contemporaine ; ses romans — la plupart d'entre eux traduits en français<sup>413</sup> — ont été publiés en dehors de maisons d'édition régionales<sup>414</sup>, ce qui lui permet de bénéficier d'une meilleure diffusion en Amérique centrale mais aussi à l'international. Les critiques littéraires centre-américains, européens et états-uniens se sont aussi beaucoup intéressés à son œuvre en prose, en particulier aux romans. L'intérêt principal d'une grande partie de ces études est d'analyser les éléments révélant une vision critique des sociétés centre-américaines contemporaines, spécialement celle du Salvador après la fin des conflits armés des années 80. C'est dans ce contexte historique de l'après-guerre salvadorienne qu'a été souvent placée l'esthétique des romans comme *Baile con serpientes* (1996), *El asco. Thomas Bernhard en El Salvador* (1997), *El arma en el hombre* (2001) ou *Insensatez* (2004) entre autres. Une des questions principales en rapport avec l'œuvre de Castellanos Moya est celle de la classification de la production contemporaine à partir de la fin des guerres dans la région et comment ce déchirement des sociétés guatémaltèque, salvadorienne et nicaraguayenne a influencé une esthétique dans le récit contemporain<sup>415</sup>. Cette question a été analysée dans la première partie de notre étude dans le but de donner une vision théorique des catégories critiques de l'historiographie littéraire régionale ; cependant, il

---

<sup>413</sup> *Le dégoût* (Les Allusifs, 2003), *La mort d'Olga Maria* (Les Allusifs, 2004), *L'homme en arme* (Les Allusifs, 2005), *Déraison* (Les Allusifs, 2006), *Le bal des vipères* (Les Allusifs, 2007), *Là où vous ne serez pas* (Les Allusifs, 2008), *Effondrement* (Les Allusifs, 2010), *La servante et le catcheur* (Métailié, 2013).

<sup>414</sup> Éditions Tusquets pour la plupart de ses romans, et Éditions Linteo pour *La diabla en el espejo*.

<sup>415</sup> Voir par exemple l'ouvrage : CORTEZ, Beatriz, 2010, *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, Guatemala, F&G Editores. Ou les articles : ALUMA, Andrés, « El fin de lo salvadoreño en *El asco* (1997) de Horacio Castellanos Moya », *Revista virtual Istmo*, N° 25-26, julio-diciembre 2012 ; CORTEZ, Beatriz, « La verdad y otras ficciones: visiones críticas sobre el testimonio centroamericano », *Revista virtual Istmo*, N° 2 julio-diciembre 2001 ; GRINBERG PLA, Valeria, « Memoria, trauma y escritura en la posguerra centroamericana : una lectura de *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya » *Revista virtual Istmo*, N° 15 julio-diciembre 2007 ; LARA-MARTÍNEZ, Rafael, « Cultura de paz : herencia de guerra. Poética y reflejos de la violencia en Horacio Castellanos Moya », *Revista virtual Istmo*, N° 3 enero-junio 2002.

est important de revenir sur ces classifications théoriques en rapport avec l'œuvre de Castellanos Moya, car celle-ci se trouve, à notre avis, entre le récit de témoignage hautement politisé, dénonçant les excès d'un système en crise, et la production littéraire postérieure, représentant un sujet beaucoup plus replié sur lui-même. C'est là où nous trouvons un remplacement des intérêts pour l'intime, le monologue intérieur, les questionnements de la sexualité et l'érotisme, l'intime-politique, etc. trouvant un écho dans le manque de référentialité des romans et l'intérêt pour la construction des sujets.

En ce qui concerne la classification de la littérature d'après-guerre, Cortez essaie de montrer de quelle manière cette production postérieure à la signature des traités de paix dans la région « contribuye desde el ámbito de la ficción a cuestionar las estructuras hegemónicas del poder y a continuar el proceso de transformación de la identidad cultural de la nación que fue llevado a cabo por el testimonio durante décadas anteriores<sup>416</sup> ». D'après cette logique, la littérature testimoniale s'est occupée d'organiser un processus de transformation culturelle à partir de l'opposition et de la dénonciation (c'est bien le cas de Rigoberta Menchú, par exemple) ; cependant, la transition vers la vie démocratique dans les pays concernés montre aussi un changement dans la production littéraire, en l'occurrence vers la fiction, qui continue de mener le projet ou l'objectif de mettre en question les discours hégémoniques du pouvoir. Cette caractéristique de contestation dans le texte littéraire est mise en avant par Cortez directement en rapport avec les romans de Castellanos Moya, puisque, d'après son étude, la dimension fortement critique de la réalité salvadorienne d'après-guerre, se retrouve dans la construction narrative de ses romans. Néanmoins, nous pouvons garder toujours en mémoire le questionnement de cette classification historiographique d'après-guerre fait dans la première partie de notre étude, car nous nous avons demandé s'il était possible d'élargir la catégorie à la production centre-américaine contemporaine.

Alexandra Ortiz Wallner, dans un des ses premiers articles sur le récit contemporain en Amérique centrale, conçoit la catégorie d'après-guerre comme une écriture en processus — ce qui rejoint l'idée précédente sur la transition historique et littéraire — qui est fortement marquée par un langage de violence :

---

<sup>416</sup> CORTEZ, Beatriz, 2010, *Estética del cinismo*, op. cit. pp. 88-89.

La complejidad de nombrar y aprehender la novela centroamericana de posguerra, estas *escrituras en proceso*, abre nuevas interrogantes al trabajo crítico sobre las literaturas de la región. Reflexionar sobre el carácter desigual, inestable e incompleto de los procesos de transición política y literaria en Guatemala, El Salvador y Nicaragua, necesariamente estará relacionado con una lógica de continuidades y rupturas. La tradición literaria más generalizada durante las décadas anteriores a los años noventa fue una en la que predominó la preferencia por los temas históricos y la escritura testimonial. Es precisamente la existencia de esta tradición, la que permite hablar hoy de una transición, *¿un cambio?*, hacia una escritura abierta e inmersa en un espacio narrativo, propio de un nuevo contexto en el que urge (re)escribir e inscribir las historias centroamericanas recientes<sup>417</sup>.

La question que se pose l'auteure sur la relation entre tradition et changement dans la production littéraire est ici couplée au contexte de l'après-guerre ; cependant, celui-ci ne suffit pas pour créer une classification ou une périodisation satisfaisante du récit centre-américain contemporain<sup>418</sup>. Ce qui nous intéresse dans ce chapitre n'est pas de rouvrir le débat théorique sur la périodisation présentée dans la première partie, mais plutôt de rappeler la pertinence des discussions suscitées par les romans de Castellanos Moya et la construction formelle de leur discours fictionnel. Cela s'avère une nécessité lorsque nous mettons en relation les deux romans de Castellanos Moya avec les autres romans de notre corpus, car dans les deux premiers, la transition concernant la construction de la subjectivité est plus évidente, notamment une subjectivité qui vient d'une tradition identifiée avec les récits de témoignage et le genre *testimonio* centre-américain. Le roman de José Ricardo Chaves (*Paisaje con tumbas pintadas en rosa*) et celui de Maurice Echeverría (*Diccionario esotérico*), représentent deux autres exemples proches de l'utilisation du contexte historique récent dans le texte littéraire, avec des questionnement des discours officiels ; cependant, aucun des deux ne reproduit une

---

<sup>417</sup> ORTIZ WALLNER, Alexandra, 2002, « Transiciones democráticas / transiciones literarias Sobre la novela centroamericana de posguerra » *Istmo* n° 4, *Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* Julio-diciembre.

<sup>418</sup> Dans un article postérieur Ortiz Wallner développe avec plus de profondeur cette idée qui donne des nouveaux éléments sur l'après-guerre en tant que catégorie : « Estos tiempos demuestran que se ha llegado a un consenso en cuanto a que los acontecimientos políticos ya no determinan ni explican los cambios literarios en Centroamérica. Es decir, que tanto las periodizaciones literarias como las categorías de periodización literaria no giran más alrededor de una fecha, de un acontecimiento sino que se van conformando en contacto con procesos culturales complejos, en muchas ocasiones de larga duración. » ORTIZ WALLNER, Alexandra, « La problemática de la periodización en las literaturas centroamericanas contemporáneas » MACKENBACH, Werner, éd., 2008, *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas, Tomo I. Intersecciones y transgresiones. Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*, Guatemala, F&G Editores.

structure type du *testimonio* dans les aspects formels ; par exemple, pour le premier, la narration est construite à partir de la voix d'un narrateur hétérodiégétique (bien que l'effet testimonial soit créé à partir d'autres stratégies) ; et pour le deuxième le narrateur homodiégétique présente un discours halluciné dans ses revendication magico-esotériques. Les autres romans privilégient la construction de la subjectivité à partir d'un regard beaucoup plus centré sur le moi intime, ce dernier mis en relation avec l'acte de l'écriture (*A-B-Sudario*), les projets esthétique-philosophiques (*Ciudad de Alado*), l'enfermement et la sexualité marginale (*El gato de sí mismo*), l'identité et l'exil (*Big Banana*, *El obispo*). Quelle est donc cette particularité dans l'œuvre de Castellanos Moya, dans les deux romans de notre corpus, qui nous permet de parler d'une transition entre la tradition testimonial et la fiction contemporaine ? Nous allons approfondir cette question à partir de la construction narrative de *La diabla en el espejo* et d'*El arma en el hombre*.

### VII.1.1. Des points de rencontre

Pero soy un escritor de ficciones, no un político metido a redentor. Por eso, si la patria que me muerde es la memoria, no he encontrado otra forma de ajustar cuentas con ella más que a través de la invención. La realidad es tan grosera, imbécil y cruel que la voy a tratar sin ninguna consideración; la llamada "verdad histórica" es una chica demasiado promiscua como para creer su canto de sirena.

Horacio Castellanos Moya, *Breves palabras impúdicas*.

Comme nous l'avons indiqué plus haut, *La diabla en el espejo* et *El arma en el hombre* ont été publiés avec un an de différence, respectivement en 2000 et 2001, et tous les deux racontent un passé très proche de l'histoire salvadorienne. Dans ce sens, le lecteur doit se placer dans la narration d'une époque et d'un pays qui met en évidence la transition vers la paix, après avoir vécu douze ans de guerre. Nous avons décidé d'utiliser pour le corpus de notre étude deux romans d'un même auteur car il nous semblait nécessaire le fait d'établir un dialogue enrichissant entre deux textes qui reprennent le même contexte historique et pratiquement les mêmes personnages. Bien évidemment, nous allons retrouver des différences frappantes en ce qui concerne la construction narrative, le langage et l'esthétique générale des deux histoires, mais toutes

les deux partagent un élément narratif clef, lequel se présente à notre avis comme un point de rencontre qu'il ne faut pas négliger : l'assassinat du personnage d'Olga María.

*La diabla en el espejo* présente une structure divisée en 9 chapitres dans lesquels la narratrice homodiégétique prénommée Laura, femme de la bourgeoisie du Salvador, s'adresse à une interlocutrice — désignée seulement par un « tu » — qui l'écoute sans interruption ; Laura lui raconte ce qui est arrivée à Olga María, son amie qui vient d'être assassinée. Tout au long de la narration, le lecteur est confronté à cette structure de monologue de la protagoniste dans lequel Laura essaie de trouver les raisons qui ont poussé quelqu'un à commettre le crime : tuer froidement une mère de famille devant ses deux enfants. L'action se développe d'abord autour des funérailles d'Olga María (ce qui correspond aux chapitres *Velorio*, *Entierro*, *Novenario*) et ensuite dans d'autres endroits où se trouve la narratrice dans sa quête de pistes pour résoudre le crime. Le temps de la narration débute pendant les obsèques d'Olga María ; néanmoins, la narratrice complète l'information sur les personnages et l'action avec un grand nombre d'analepses, non seulement sur les faits arrivés du temps où Olga María était en vie, mais aussi en même temps de la diégèse, pour donner des informations sur l'enquête menée par la police.

Le commissaire adjoint Handal a été mandaté par la police pour enquêter sur l'assassinat d'Olga María Trabanino ; pour cette raison il essaie d'interroger à plusieurs reprises Laura, car la première piste à suivre est celle du crime passionnel — et une amie proche de la victime pourrait lui apporter des informations précieuses. En revanche, Laura ne fait pas confiance à la police et considère qu'ils avancent des affirmations déshonorantes pour la famille d'Olga María. Sa méfiance envers l'institution policière et ses soupçons sur les possibles raisons politiques du crime font que la narratrice décide de commencer sa propre enquête. Au fur et à mesure de l'enquête, Laura découvre d'autres liaisons amoureuses de son amie, dont une avec El Yuca, un homme politique et ami de jeunesse — candidat aux prochaines élections présidentielles. Ensuite la police capture l'assassin présumé ; il s'agit d'un militaire démobilisé connu sous le surnom de Robocop — personnage protagoniste du roman *El arma en el hombre*. Diana, la sœur d'Olga María, méfiante aussi du système judiciaire, embauche de son côté un détective privé appelé Pepe Pindonga, ce dernier met au jour une liaison amoureuse de la victime avec l'ex mari de la narratrice. Cette information est capitale pour l'enquête de Laura, puisque c'est grâce à la confrontation avec son ex-mari

qu'elle apprend que l'entreprise qu'il dirigeait a fait faillite à cause des dettes contractées avec les narcotrafiquants ; le scandale financier de Finapro était donc lié à un chargement de cocaïne intercepté quelques mois auparavant. La conclusion de Laura est que son amie avait appris des informations qui liaient le groupe financier à la drogue, raison pour laquelle elle a été assassinée. Vers la fin du roman, et après les découvertes de la narratrice, le lecteur comprend que cette dernière avait déjà commencé à perdre la raison et que son discours monologique adressé à un « tu » qui ne répondait jamais, trouvait son origine dans ce dysfonctionnement. Laura se sent impuissante face au système de corruption qui règne dans son pays : « Horrible, niña, con el crimen de Olga María sucederá lo mismo que sucede con todos los crímenes en este país: las autoridades no descubrirán nada y la gente se olvidará del caso<sup>419</sup> ». La fin du roman ne montre pas une conclusion en ce qui concerne l'affaire du meurtre de Madame Trabanino, la narration révèle au fur et à mesure, les machinations cachées du système mafieux et corrompu de la vie politique au Salvador.

Laura, en tant que narratrice et témoin de son époque, offre au lecteur une analyse de la situation à partir de sa façon particulière de comprendre la société, c'est-à-dire que ni elle ni sa famille n'ont connu la misère ou la dévastation des années de guerre dans leur pays ; ils font partie d'une minorité privilégiée qui profite encore du clivage profond de la société. À mesure que son enquête avance, Laura comprend aussi que ceux qui sont impliqués dans ces affaires de corruption et de drogue font partie de son groupe social, des proches de sa famille et de celle d'Olga María. Prendre en considération cette division économique de la société salvadorienne est indispensable pour comprendre la correspondance entre les deux romans de Castellanos Moya, car nous avons de l'autre côté un narrateur faisant partie de ceux qui ont fait la guerre et qui ont vraiment connu l'horreur et la misère. Lorsque Robocop raconte son histoire, il le fait en révélant sa vision froide et calculée de militaire reconverti en tueur à gages, il n'a pas d'état d'âme, son objectif est de survivre. L'opposition directe entre les deux narrateurs est ici évidente, tous les deux peuvent se placer dans des positions des victimes ou de criminels (*víctima/victimario*), de la violence d'après-guerre, du système corrompu, des hommes politiques malfaisants, et bien évidemment, de la guerre.

---

<sup>419</sup> CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2000, *La diabla en el espejo*, Madrid, Ediciones Linteo, p. 181.



Le point de rencontre principal entre les deux romans, si nous considérons particulièrement la construction narrative des deux histoires, est l'assassinat d'Olga María, bien qu'il ne fasse pas vraiment partie de la diégèse dans *La diabla en el espejo*, car le roman commence pendant les funérailles de la victime. Cependant, cet événement est le déclencheur principal de la narration, laquelle sera organisée à partir d'un assassinat qui reste toujours évoqué par les différentes voix des personnages — chacun donne sa version et son lien avec l'affaire — mais qui n'est pas présent dans la diégèse. Les correspondances entre les deux textes sont aussi nombreuses ; néanmoins, elles sont toujours liées au crime évoqué dans un contexte d'insécurité, de corruption et d'incompétence policière. Les acteurs principaux dans les affaires de corruption qui provoquent la mort d'Olga María se retrouvent dans les deux romans ; et bien évidemment, Robocop, d'un côté le criminel habile et fuyant devient de l'autre côté le protagoniste et narrateur d'une histoire nourrie en continu par la violence.

Aussi bien *La diabla en el espejo* qu'*El arma en el hombre* ont la particularité d'être racontés à partir d'un point de vue subjectif, d'un narrateur protagoniste qui porte un témoignage se déclinant en deux versions très différentes. Cette relation intertextuelle nous invite à lire les deux romans de manière conjointe — bien qu'il soit aussi possible de les étudier séparément — pour pouvoir mettre en relation les différents éléments qui complètent le contexte social du Salvador ; cela nous permet aussi de comparer la construction discursive des deux versions de témoignage avec des enjeux et des intérêts complètement différents. A ce sujet, Rafael Lara-Martínez non seulement privilégie la lecture conjointe des deux romans dans l'analyse, mais aussi considère *El arma en el hombre* comme une dérivation textuelle de l'histoire de base présentée dans le premier roman :

Las obras pueden leerse aisladamente; pero, existen múltiples conexiones que sugieren una lectura conjunta. Los dos héroes principales —Laura Rivera y Robocop— aparecen desdibujados y sin interioridad en el medio de la otra novela. Más que un relato encerrado en sí, *La diabla en el espejo* es el diálogo de la heroína con una amiga no identificada, alter-ego de la lectora ideal. A la vez, al presentarnos una red de personajes que giran alrededor de su amiga de infancia, Olga María de Trabanino, víctima de Robocop, la novela deja abierta la posibilidad de elaborar cada una de esas intimidades en obras futuras. *El arma en el hombre*, la biografía

inconclusa de Robocop, no sería sino una de las derivaciones lógicas de una escritura en potencia, aún por venir<sup>420</sup>.

Le changement de style est évident dans la voix du nouveau narrateur lorsque nous lisons le deuxième témoignage, celui de l'assassin qui raconte dans quelles circonstances il s'est vu contraint d'accepter la mission de tuer Madame Trabanino. Le début du roman marque clairement cette différence : « Los del pelotón me decían Robocop. Pertenebí al batallón Acahuapa, a la tropa de asalto, pero cuando la guerra terminó, me desmovilizaron. Entonces quedé en el aire [...]»<sup>421</sup> ». La structure de la confession ou du témoignage judiciaire est posée dès le début, le lecteur doit se placer dans le contexte politico-militaire de l'après-guerre salvadorien et les problèmes que provoque la démilitarisation. Le roman est structuré en 37 chapitres (132 pages) pendant lesquels Robocop s'explique, il parle comme il ne l'avait jamais fait, parce qu'il se décrit lui-même comme quelqu'un qui ne se confie pas aux autres : « soy hombre de pocas palabras y no quería que allá supieran mi historia<sup>422</sup> ». La fin de la guerre lui tombe dessus ; pour lui, le conflit armé n'est pas une question de politique ou de défense des idéaux, Robocop est un militaire de métier et pour cette raison, la fin de la guerre est pour lui tout simplement la perte de son emploi.

Le narrateur doit commencer à s'adapter à la société civile, ce qui n'est pas sans grande complication. Pour cette raison, il s'organise avec Bruno, un ex-collègue militaire afin de réaliser des cambriolages des maisons ou des vols de voitures grâce aux armes qu'il avait volées et conservées pendant la guerre. Leur premier coup organisé pour cambrioler la maison d'un couple d'allemands retraités devient un carnage. La dangerosité de sa nouvelle activité l'oblige à vivre clandestinement en changeant constamment de résidence. La rencontre avec un autre ex-collègue, Saúl qui travaille désormais pour le major Linares — ex-chef de bataillon —, aide Robocop à modifier son fonctionnement et ses objectifs, car Linares s'occupe des opérations « spéciales » dans le but de démanteler des commandos urbains terroristes qui devaient disparaître après la

---

<sup>420</sup> LARA-MARTÍNEZ, Rafael, « Cultura de paz : herencia de guerra. Poética y reflejos de la violencia en Horacio Castellanos Moya », Revista virtual *Istmo*, N° 3 enero-junio 2002.

<sup>421</sup> CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2001, *El arma en el hombre*, Barcelona, Tusquets.

<sup>422</sup> *Ibid.*, p. 41.

signature des accords de paix. Le protagoniste commence donc à travailler dans l'équipe de Linares afin de retrouver et d'exterminer les dits sous-commandos. Son premier travail était d'assassiner David Celis, un membre du parlement, ex-terroriste et leader d'un commando citoyen. L'importance de cette mission et son ampleur dans la presse ont forcé Robocop à quitter le pays pendant quelques mois afin de se protéger de la police, il part donc pour le Guatemala. À son retour, il réintègre l'équipe de Linares avec une nouvelle mission, cette fois Saúl lui demande — sans explication — d'assassiner Olga María Trabanino. L'affaire explose à nouveau dans les médias. Finalement, la police arrive à localiser Robocop, il est capturé et interrogé par le commissaire adjoint Handal. Néanmoins, Robocop ne révèle pas l'identité du commanditaire du crime. Le protagoniste arrive ensuite à s'échapper grâce à l'aide de l'équipe de Linares qui prépare un avion pour que le premier quitte à nouveau le pays. Cependant, l'ordre étant de se débarrasser complètement de Robocop, Saúl tente de l'assassiner dans l'avion ; il échoue et le protagoniste sauve sa vie. Après l'atterrissage, Robocop assassine le pilote aussi et commence à marcher vers l'intérieur de la montagne jusqu'au village de Las Flores. Une fois sur place, le protagoniste fait la connaissance d'un groupe armé composé d'ex-membres de groupes terroristes ; après un long interrogatoire, ils l'acceptent parmi eux. Ce nouveau group travaille pour la corporation du Tío Pepe — un homme politique puissant, propriétaire de banques et d'entreprises diverses — qui s'oppose directement à la bande de don Toño — ancien chef de Robocop, celui qui a commandité l'assassinat d'Olga María. Le protagoniste revient à la ville avec une nouvelle mission et profite pour arranger d'autres affaires, dont tuer Vilma, la prostituée à laquelle il avait révélé une partie de sa vie. Il rencontre enfin le Tío Pepe qui s'avère être El Yuca de *La diabla en el espejo* ; à ce moment là, il croise aussi Laura — narratrice du premier roman — qui fait une crise de nerfs à cause de la rencontre. Au retour à Las Flores, le groupe reçoit des visiteurs mexicains amis de Tío Pepe ; à cause de cette visite le groupe a été découvert par l'armée américaine, ce qui provoque une embuscade avec une attaque aérien très fort.

Le dernier chapitre du roman indique un changement important dans l'histoire ; Robocop a survécu à l'attaque — malgré le fait que son front avait été fortement endommagé par un éclat pendant le combat — et se retrouve maintenant hospitalisé dans la prison de San Isidro au Texas ; il y avait été transporté par le commando américain. Après l'avoir identifié, l'agent de la police antidrogues lui accorde une deuxième chance en lui proposant de passer un accord avec eux : le protagoniste doit

leur raconter tout ce qu'il sait et en échange ils allaient reconstituer non seulement son visage, mais aussi son identité pour le convertir en : « agente para operaciones especiales a disposición en Centroamérica<sup>423</sup> », ils voulaient combattre ainsi la corporation de Tío Pepe. Le roman finit sur cette proposition de la police de devenir un « vrai » Robocop.

Comme nous avons pu le constater, les éléments communs entre les deux romans par rapport au niveau des événements sont nombreux. *El arma en el hombre* réalise une approche complètement différente de celle de *La diabla en el espejo* en gardant toujours une perspective subjective qui permet aux narrateurs respectifs de construire l'univers de la narration à partir de leur expérience personnelle. Nous allons maintenant approfondir la construction de chaque voix dans les deux romans qui se présente sous la forme d'un témoignage d'une époque conflictuelle.

## VII.1.2. Témoignage et déraison

No tendré más remedio que largarme del país, como me han recomendado, tomar unas largas vacaciones. Lo que me preocupa es qué será de vos durante mi ausencia, con quién platicarás, con quién saldrás para no aburrirte. Si solo Olga María estuviera...

Horacio Castellanos Moya, *La diabla en el espejo*, p. 182.

L'épigraphe précédente correspond à la fin de *La diabla en el espejo*, lorsque la protagoniste se retrouve enfermée dans une chambre d'hôpital sous surveillance, puisqu'elle a fait une forte crise de nerfs en croyant avoir vu l'assassin d'Olga María dans la rue. C'est précisément ce dernier chapitre qui éclaire la structuration narrative de tout le roman, laquelle est basée sur une forme de monologue qui se veut un dialogue, car nous pouvons constamment apercevoir une série de marques linguistiques indiquant le « tu » qui déterminerait la locutrice de Laura. Pourtant, les réponses aux interpellations de cette dernière n'arrivent jamais — elles ne sont pas attendues non plus —, et il n'y a pas de trace d'une quelconque réplique, commentaire ou objection, au contraire, la narratrice déclenche la parole dans un flux continu. Cela constitue, à notre

---

<sup>423</sup> *Ibid.*, p. 131.

avis, la première marque discursive de la folie de la narratrice. Nous pouvons aussi constater que la réclusion de la narratrice dans cette institution ne se justifie pas seulement dans le fait d'avoir souffert d'un choc face à celui qu'elle croyait être Robocop, mais à l'apparition de signes d'un problème psychiatrique se manifestant de plus en plus vers la fin du récit : nous pouvons le distinguer avec les références aux visites médicales régulières, « un agudo ataque de paranoia », ou ses « tendencias esquizoides<sup>424</sup> ». Finalement, c'est le commentaire de la mère de Laura, rapporté par cette dernière, qui confirme tout au moins les hallucinations de la narratrice : « dice que estoy grave de los nervios, que no me encuentro bien de la cabeza, que desde que murió Olga María permanezco alterada, que me la paso hablando sola, que siempre salgo sin compañía como si no supiera que ando con vos<sup>425</sup> ». Cela implique, à notre avis, que tout le discours de Laura depuis la mort de sa meilleure amie — c'est-à-dire la totalité du roman — a été énoncé dans le trouble mental de la narratrice. Cette affirmation pose des questions déterminantes non seulement quant à la construction subjective du personnage protagoniste, mais aussi en rapport direct avec l'utilisation et la resignification du discours testimonial.

D'abord, en ce qui concerne la construction formelle du discours de la narratrice, nous pouvons différencier certains aspects qui caractérisent la parole marginale d'un individu dérangé. Nous avons signalé plus haut le principe du dialogue utilisé par celle-ci, lequel se présente incomplet en l'absence de réponse. En ce sens, la parole de Laura constitue, tout au long du roman, le déroulement ininterrompu de sa pensée à la façon de ce que Genette appelle un discours immédiat<sup>426</sup>, c'est-à-dire un discours « émancipé de tout patronage narratif<sup>427</sup> » dans l'identification de la voix directe du personnage protagoniste — néanmoins, cette voix organise à partir des analepses le récit de ce qui est arrivé précédemment. Le jeu problématique avec cette catégorie discursive se place dans le destinataire du flux de la parole, puisque les références à l'instance de réception sont nombreuses : « No es posible que una tragedia semejante haya sucedido, niña<sup>428</sup> »,

---

<sup>424</sup> CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2000, *La diabla en el espejo*, op. cit., pp. 174 et 176.

<sup>425</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>426</sup> GENETTE, Gérard, 2007, *Discours du récit*, Paris, Seuil, p. 177.

<sup>427</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>428</sup> CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2000, *La diabla en el espejo*, op. cit., p. 14.

« Vos fuiste a su última fiesta de cumpleaños, ¿te acordás?<sup>429</sup> », « las conocés, ¿verdad? », « Te decía que llegó la Cuca...<sup>430</sup> ». Cependant, celle que la narratrice appelle « niña » n'existe que dans son imagination, comme résultat d'une hallucination ou d'un trouble psychologique. Cette particularité nous amène à penser le statut du narrataire dans le roman, puisque le récit de Laura est clairement destiné à un personnage qui « écoute », ce qui est évident grâce à toutes les marques discursives présentes dans le texte. Or, ce personnage s'efface complètement, ne réagit pas, et la narratrice ne lui attribue pas une réaction non plus, ce qui donne la sensation au lecteur de prendre la place de l'interlocutrice pour écouter les faits rapportés, les doutes, les nouveaux événements et les découvertes de Laura.

L'organisation de chaque chapitre répond aussi à la mise en place du flux ininterrompu de la parole de la narratrice : chacun est constitué d'une seule séquence sans aucune division de paragraphe. Cet élément formel entre directement en rapport avec le caractère d'oralité privilégié dans la narration : nous écoutons directement la conversation de Laura, avec des digressions typiques, des tics de langage, des commentaires accessoires, un vocabulaire très familier, etc. :

*Qué calor más horrible hacía en esa iglesia, niña. No sé por qué se les ocurrió hacer la misa de cuerpo presente tan temprano. Deberían poner aire acondicionado en las iglesias. No creás que es la primera vez que lo pienso: te aseguro que si los curas pusieran aire acondicionado una iría más seguido. Así se lo dije la vez pasada a mi mamá y puso semejante cara, como si yo hubiera estado blasfemando<sup>431</sup>.*

Les marques de l'oralité, telles que le rythme accéléré, la syntaxe simple et les expressions courantes, présentes dans le récit contribuent à former une logique dans le flux de la conscience qui ne tente pas de s'affiner par l'intermédiaire d'un langage de prétentions littéraires. La reconstitution du langage parlé prime tout au long du roman. Cette caractéristique, ainsi que celles qui s'accordent à l'identification du moi avec le protagoniste de l'histoire, s'approchent des caractéristiques typiques du genre testimonial au sens large : Laura se présente comme protagoniste et témoin à la fois

---

<sup>429</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>430</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>431</sup> *Ibid.*, p. 45. (Notre italique)

d'une « expérience de vie significative<sup>432</sup> », en l'occurrence l'assassinat de sa meilleure amie. Nous restons toujours dans la forte critique sociale et le caractère revendicatif qui a été attribué aux textes testimoniaux, mais cette fois dans la construction d'une narration fictionnelle. Cependant, l'effet de remise en cause du système corrompu et de la violence sociale n'est pas manifeste au même niveau discursif que le *testimonio*, car la fiction de *La diabla en el espejo* est en soi une réélaboration littéraire de la revendication testimoniale. Alors, si nous allons jusqu'au bout du raisonnement qui tend le lien entre la production testimoniale centre-américaine des décennies précédentes et la production de textes de fiction comme ceux de Castellanos Moya, il est important de considérer de manière particulière le personnage de Laura en tant que narratrice-protagoniste. Il est à notre avis très important de remarquer que la construction de la subjectivité du personnage dans le texte l'identifie à la fin comme quelqu'un qui a perdu la raison. Quelle est donc pour nous l'implication du fait d'écouter le témoignage venant d'une personne qui a été identifiée comme folle ? Comment peut être représentée, comprise et analysée la parole du fou dans le contexte de la vérité testimonial (en restant toujours dans l'univers fictionnel proposé par Castellanos Moya dans le roman) ? Ces deux questions nous offrent la possibilité d'analyser le roman à partir de deux prémisses qui prennent en compte l'idée de marginalité — celle-ci typiquement liée aussi au *testimonio* —, la représentation du fou dans le discours et finalement les particularités du langage littéraire : la première consiste à dire que la parole du fou n'est pas du tout anodine dans l'histoire de la littérature mais elle a été plutôt revêtue d'un sens fort dans son rapport à la vérité ; et la seconde souligne que le discours littéraire se montre comme l'espace adéquat pour représenter la parole de la déraison.

Comme le rappelle Foucault dans une conférence prononcée en 1970, appelée « La folie et la société<sup>433</sup> » : « La folie, dans une société comme la nôtre, et d'ailleurs, je pense, dans n'importe quelle société, c'est évidemment avant tout ce qui est exclu<sup>434</sup> », le fou est, de ce point de vu, le produit rejeté d'une société organisée à partir d'un système de contraintes qui impliquent des obligations et des comportements déterminés. De

---

<sup>432</sup> Expression de John Beverley dans la définition provisoire du *testimonio* « a significant life experience ».

<sup>433</sup> FOUCAULT, Michel, 1978, « La folie et la société » reproduit dans FOUCAULT, Michel, 2001, *Dits et écrits 1976-1988*, tome II, Paris, Gallimard, p. 477.

<sup>434</sup> *Idib.*, p. 479.

cette manière, l'individu qui a été exclu des systèmes de travail, de famille, de discours et de reproduction sera classifié dans la catégorie des fous<sup>435</sup>. Une des exclusions déterminantes signalée par Foucault est celle du discours, puisque d'après lui, il y a des individus qui ne seront pas écoutés de la même manière, leur parole « n'est pas reçue de la même façon que la parole de n'importe qui<sup>436</sup> ». Le système des discours et l'exclusion que celui-ci peut opérer chez l'individu nous intéressent de manière particulière, puisque cela implique une différenciation dans l'importance accordée à la parole : le fou — bien qu'il puisse dire la vérité — n'est pas forcément pris au sérieux, sa parole est tout de suite disqualifiée du fait de l'exclusion sociale dans laquelle il est constitué en tant que sujet. Le premier exemple que Foucault utilise pour illustrer cette caractéristique vient de la littérature médiévale européenne, dans la figure du bouffon comme l'institutionnalisation de la parole folle, celui qui « était fou ou imitait la folie de telle manière qu'il puisse mettre en circulation une espèce de parole marginale en un sens suffisamment importante pour qu'on l'écoute, mais suffisamment dévalorisée, suffisamment désarmée pour qu'elle n'ait aucun des effets ordinaires de la parole ordinaire<sup>437</sup> ». Le deuxième exemple, aussi significatif, est celui du fou dans le théâtre de la Renaissance, semblablement il représente sur la scène « celui qui, à l'avance, dit la vérité, celui qui la voit mieux que les gens qui ne sont pas fous, celui qui est doté d'une seconde vue<sup>438</sup> ». Ces deux cas dans la tradition littéraire occidentale nous donnent des pistes importantes sur la perception de la parole des fous, laquelle n'est pas forcément écoutée au début mais qui finira par s'imposer plus tard.

Si nous revenons au cas de la narratrice de *La diabla en el espejo*, celle-ci n'avait pas fait l'objet de cette exclusion avant l'affaire de l'assassinat de son amie, cependant juste après cet événement et, au fur et à mesure de son enquête, la narration laisse comprendre l'état de délire dans lequel elle se trouve à cause de la profusion troublante de sa parole ; Laura parle sans arrêt, se laisse emporter par ses élucubrations et ses déductions, et se sent persécutée en continu. Sa mère s'inquiète parce que Laura s'est complètement repliée sur elle et n'arrêtait pas de parler toute seule ; or la narratrice

---

<sup>435</sup> *Idib.*, p. 483-484.

<sup>436</sup> *Idem.*

<sup>437</sup> *Idib.*, pp. 488-489.

<sup>438</sup> *Idem.*



n'arrivait pas à comprendre l'inquiétude de sa famille, elle continuait de vivre dans son monde organisé dans le but d'éclaircir les événements récents, sans oublier qu'elle prenait aussi des risques importants après chaque découverte réalisée. Vers la fin du roman, la narratrice est déjà hors de la réalité qu'elle essaie de déchiffrer. Malgré le choc que la mort d'Olga María a provoqué sur Laura, celle-ci réussit un discours cohérent en ce qui concerne la compréhension des connexions de certains de ses proches avec le réseau mafieux qui s'était installé parmi des importants hommes d'affaire et le pouvoir en place (comme c'est le cas de El Yuca et de l'ex-mari de Laura), et les implications de ces derniers dans le crime. De par sa proximité avec le milieu du pouvoir au Salvador et son intérêt de résoudre le mystère, Laura détient des informations précieuses pour trouver les coupables. Cependant, nous, en tant que lecteurs, ne savons pas exactement ce qu'elle fait de ses informations ou si elle arrive à se faire entendre. La fin du roman reste sur l'internement de la narratrice, seul personnage à nous apporter de l'information sur le cours de l'affaire. Aura-t-elle de la crédibilité lorsque les autres, les « normaux », la classifient dans la catégorie des fous ? Sa parole comptera-t-elle ? Le lecteur est mené par la narration à mettre en doute la totalité du récit puisqu'il a été organisé, structuré et raconté par une seule et même personne, laquelle n'a pas toutes ses capacités mentales. La parole de narratrice est-elle crédible ? Le récit de Laura laisse cette question sans réponse ; néanmoins, si nous lisons le texte à partir des considérations sur la folie et la littérature, nous pouvons proposer une interprétation à cette ouverture finale. Selon Foucault, le statut du fou n'a pas tellement changé et sa parole continue d'être classée dans un espace de la marginalité parmi les discours :

Il me semble que, à l'époque actuelle, il y a deux types de paroles qui ont ainsi un statut marginal, qui bénéficient aussi bien du fait d'être reçues comme quelque chose d'important et de n'être pas écoutées cependant comme n'importe lesquelles des paroles les plus ordinaires. Ces deux discours singuliers sont celui de la folie et celui de la littérature<sup>439</sup>.

Le roman de Castellanos Moya réunit en soi ces deux discours singuliers, condensés dans la représentation de la folie dans le texte littéraire. La comparaison faite ici entre la littérature et la parole du fou est basée sur le fait qu'aucun des deux discours ne fonctionne à partir des règles de la représentation de la réalité, mais dans une

---

<sup>439</sup> FOUCAULT, Michel, 1978, « La folie et la société », *op. cit.*, p. 489.

réélaboration de celle-ci. L'exclusion du fou des différents systèmes de fonctionnement social place sa parole dans un niveau différent de celui ou ceux qui organisent la vie quotidienne ou les fonctions sociales de base ; la parole du fou dépasse donc ces règles et ces instructions. De la même manière pour Foucault « [l]e langage littéraire n'est pas contraint aux règles du langage quotidien<sup>440</sup> », ce qui révèle pour lui une « curieuse affinité » entre les deux types de langage : littérature et folie. La tradition littéraire du personnage du fou nous montre une caractéristique révélatrice par rapport à la vérité de ses affirmations, car « il voyait ce que les autres acteurs ne voyaient pas et révélait de dénouement de la trame avant eux », il s'agit donc du « personnage à travers lequel la vérité apparaît<sup>441</sup> ». *La diabla en el espejo* nous présente une narratrice qui s'extrait de sa quotidienneté et entre dans un discours intérieur afin de mieux comprendre les événements qu'elle est en train de vivre ; son discours commence donc à s'éloigner de la réalité ou des rapports normaux (parole délirante, manque d'interlocuteur, délires de persécution, etc.). Malgré cela, elle arrive mieux que les autres à dénouer la trame complexe dans laquelle se déroulent non seulement le crime d'Olga María, mais aussi beaucoup d'autres situations de corruption et de violence. Il faut cependant préciser une différence par rapport à la tradition littéraire et la folie, car typiquement, le fou ne sait pas qu'il raconte la vérité, il représente la « vérité irresponsable<sup>442</sup> » ; il n'est pas en mesure d'avoir une volonté en rapport avec la vérité qu'il transmet. Laura, d'un autre côté, malgré sa situation marginale liée à son discours arrive à une compréhension de la situation révélée.

Nous avons commencé cette lecture de la subjectivité et la folie en rappelant le rapport formel du roman avec la tradition du témoignage, et comment le premier utilise des formes discursives qui s'inscrivent dans la tradition du *testimonio* centre-américain ; cependant, le rapport avec la folie nous donne d'autres éléments pour voir la réélaboration du témoignage dans le roman de Castellanos Moya. D'abord la question de la vérité nous intéresse dans la mesure où celle-ci est importante pour la construction de l'histoire racontée et dans la construction subjective du personnage de Laura ; nous

---

<sup>440</sup> FOUCAULT, Michel, 1970, « La folie et la société », reproduit dans FOUCAULT, Michel, 2001, *Dits et écrits 1954-1975*, tome I, Paris, Gallimard, p. 1000.

<sup>441</sup> *Ibid.*, p. 1001.

<sup>442</sup> FOUCAULT, Michel, 1978, « La folie et la société », *op. cit.*, p. 489.

restons donc dans le niveau des événements. Cette même question n'est pas posée au roman en tant que discours littéraire reproduisant un effet de réalité, c'est-à-dire que nous nous plaçons dans le champ de la fiction. Le rapprochement fait par Foucault entre littérature et folie, grâce au caractère marginal des deux, nie toute possibilité de vérité dans le discours littéraire, une évidence qui marque la principale différence avec les prétentions du *testimonio* de se situer comme un discours de la mémoire, valide et non fictionnel. À ce propos dit Foucault :

La littérature après tout, en Europe, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, est une certaine forme de discours qui n'est plus destiné à dire la vérité, qui n'est plus destiné à donner une leçon de morale, qui n'est plus destiné même à faire plaisir à ceux qui la consomment. La littérature est une sorte de discours essentiellement marginal qui court parmi les discours ordinaires, qui les entrecroise, qui tourne au-dessus d'eux, autour d'eux, au-dessous d'eux, qui les conteste, mais qui, de toute façon, ne sera jamais pris pour l'un de ces discours utilitaires, pour l'un de ces discours effectifs, pour l'un de ces discours vrais que la politique, la religion, la morale ou la science sont chargées de mettre en circulation. Je crois que, jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle en Europe, la littérature était encore une forme de discours profondément institutionnalisée<sup>443</sup>.

Mise à part la structure narrative du roman, le discours testimonial — tel qu'il est décrit dans la première partie de notre étude sur l'Amérique centrale — se retrouve inversé dans le roman de Castellanos Moya. Cette inversion s'opère au-delà des problématiques liées à la mémoire et à la vérité — s'agissant évidemment d'un roman — et elle est évidente dans la construction du sujet-témoin, en l'occurrence la narratrice de l'histoire. Tout d'abord, le fait de construire la subjectivité de la protagoniste dans un groupe sans revendication de classe, mais qui vit plutôt dans la frivolité du pouvoir<sup>444</sup> s'oppose à la voix ressurgissant de l'oppression pour témoigner. L'intérêt immédiat du sujet qui s'exprime est de s'attaquer à un problème d'ordre personnel et touchant en particulier à son cercle d'amis ; en ce sens il n'y a pas de revendication sociale dans la

---

<sup>443</sup> *Idem*.

<sup>444</sup> Il ne faut pas oublier que tant Laura qu'Olga María font partie de la bourgeoisie salvadorienne dans un pays où le clivage entre les riches et les pauvres est flagrant. Un exemple de cette frivolité est l'évocation dans le roman du jour des 18 ans de la narratrice qui a été assombri par la violence : « Yo tengo como doce años de tener solo BMW, desde que mi papá me regaló mi primer carro cuando cumplí los dieciocho años y entré a la universidad. Recuerdo cómo celebramos con Olga María [...] Aquella noche en que yo estrenaba mi BMW también estuvimos cerca de la muerte [...] íbamos caminando por la esquina, hacia el sitio donde había dejado mi carro, cuando de repente empezó una balacera tremenda. Aquello parecía el infierno » CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2000, *La diabla en el espejo*, *op. cit.*, pp. 45-46.

parole de la protagoniste, puisqu'elle vit dans un secteur de la population salvadorienne qui se trouve au-delà de toute marginalité économique. Il va aussi de soi que sa parole ne prétend pas s'élever contre un système ou se prononcer sur les problèmes de violence sévère de la société de l'après-guerre salvadorien. Nous sommes ici très loin de la voix qui était témoin d'un peuple pour représenter la souffrance commune et pour se défendre d'un système oppressant. Le problème principal de Laura est la menace qui plane sur son confort, c'est-à-dire la violence qui touche les riches. L'absence de revendication est aussi claire dans l'identification du narrataire, car la parole de Laura, dans son délire de persécution et son besoin de trouver la vérité, est destinée à une amie imaginaire et par conséquent, elle reste dans sa propre subjectivité.

La fiction redonne ici au sujet la possibilité de s'exprimer d'un point de vue strictement personnel et subjectif, sans aucun rattachement à une politique économique marginale ou à un mouvement de lutte. Nous retrouvons dans la fiction contemporaine le besoin de dépasser l'engagement attribué aux formes discursives de la subjectivité telles que les mémoires, le journal intime ou l'autobiographie, en renversant le système symbolique qui le plaçait dans l'action politique. Laura est l'exemple le plus frappant de ce traitement différencié de l'écriture du moi, puisque Castellanos Moya nous présente un témoignage d'une femme bourgeoise, instruite, frivole qui devient folle à cause du choc produit par la violence du crime contre sa meilleure amie. Le roman structure donc un témoignage *sui generis* à partir d'une voix qui ne sera pas forcément écoutée mais qui, malgré le trouble psychologique du personnage, véhicule beaucoup de la vérité sur la mort d'Olga María et sur le système corrompu qui s'impose dans le pays après les efforts pour retrouver la paix. Ce qui est intéressant dans l'histoire racontée, est d'analyser aussi l'autre version des faits, puisque Castellanos Moya nous permet — comme nous l'avons indiqué au début de ce chapitre — d'écouter une autre voix qui rend compte d'elle, et par la suite, de son implication dans la mort de madame Trabanino, il s'agit de son assassin, surnommé Robocop.

### VII.1.3. Robocop et le témoignage de survie

Estábamos estacionados frente a la casa del objetivo, cuando llegó un auto y Saúl me dijo « ésa es la mujer, andá metela a la casa y la rematás; son las órdenes del mayor ». La sorprendí en la cochera. Venía con sus dos pequeñas hijas Estábamos en la sala. Le disparé una vez en el pecho y luego le di el tiro de gracia. Salí de prisa y entré al auto en que me esperaban Bruno y Saúl.

Horacio Castellanos Moya, *El arma en el hombre*, p. 55.

*El arma en el hombre* a bénéficié d'importantes lectures critiques, surtout liées à la classification de la littérature centre-américaine contemporaine et la problématisation du concept d'après-guerre. Cependant, celles-ci ont été aussi très intéressées par la construction de la subjectivité dans le cas particulier de Robocop<sup>445</sup>, dans la mesure où il s'agit d'un personnage qui met clairement en relation l'inversion du discours testimonial grâce à la réélaboration faite par la fiction littéraire. Il est évident pour nous qu'une partie de la critique littéraire centre-américaniste, très intéressée par la problématique de la construction de la mémoire dans la production contemporaine, identifie chez le personnage-protagoniste d'*El arma en el hombre* un tournant significatif lié au discours remettant en question les institutions officiels de l'après-guerre.

C'est justement la capacité des textes testimoniaux de donner la parole aux personnages marginaux qui permet une prolifération dans le discours littéraire, s'affranchissant ainsi d'un des besoins essentiels du discours testimonial : la preuve (nous allons y revenir dans le cas d'*El arma en el hombre*). De cette manière, la permanence de références testimoniales dans le texte littéraire est réduite à une partie constituante de l'élément narratif. À ce sujet Mackenbach affirme que :

Los grandes relatos "magistrales" del testimonio con su pretensión totalizadora de la verdad se vuelven obsoletos, la relación simbiótica entre el testimonio y los proyectos revolucionarios se disuelve, la fragmentación, la individualización y la relativización se propagan. Sin embargo, el recurso a técnicas testimoniales mantiene relevancia, sea como un elemento narrativo

---

<sup>445</sup> Beatriz Cortez dédie une grande partie du chapitre « Reconsideraciones en la posguerra sobre el testimonio y la ficción centroamericanos » dans son ouvrage *Estética del cinismo, pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, 2009, *op. cit.* C'est aussi le cas d'Alexandra Ortiz Wallener dans *El arte de ficcionar : la novela contemporánea en Centroamérica*, 2012, *op. cit.* et de Misha Kokotovich dans son article « After the Revolution: Central American Literature in the Age of Neoliberalism », *A Contracorriente: Revista de Historia Social y Literatura en América Latina*, Vol 1, N<sup>o</sup>. 1, 2003, pp. 34-35.

(re)ficcionalizado en una serie de novelas centroamericanas, sea para documentar las experiencias en los acontecimientos más recientes de la historia centroamericana en el marco de las políticas de la memoria, pero llano en forma de textos que pretenden construir una o la memoria, sino que relatan memorias colectivas y/o individuales, en plural<sup>446</sup>.

Le jeu mis en place par une partie de la fiction contemporaine en relation avec le rapport à la mémoire récente permet une critique forte, non seulement des réalités complexes centre-américaines, mais aussi de la validité et de la transcendance dont les textes testimoniaux jouissaient par le passé (également ceux qui faisaient partie des « relatos magistrales » comme les appelle Mackenbach ou ceux qui donnent ensuite la parole aux marginaux des processus révolutionnaires). De cette manière, c'est à notre avis le rapport à la vérité qui se voit transformé dans des fictions reproduisant des éléments du témoignage. Castellanos Moya dans les deux romans de notre corpus (mais aussi dans d'autres de sa production comme *El asco*, *Baile con serpientes* ou *Insensatez*<sup>447</sup>) montre la relation complexe qui s'installe entre le témoignage et la vérité, surtout lorsque le premier est le résultat, par exemple, d'instances judiciaires ou de recherches personnelles. Mais d'une façon particulière, lorsque la parole du sujet-témoin est de tout évidence incomplète, effacée ou influencée.

Le narrateur protagoniste d'*El arma en el hombre*, comme c'est le cas de *La diabla en el espejo*, rend compte de lui dans le contexte spécifique salvadorien et ses implications avec le crime d'Olga María Trabanino ; une fois encore l'auteur organise un récit homodiégétique qui acquière une nouvelle signification à la fin du dernier chapitre : Robocop rend compte de lui dans un acte de parole exceptionnel, à la demande de l'agent de police ; il s'agit ici d'un récit de survie, parler de soi pour obtenir une nouvelle identité. Cortez signale cette particularité comme l'envers de la médaille du témoignage<sup>448</sup> dans la mesure où, comme nous l'avons mentionné au début de ce

---

<sup>446</sup> MACHENBACH, Werner, « Narrativas de la memoria en Centroamérica : entre política, historia y ficción », CORTEZ, Beatriz *et alii*, (éds.), 2012, *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas, Tomo III. (Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos*, Guatemala, F&G Editores, p. 239.

<sup>447</sup> Pour l'analyse des autres romans de Castellanos Moya, voir en particulier : ORTIZ WALLNER, Alexandra, 2012, *El arte de ficcionar : la novela contemporánea en Centroamérica*, *op. cit.*

<sup>448</sup> « Esta revelación nos lleva, sin remedio, a hacer un peligroso paralelismo entre este texto y el testimonio. La narración de Robocop bien podría ser el otro lado de la moneda para el caso del testimonio. Claro está que hay distinciones necesarias. Es evidente que a diferencia de muchos de los testimoniales

chapitre, il n'y a aucunement un rapport à la parole communautaire de revendication, mais au besoin strictement personnel d'échapper à la justice de son pays. Les analyses de Cortez, Ortiz Wallner et Kokotovich insistent toutes sur la structure testimoniale du roman, le caractérisant comme une confession à la police anti-drogues. Cortez voit dans cette confession la façon d'obtenir une « institutionnalisation » qui permet la reconstruction en tant que sujet (sans oublier la reconstruction de son visage endommagé dans le combat)<sup>449</sup>. Ce point est de grande importance pour nous, car cela touche au rapport du personnage avec la construction de soi qui se révèle être fortement malléable ; Robocop passe de mercenaire militaire à tueur à gages (travaillant pour deux bandes opposées dans le trafic de drogues), à agent spécialisé dans la lutte contre la drogue.

D'une part, Alexandra Ortiz Wallner met en relief la pluralité de voix qui s'expriment dans le récit contemporain s'opposant aux revendications politiques des groupes révolutionnaires, c'est ainsi que la parole est donnée dans ce cas particulier non pas à la victime, mais à son bourreau : « [l]as historias son contadas por antihéroes que pueblan los escenarios centroamericanos, antihéroes como Robocop, quien como voz central de la narración se expresa desde el lugar de los victimarios y ya no desde el lugar de las víctimas<sup>450</sup> ». D'autre part, Kokotovich s'intéresse plus particulièrement à la position des narrateurs (dans les deux romans) et leur rapport à la société salvadorienne en décomposition :

En ce sens, ils sont les sujets idéaux du néolibéralisme. Cependant, la recherche libre de l'auto-intérêt individuel, même pour les membres de l'élite, échoue sous la dépendance néolibérale de la société salvadorienne, fragmentée et chaotique qui subit un processus rapide de

---

latinoamericanos, la narración de Robocop no va ligada con las experiencias de ninguna comunidad, más bien, se trata de una narración de tipo individualista donde Robocop adquiere las características de un héroe (o de un antihéroe, dependiendo de la perspectiva del lector) » CORTEZ, Beatriz, 2009, *Estética del cinismo, pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, op. cit. pp. 91-92.

<sup>449</sup> « Por otro lado, este acto de confesión, esta disponibilidad de Robocop por poner los elementos necesarios para la construcción de su identidad en manos de alguien con acceso al poder y con la posibilidad de convertirlo en un sujeto reconocido por el poder institucional nos hace pensar que Robocop se vio obligado a renunciar a sí mismo, a violar su propio pacto de privacidad, a destruir su identidad para generar la posibilidad de que aquel con acceso al poder lo reconstituya como sujeto, lo reconozca, lo institucionalice. » CORTEZ, Beatriz, 2009, *Estética del cinismo, pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, op. cit. p. 93.

<sup>450</sup> ORTIZ WALLNER, Alexandra, 2012, *El arte de ficcionar : la novela contemporánea en Centroamérica*, op. cit., pp. 132-133.

décomposition. En effet, les deux romans représentent les institutions sociales salvadoriennes — la famille, les partis politiques, les organisations financières, le système juridique — comme dysfonctionnelles et au bord du collapse. Même l'individu souverain se révèle être plus une fantaisie qu'une réalité, comme les narrateurs protagonistes de deux romans qui finissent par éclater dans le défi d'essayer de comprendre et survivre dans un ordre — ou désordre — social violent et instable<sup>451</sup>.

Les études citées précédemment s'accordent pour situer *El arma en el hombre* dans une production littéraire qui fait le lien entre le témoignage et la fiction contemporaine en réélaborant les deux discours dans une critique aux systèmes gouvernementaux de l'après-guerre. Robocop serait donc un bon exemple de la parole du témoignage marginal, non pas pour appartenir à un groupe qui se revendique mais pour l'innovation dans la position subjective du sujet-témoin. La caractéristique la plus remarquable dans la construction subjective de Robocop est à notre avis la malléabilité de son positionnement pendant — et surtout après — le conflit. Cela nous amène à la question qui découle du titre du roman : quelle est l'implication de poser l'arme « sur l'homme » qu'est-ce qu'un homme en arme ? Puisqu'il s'agit de la caractéristique première de la subjectivité du personnage principal, qui, malgré le changement de bord dans les intérêts de ses « employeurs », reste un mercenaire. Nous ne pouvons pas éviter ici la référence que Castellanos Moya propose dans l'épigraphe du roman reprenant un poème d'Archiloque de Paros — lui-même ayant été mercenaire — : « En la lanza tengo mi pan negro/ en la lanza mi vino de Ismaro,/ y bebo apoyado en la lanza ». Ce poème élégiaque grec du VI<sup>e</sup> siècle avant J.C. revient aussitôt sur le sens du mot mercenaire, car nous voyons le lien direct entre l'arme « la lanza » et la nourriture « mi pan negro » « mi vino » comme forme de survie ; le mercenaire vit de son activité militaire, cependant, il

---

<sup>451</sup> « In this sense, they are the ideal subjects of neoliberalism. However, the free pursuit of individual self-interest, even by members of the elite, fails under the dependent neoliberalism of a fragmented, chaotic Salvadoran society undergoing a rapid process of decomposition. Indeed, both novels represent Salvadoran social institutions—the family, political parties, financial organizations, the judicial system—as dysfunctional and on the verge of collapse. Even the sovereign individual turns out to be more of a fantasy than a reality as the narrator-protagonists of both novels end up breaking apart under the challenge of attempting to understand and survive in a violent and unstable social order, or disorder. » KOKOTOVICH, Misha, « After the Revolution: Central American Literature in the Age of Neoliberalism », *A Contracorriente: Revista de Historia Social y Literatura en América Latina*, Vol 1, N<sup>o</sup>. 1, 2003, pp. 34-35. (C'est nous qui traduisons)



ne fait pas partie — par nationalité ou par origine — de la milice, il n'est qu'un salarié<sup>452</sup> dans la structure. La différence évidente entre un militaire défendant les intérêts de sa nation et, par conséquent les siens, et un mercenaire dont le seul intérêt repose dans le profit en dit long sur le caractère changeant de Robocop, lequel doit s'accommoder de la meilleure manière de la situation qu'il vit : que ce soit par exemple la signature des traités de paix, ou la capture par la police nord-américaine. Il demeure cependant fidèle à son principal objectif, celui de rester en vie, sans états d'âme par rapport aux dégâts ou aux victimes que sa survie puisse provoquer. Dans cette logique de survie, les changements survenus pour le protagoniste lors de la démobilisation des militaires après la fin de la guerre s'inscrivent dans une réorientation du métier, Robocop affirme qu'il a été formé dans la lutte armée « *mi escuela fue la guerra*<sup>453</sup> », il continue donc dans la lutte armée, quelle que soit la forme qu'elle prend, légale ou illégale.

Los instructores americanos me tomaron aprecio: en una ocasión me enviaron a Panamá, a un curso intensivo de un mes; otra vez estuve en Fort Benning, durante dos meses en un entrenamiento para clases y suboficiales. Pero a la hora de la desmovilización, cuando nuestros jefes y los terroristas se pusieron de acuerdo, me tiraron a la calle. Aunque no como a la demás tropa, a la que ni siquiera le dieron las gracias. Nosotros éramos el cuerpo de élite, los más temibles, quienes habíamos detenido y hecho retroceder a los terroristas donde quisiera que los enfrentáramos<sup>454</sup>.

Le narrateur commence sa confession à partir de la démobilisation du commando Acahuapa, il ne s'agit nullement d'un exercice autobiographique tentant de reconstituer la vie du sujet, mais il répond à une demande spécifique, celle qui révèle le système mafieux du trafic de drogue. Les années de guerre (8 ans au total) se trouvent donc en dehors du récit de Robocop, il se contente d'explicitier qu'il n'était pas un militaire commun, mais un sergent d'élite : « *No contaré mis aventuras en combate, nada más quiero dejar en claro que no soy un desmovilizado cualquiera*<sup>455</sup> ». Pour cette raison, le lecteur ne dispose pas de beaucoup d'information sur d'autres aspects de la vie du

---

<sup>452</sup> « Mercenaire n. m. Soldat recruté à prix d'argent et par un conflit ponctuel par un gouvernement dont il n'est pas ressortissant » *Le petit Larousse*, 1993.

<sup>453</sup> CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2001, *El arma en el hombre*, op. cit., p. 9.

<sup>454</sup> *Ibid.* p. 9-10.

<sup>455</sup> *Ibid.* p. 11.

narrateur, il se concentre sur ce qui arrive après la guerre. Néanmoins, il y a parfois des références à un temps antérieur, lorsque ce dernier donne des informations nécessaires sur le passé récent. C'est le cas par exemple du récit bref du recrutement forcé qui fait débiter le narrateur dans l'armée à 20 ans.

Recordaba el momento en que me reclutaron, a mediados de 1983; yo tenía 20 años y trabajaba de vigilante en la fábrica de ropa interior femenina donde mi madre había sido operaria. Regresaba de mis labores, cuando un retén de soldados detuvo el autobús a la salida de Mejicanos: nos bajaron, exigieron documentos, hubo registro en busca de armas, y a mí y a otros tres nos ordenaron subir a un camión militar. En el cuartel San Carlos, después de pruebas y exámenes, cuando el oficial comprobó que yo me había un metro noventa y pesaba ciento noventa libras, ordenó que me destinaran al batallón Acahuapa<sup>456</sup>.

Nous avons vu précédemment l'importance que la critique littéraire centre-américaniste a attachée à la réélaboration du discours testimonial dans les romans de Castellanos Moya, lesquels présentent un point de vue original en ce qui concerne les récits de mémoire. À la différence des textes destinés, comme dirait Ricœur à la « preuve documentaire<sup>457</sup> » de par leur rapport décisif à la vérité, comme c'est le cas des *Informes de la verdad*, la littérature participe activement dans les négociations de la mémoire<sup>458</sup> qui se sont mises en place pendant l'après-guerre. Nous considérons qu'il y a d'emblée une contradiction entre témoignage et littérature dans ce rapport conflictuel à la vérité, cependant, la fiction en elle-même recrée par le biais du discours d'un sujet-témoin (c'est le cas de Robocop ou bien de Laura) l'effet de vérité, qui est inévitablement compris dans l'acte de témoigner. Nous, en tant que lecteurs, pouvons croire ou non aux déclarations des narrateurs protagonistes, bien qu'ils donnent des informations biaisées ou incomplètes. L'acte de parole, indépendamment de la tradition du *testimonio* centre-américain et ses revendications, suppose l'identification du moi qui parle avec celui qui a réalisé l'action, l'a observée ou l'a subie. Cette caractéristique instaure, selon Ricœur, le

---

<sup>456</sup> *Ibid.* pp. 12-13.

<sup>457</sup> RICŒUR, Paul, 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit. p. 201.

<sup>458</sup> Expression utilisée par Mackenbach dans son article 2012 « Narrativas de la memoria en centroamérica » CORTEZ, Beatriz et alii, (éds.), 2012, *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas*, Tomo III. op. cit. p. 242.

dialogue inhérent à la déclaration (nous l'avons pris en considération dans la sous-partie précédente en rapport avec le narrataire du roman)<sup>459</sup>.

L'avantage du narrateur d'*El arma en el hombre* est celui du témoin qui n'a pas besoin d'assurer sa participation aux événements racontés, la police le connaissait et a désormais besoin de son expérience de l'autre côté de la justice. Robocop est contraint d'accepter la proposition des Américains : « « Es tu chance de convertirte en un verdadero Robocop », me dijo Johnny, incorporándose, sonriente<sup>460</sup> ». Même si la réponse ne se trouve pas consignée de manière littérale, nous comprenons tout de suite, en tant que lecteurs, le caractère judiciaire du récit : il s'agit du prix payé par Robocop pour obtenir une nouvelle identité. Nous revenons ici à la définition qui s'accorde de la meilleure manière à la subjectivité du personnage : il se recrée constamment dans la logique économique du mercenaire, sa bataille est celle qui paie le plus cher.

### VII.1.4. Les témoins et la fiction

Lorsque Ricœur s'intéresse à une phénoménologie de la mémoire, il indique à juste titre que l'on attache à cette dernière une importante ambition de fidélité au passé<sup>461</sup>. Or, la mémoire implique aussi en elle-même l'impossibilité d'être totale, les blancs, et l'incomplétude. Il en va de même pour le processus du témoignage lorsqu'il est placé dans le soupçon ; selon Ricœur, le faux témoignage ne peut être démasqué que par une instance d'analyse critique. Dans la difficile relation entre mémoire et histoire (sujet capital pour les littératures contemporaines), l'auteur considère que « le témoignage constitue la structure fondamentale de transition<sup>462</sup> » entre ces deux éléments ; une transition qui permettrait donc à la mémoire de s'approcher de l'histoire. Cette vision

---

<sup>459</sup> « L'autodésignation s'inscrit dans un échange instaurant une situation dialogale. C'est devant quelqu'un que le témoin atteste de la réalité d'une scène à laquelle il dit avoir assisté, éventuellement comme acteur ou comme victime, mais, dans le moment du témoignage, en position du tiers à l'égard de tous les protagonistes de l'action. Cette structure dialogale du témoignage en fait immédiatement ressortir la dimension fiduciaire : le témoin demande à être cru. Il ne se borne pas à dire : « J'y étais », il ajoute : « Croyez-moi ». RICŒUR, Paul, 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit. p. 205.

<sup>460</sup> CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2001, *El arma en el hombre*, op. cit., p. 132.

<sup>461</sup> RICŒUR, Paul, 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit. p. 26.

<sup>462</sup> *Idem*.

insiste continuellement sur les problèmes de la mémoire et du témoignage ; cependant, — comme nous avons pu le voir dans l'institutionnalisation du *testimonio* — il y a eu une importante mise en exergue de la véracité et de l'historicité du récit testimoniant. C'est justement sur cette base que nous nous sommes demandé quel est le fonctionnement du discours du sujet témoin dans la fiction contemporaine, c'est-à-dire dans un discours qui n'est plus celui de la véracité — entendue comme historique — mais au contraire, dans la représentation du jeu entre le réel et la fiction, entre la désignation et l'évocation, entre référence et la métaphore. La réponse à cette question diffère dans les romans que nous avons présentés dans les deux derniers chapitres, puisque le jeu que le récit met en marche avec la subjectivité et les formes du moi dans la narration a des effets variés en ce qui concerne la vraisemblance en rapport à l'univers de la narration. Jusque-là, nous avons vu des rapports complexes entre la tradition discursive du témoignage et les réélaborations de la fiction littéraire, qui entrent dans un acte de parole prétendant performativement à la vérité. Les différentes stratégies formelles pour recréer l'effet du témoignage dans le cas de Castellanos Moya s'éloignent de celles de José Ricardo Chaves, par exemple, dans la mesure où la dimension du témoignage du premier est soulignée dans l'intime subjectif, tandis que Chaves recrée un témoignage pluriel, rassemblé par un narrateur hétérodiégétique et vérifié dans les archives de l'époque. Dans les deux cas nous pouvons cependant souligner une critique et une démystification de la société qui produit le sujet-témoin. L'enjeu, ne se trouvant pas dans la reconnaissance d'une parole véritable souhaitant s'exprimer, donne lieu à un travail de réélaboration et de relativisation de l'histoire récente. Les récits de Laura et de Robocop sont alors incomplets et biaisés, mais ils accordent une voix de plus dans le système marginal qu'ils décrivent.

En ce sens, *El arma en el hombre* permet de faire une lecture de l'après-guerre salvadorien dans laquelle la remise en question de la violence ne s'opère pas dans un seul sens — c'est-à-dire par rapport aux conséquences dans la bourgeoisie du pays —, mais aussi dans le fonctionnement même du système politique et des commandos pendant la guerre. Cortez résume de cette manière le personnage de Robocop comme homicide et victime : « ha sido usado durante la guerra. Ha sido desechado en la

posguerra<sup>463</sup> ». La reconversion en civil — ou plutôt en délinquant — du narrateur est la preuve d'une société utilitaire et prolifique dans la reproduction de la violence qu'elle-même tentera de combattre par la suite. Nous sommes d'accord avec l'observation d'Alexandra Ortiz Wallner en rapport avec les deux romans de Castellanos Moya, dans lesquels, selon son analyse, « no se configura un depósito de memorias fijas, sino que se desenmascaran los mecanismos que participan en el proceso dinámico que es la construcción de las memorias, siempre incompletas<sup>464</sup> ».

*El arma en el hombre* et *La diabla en el espejo* jouent avec les discours des témoins, inventent, fictionalisent dans une société assoiffée de justice qui s'efforce de reconstituer la mémoire et la vérité. Les romans de Castellanos Moya remettent en question ce projet de vérité qui lui semble illusoire ; ils considèrent finalement que « la llamada "verdad histórica" es una chica demasiado promiscua como para creer su canto de sirena<sup>465</sup> ».

---

<sup>463</sup> CORTEZ, Beatriz, 2009, *Estética del cinismo, pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, *op. cit.* p. 92.

<sup>464</sup> ORTIZ WALLNER, Alexandra, 2012, *El arte de ficcionar : la novela contemporánea en Centroamérica*, *op. cit.*, p. 141.

<sup>465</sup> CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2010, *Breves palabras impúdicas, un ensayo y cuatro conferencias*, San Salvador, Colección Revuelta, p. 34.

## VII.2. Les écritures de l'intime

La narration de soi est partielle, hantée par ce dont chacun ne peut concevoir aucune histoire définitive.

Judith Butler, *Le récit de soi*, p. 40.

Le sujet qui rend compte de soi, qui s'explique, que ce soit à la demande explicite d'une interpellation judiciaire, comme Robocop et Laura, ou dans une contrainte d'un ordre différent, celui-ci essaie de mettre en place un discours fiable. Cependant, le résultat sera toujours incomplet, dans la mesure où le moi ne pourra jamais rendre compte de ses conditions d'origine<sup>466</sup>. Nous pouvons penser cette reconstruction narrative comme une manière de compenser le manque inévitable qui hante l'écriture de soi, surtout lorsque le texte a pour priorité le fait de paraître vraisemblable, de donner l'illusion du vrai. Nous allons nous intéresser maintenant à une production narrative qui va au-delà des prérogatives inscrites dans une tradition plus ancrée dans l'histoire de la violence centre-américaine, afin de développer tout un univers fictionnel à partir de l'expression de l'intime.

D'un côté, le roman *El gato de sí mismo* de l'écrivain costaricien Uriel Quesada ouvre le récit à la manière d'un retour à la maison. Dans ce contexte de fin de voyage, le personnage principal et narrateur fait attention à tous les détails, de l'arrivée de son bus à la ville de Cartago aux bruits qui l'entourent et aux couleurs qui se distinguent dans les scènes quotidiennes interrompues par sa présence, ou, tout au moins, c'est ce qu'il croit percevoir. Germán Delgado, protagoniste du roman, a clairement le souci du détail dans sa narration, laquelle — nous le comprenons très vite — est pleine de fantaisie ; de cette manière, le protagoniste prend la parole de la narration, non pas comme une manière de rapporter des événements mais dans une transformation des actions, des personnages, des endroits et des paroles. Germán réécrit sa propre vie et sa propre réalité pour en donner une version idéale. D'un autre côté, le roman de l'écrivaine salvadorienne Jacinta Escudos, *A-B-Sudario*, présente une construction narrative très originale et distincte des autres romans de notre corpus. Il raconte l'histoire de Cayetana, écrivaine et chômeuse, arrivée sur la côte d'un pays imaginaire — bien qu'il soit clairement identifiable en

<sup>466</sup> BUTLER, Judith, 2005, *Le récit de soi*, op. cit., p. 39.

Amérique centrale — dans le but d'écrire un roman. Cayetana doit relever le défi difficile de la feuille blanche chaque jour ; cependant, elle écrit sans arrêt, même si ce matériel ne servira pas du tout à la construction du roman dont elle rêve. De cette manière, le roman d'Escudos est organisé, d'un côté à partir des écrits de Cayetana à la manière d'un journal intime qui raconte l'envers du décor du processus de création littéraire. Ces fragments s'occupent aussi de l'état physique et psychologique de la protagoniste, ses douleurs et ses réflexions. De l'autre côté, l'histoire est complétée par un narrateur hétérodiégétique donnant une perspective différente à la focalisation du récit proposée dans la subjectivité de Cayetana. Dans ce cadre de la diégèse, s'ajoutent quatre personnages masculins qui tournent autour de la protagoniste ; il s'agit d'un groupe d'amis où chaque membre se sent, d'une certaine manière, amoureux d'elle. Le style de narration ainsi que la perspective focalisée changent tout au long du roman, donnant au lecteur la possibilité d'entrer directement dans le monde de la protagoniste.

La forme du récit et les thématiques abordées rapprochent les deux romans, à notre avis, dans une tendance intimiste qui donne de nouvelles perspectives à la construction des subjectivités dans le récit, en s'éloignant des éléments marqués idéologiquement par les problèmes socio-économiques de l'après-guerre en Amérique centrale. Le tournant subjectif agit ici à un autre niveau, non seulement en relation avec le recentrement de la structure narrative vers la fiction personnelle, mais aussi en s'occupant d'autres conséquences et d'autres interrogations. Ce chapitre développe plus précisément ces nouvelles interrogations qui partent de l'intime, de la sexualité et de l'érotisme, ainsi que des repositionnements des rôles des genres depuis la place qu'ils occupent dans le texte littéraire. L'axe qui guide notre réflexion s'oriente vers les particularités formelles dans la structure narrative qui ont une répercussion importante dans la représentation subjective des personnages.

## VII.2.1. Autobiographie d'un prince exilé

*El gato de sí mismo* a été publié pour la première fois en 2005 par les éditions Costa Rica et a été récompensé par le prix Aquileo Echeverría du roman la même année. Cette reconnaissance officielle de la critique littéraire costaricienne représente une mise en valeur particulière en ce qui concerne l'œuvre littéraire de Quesada à ce moment-là, dans la mesure où sa production avait été considérée comme une écriture de la marginalité et sur la marginalité dans la caractérisation de la sexualité comme sujet important dans le texte littéraire. De cette manière, la remise d'un prix de la part d'une institution officielle de l'État fait partie de la légitimation d'une textualité qui se place en dehors des esthétiques prédominantes de la morale hétérocentrée — celle qui prime en général dans les pays de la région centre-américaine.

Le roman de Quesada développe une histoire d'une simplicité relative en ce qui concerne le niveau des événements, cependant, le lecteur doit réorganiser l'information de la diégèse au fur et à mesure de la lecture, car la narration de Germán se place entre la réalité et la fantaisie, ce qui implique une transformation importante de la réalité du protagoniste. Germán Delgado retourne à Cartago, sa ville d'origine où habite son père, après plusieurs années d'exil — si nous pouvons l'appeler ainsi — à Guanacaste, province du nord du Costa Rica. Germán a grandi à Cartago, ville reconnue pour son conservatisme ancré dans la tradition catholique, au sein d'une famille de classe moyenne ; sa mère est morte lorsqu'il était enfant. Pour cette raison, il a été élevé par Tina, une sorte de nourrice et bonne de la maison. Les autres membres de la famille sont Luis et Alberto, respectivement son père et son frère. Germán avait décidé de quitter la maison et la ville quelques années auparavant. Il perd contact avec sa famille pendant ce temps-là ; la raison de son départ est la honte causée à don Luis, son père, lorsque ce dernier a appris que son fils était homosexuel. C'est Tina qui, quelques années plus tard, arrive à rétablir le contact avec Germán, lui demandant de revenir à la maison, don Luis étant souffrant après avoir été agressé dans la rue. Lorsque Germán rentre à la maison, son père ne le reconnaît pas et son frère se trouve en Espagne pour une réunion d'affaires.

La particularité du roman réside dans la présentation des événements de l'histoire, puisque nous retrouvons des variations importantes en ce qui concerne la voix



du narrateur protagoniste, lequel se dédouble dans des versions différentes de lui-même. Le roman est construit sous la forme d'une narration homodiégétique qui prend souvent le style du discours immédiat dans lequel s'entrecroisent les délires, fantaisies, rêves et souvenirs du protagoniste avec la réalité qui l'entoure. Néanmoins, ce dernier élément de la réalité dans le roman n'occupe pas une grande place dans le texte en général. Le roman peut être lu comme une sorte de pratique autobiographique de Germán Delgado dans le but de recréer sa subjectivité. Germán devient ainsi sujet en s'écrivant. Grâce à des récits divers parmi lesquels sont présentés des anciens royaumes européens, des scènes de films classiques, des comptes et des châteaux baroques, etc., le narrateur arrive à embellir sa réalité en apportant des couleurs éclatantes et des décors chargés. Dans l'imagination du narrateur, il n'est plus Germán Delgado, mais plutôt Germán Germánovich, fils héritier de la dynastie de la famille royal « ð El Gado », souverains de Cartago.

*El gato de sí mismo* se veut, dès le début, un roman d'exploration de la subjectivité dans la métaphore de l'exploration de l'espace géographique, en particulier de l'espace urbain. Cette dimension est proposée dans le paratexte, par l'épigraphe multiple composé de trois citations, la première de Julio Cortázar qui donne la clef du titre du roman : « Temeroso y exaltado a la vez, el viajero entra en la ciudad con pasos de gato en territorio ajeno. Gato de sí mismo embarcándose en su propio salto, afelpado sigilo de aventura y deriva allí donde todo es nuevo, donde todo es otro<sup>467</sup> », le suivant est un poème de Konstantinos Kavafis appelé *La Ciudad* : « No encontrarás otra tierra, otro mar/ la ciudad te perseguirá » ; et le dernier est un extrait de la chanson Hawaii-Bombay du groupe espagnol Mecano : « Y al untarme boroncedor/ Me regunto/ ¿Cuándo podré ir a Bombay? ». Les trois fragments insistent sur l'idée du voyage et du voyageur — thème récurrent dans l'œuvre de Quesada<sup>468</sup> —, l'exploration de la ville et la marque que celle-ci laisse dans le sujet. *El gato de sí mismo* est en soi une métaphore du voyageur qui se lance dans la découverte des espaces nouveaux avec l'astuce et la

---

<sup>467</sup> CORTÁZAR, Julio, 1981, *París : Ritmos de una ciudad*. Genève, Rotovision, s. p.

<sup>468</sup> Voir en particulier le recueil de nouvelles *Lejos, tan lejos* (2004) où la thématique du voyage est constamment reprise dans une réflexion profonde sur l'homme, l'identité et la marginalité. Un exemple plus récent est celui du recueil de nouvelles publié en 2008, *Viajero que huye*.

discrétion propres aux chats. Le texte de Cortázar utilise cette métaphore comme une image du voyageur qui découvre, tel un flâneur, la ville de Paris : « No sabe lo que va a ocurrirle, tantea un primer hotel, un primer café, consulta con falsa desenvoltura un plano que se despliega desmesurado en una esquina por donde la gente transita sin necesitada de planos<sup>469</sup> ». La référence cortazarienne trouvera un écho important aussi dans les fantaisies parisiennes de Germán, se mélangeant avec les descriptions de la ville de Cartago au début du roman.

Comme l'annoncent les textes de l'épigraphie, le narrateur-protagoniste ouvre le récit avec l'arrivée du voyageur dans la ville, et ce n'est pas n'importe laquelle, puisque, comme nous l'avons indiqué plus haut, Germán rentre à la maison familiale après avoir été expulsé. Il ne faut pas perdre de vue le sens de *l'incipit* dans la logique d'un récit de retour (que ce soit à la patrie, à la communauté, à la maison ou à la famille) puisque le fait de revenir à la maison comprend une grande douleur pour le protagoniste, et cela malgré les descriptions fantaisistes et flamboyantes. Dès le début du roman, le récit déploie une partie significative des stratégies qui seront utilisées par la suite. De cette manière, le lecteur est confronté à une double vision des événements dans l'histoire racontée, d'un côté le fait banal d'arriver à Cartago dans un bus plein de voyageurs se transforme d'un autre côté dans la descente de son véhicule d'une princesse sortie d'un conte de fées :

Justo antes de detener por completo el autobús, el chofer aprieta un botón y siento a mis espaldas el resoplido de un dragón enfermo: "acaban de abrir la escotilla de tercera clase del *Caribbean Princess*", me digo. Seguidamente el conductor tira de un brazo articulado y la portezuela a del delantera se va recogiendo con un tejido lento, oxidado, carente de soldadura y elegancia [...].

Quienes no pueden lanzarse tiempo se agolpan en el pasillo, tropiezan con mi maletita de cartón, tratan de pasar por encima de mí. Yo resisto hasta el último momento. El chofer acciona el freno manual en tanto tomo la decisión de levantarme y utilizar la salida delantera. Me digo: "Ladies and gentlemen, la Cenicienta está a punto de descender con sus zapaticos de cristal por la amplia escalinata del palacio. El príncipe espera al pie mirándola arrobado, firme en el traje de gala que incluye kepi, guantes blancos y botas de charol. Sus manos se tienden hacia las mías las

---

<sup>469</sup> CORTÁZAR, Julio, 1981, *París : Ritmos de una ciudad*, op. cit. s. p.

mías, que he preferido llevar desnudas para que los brillantes reluzcan". Me digo: "aparece la bella durmiente reinstalada en su trono"<sup>470</sup>.

Malgré la recréation de l'événement banal par les atours du récit, l'entrée idéalisée du narrateur en utilisant des comparaisons féériques finit par s'effondrer et ramener le protagoniste à la réalité :

"Muchas gracias, jefe", digo amablemente y el conductor no me contesta. Enciende el radio, y a pesar del súbito ruido del merengue-house puedo oír las gradas resentirse por mi peso. Entonces maldigo al chofer, al autobús, al avaro destino, pues mi entrada triunfal a Cartago tiende a volverse miserable. Ya no descende Marilyn Monroe por la escalinata del avión saludando a las tropas sino yo, con un crujido que insinúa cuán gordo debo estar o me recuerda que todo se ha hecho viejo aquí, o más bien que sigue viejo"<sup>471</sup>.

Germán Delgado commence à se révéler dans le récit d'une manière particulière, dans le sens où le sujet se définit toujours à partir de l'imitation, c'est-à-dire à partir de la voix et des images des autres. Germán est dans le récit un sujet pluriel qui se dessine et s'efface, qui imite ou qui devient un sosie des divas d'Hollywood, un personnage dans un *western* ou dans un film de nazis. Germán cesse aussi, de temps en temps, d'être Germánovich pour redevenir Delgado, et pour sentir une fois encore le poids de son propre corps. La citation précédente nous révèle précisément cet instant dans lequel le personnage retombe, si nous pouvons l'exprimer ainsi, dans le rôle qu'il veut jouer le moins dans la construction de son identité, celui qui a été désigné par une normativité hétérocentrée de la morale catholique, celui qui l'a poussé à se cacher. Le protagoniste revient à Cartago et revient aussi à des peurs anciennes. Sa remarque par rapport à la ville est étroitement liée au fait de régresser : « me recuerda que todo se ha hecho viejo aquí, o más bien que sigue viejo ». Nous considérons que le début du récit comprend dans ses implications les principaux éléments qui fondent non seulement la parole du narrateur mais aussi la subjectivité du personnage à partir de l'interpellation de la morale traditionnelle, de la morale familiale et de l'injure.

---

<sup>470</sup> QUESADA, Uriel, 2005, *El gato de sí mismo*, op. cit., p. 13.

<sup>471</sup> *Ibid.*, p. 15.

## VII.2.2. L'écriture d'un moi multiple

Un des points remarquables qui nous est présenté dans le roman de Quesada prend sa forme dans la structuration narrative à la manière d'une autobiographie fictionnelle afin de créer l'univers fantasque de Germán. De ce point de vue, nous pouvons dire que le personnage principal part d'un exercice d'introspection nécessaire dans le cadre autobiographique dans le but d'organiser un récit d'une certaine cohérence — tout au moins dans le style caractérisant son discours — dans les manifestations de son individualité. Cette structure donne lieu, à notre avis, à la construction du sujet-protagoniste, lequel, dans le cas de Germán, s'exprime pour la première fois essayant de donner des représentations ou des images de lui. Dans une de ses fantaisies, le protagoniste se présente de la manière suivante :

Me preguntan mi especialidad y yo contesto con cuidado, sospechando que algunas de esas personas son adversarios travestidos, bromistas deseosos de tomarme el pelo. "Yo soy *autobiógrafo* y loador de reyes", digo [...] "Desciendo de la casa D El Gado en línea directa de los Habsburgo, los Borbones, los Romanov y de todos los Felipes: el Atrevido, el Bueno, el Hermoso, el Largo, el Magnánimo y el Noble"<sup>472</sup>.

Le roman prend la forme autobiographique pour intervertir le discours même de cette écriture de soi chargée d'une longue tradition en Occident. Nous ne pouvons pas oublier les réminiscences d'une base chrétienne de la pratique autobiographique dans la confession de coupes et de péchés<sup>473</sup>, laquelle revient sur les pratiques personnelles dans le but de recueillir toute l'information qui doit être avouée à Dieu. Germán revient sur certains éléments de sa vie pour s'expliquer à sa façon devant un « tu », non pas divin, mais désiré, puisque Germán se présente aussi comme un sujet amoureux et un sujet abandonné. Le protagoniste prend ainsi une pratique réflexive pour se comprendre et pour se justifier face à un « tu » qui l'a abandonné : Íñigo. Ce personnage, toujours évoqué, constitue donc le narrataire dans le récit ; le sujet auquel la parole de Germán s'adresse substitue le caractère sacré de la confession pour un idéal d'amour charnel que le protagoniste souhaite récupérer. Íñigo est appelé continuellement par le narrateur

<sup>472</sup> *Ibid.*, pp. 301-302.

<sup>473</sup> ALBERCA, Manuel, 2007, *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva.

tout au long du roman, et c'est précisément le besoin de le rencontrer qui se présente comme une autre forme d'interpellation à la parole de soi : Germán s'explique depuis la place d'un sujet qui a été deux fois abandonné ; la première fois à cause de la mort de sa mère, et la seconde, après le départ de son amant :

Vos me enseñaste tantas cosas, pero sobretodo que también eras efímero. Acataste prontamente la orden de marchar a San Josesburgo, sin darme una dirección ni un teléfono. Vos, mi segunda experiencia de ruptura y abismo, te fuiste después de estrechar mi mano, en vez de darme uno de aquellos abrazos que me rescataban de mi eterno naufragio. Te alejaste jurándome que la vida volvería a cruzar nuestros caminos. Sin embargo yo ya estaba cansado de apostarle al destino, Íñigo<sup>474</sup>.

La narration à la deuxième personne et l'utilisation du vocatif dans la citation précédente montrent clairement la manière de s'adresser directement à l'amant perdu comme une motivation de construire le texte et de se construire en tant que personnage dans celui-ci. Le texte de fiction autobiographique articulé par Germán Delgado se sépare de la tradition autobiographique (au-delà du fait qu'il n'y a pas d'identification entre le nom de l'auteur et le nom du narrateur protagoniste), il prend des éléments constitutifs du genre afin de créer l'illusion discursive de lien entre le personnage fictif en tant qu'auteur de ses propres mémoires. Germán n'élucide pas complètement un « moi » qui s'explique au travers des mémoires et des expériences vécues, comme c'est normalement le cas dans l'autobiographie centrée sur la notion de sujet, mais il confond les représentations propres à l'identité du personnage en montrant une crise profonde dans les situations non résolues, les frustrations et surtout le rejet occasionné par sa nature sexuelle.

Le « moi » de Germán est toujours un autre — « Car je est un autre » comme l'exprime Rimbaud dans sa lettre à Paul Demeny —, nous assistons ainsi, en tant que lecteurs, à l'éclosion de la pensée du narrateur enchaînant les souvenirs et les fantaisies pour construire des personnages — ou des personnalités — qui découlent du narrateur et réinterprètent ses souvenirs et sa réalité. Nous trouvons un exemple particulier dans cette multiplicité du « moi » au moment où Leandro Amador, un ami du frère de Germán, explique à ce dernier une situation compliquée qui eut pour résultat l'agression subie

---

<sup>474</sup> *Ibid.*, p. 72.

par don Luis dans la rue après avoir tenté d'aborder une jeune femme. Pendant cette explication, Germán se laisse entraîner par sa pensée et commence à se dédoubler en d'autres « Germanes » :

Entonces siento algo dentro de mí que se desgarrar: las arcadas me agitan, la mirada se torna gris y borrosa por un segundo, abro la boca tratando de atrapar aire a bocanadas, estoy a punto del soponcio cuando otro Germán Germanóvich se desprende de mi cuerpo. Ese Germán se levanta y estira alto y bello cual mancebo renacentista, sacudiéndose con presteza las palabras de Leandro Amador<sup>475</sup>.

Ya no somos dos Germán Germanóvich sino tres, pues acabo de desdoblarme en uno contraje de pajarita, cuyo suave dejo polaco me advierte que ahora soy Jozék Teodor Korzeniowsky [...] Yo solo sé que estoy pariendo otro Germán, llamado el segundo. Éste se levanta del piso y hosteza desinteresado<sup>476</sup>.

Au fur et à mesure que Leandro Amador expose la situation, Germán fait un va-et-vient entre l'écoute de son interlocuteur et les actions des trois nouveaux Germanes, lesquels répondent aux affirmations du personnage. Tout cela provoque une série de voix différenciées partant d'un même « moi » narrateur. C'est justement dans cette pluralité du personnage que nous voyons surgir des questionnements sur la valeur symbolique de l'identité fragmentée qui répond à un besoin en même temps de revalorisation et d'enfermement agissant comme une contradiction constante dans la subjectivité du personnage : contradiction entre réalité et fiction, entre dedans et dehors entre le moi et les autres.

Si le dédoublement dans le personnage de Germán puise sa source dans des références de la culture populaire et les images chargées et *kitsch* de la royauté, ce sont également, la plupart du temps, des personnages féminins qui sont parodiés/imités dans les représentations du protagoniste. Cette esthétique s'insère directement dans un questionnement de genre typique de la sensibilité gay développée en particulier à partir des années 60 et 70 qui est définie à partir du concept de *camp*<sup>477</sup>. Bien que nous allions

---

<sup>475</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>476</sup> *Ibid.*, pp.175-178.

<sup>477</sup> Voir à ce sujet MEYER, Moe, « Reclaiming a discourse of Camp », MEYER, Moe (ed.), *The Politics and Poetics of Camp*, New York, Routledge.

approfondir ce sujet en rapport avec les discours du genre et de la sexualité dans la troisième partie, nous considérons nécessaire de citer un exemple représentatif du processus de dédoublement parodique du personnage principal. Dans la première partie, Germán raconte un rêve de Tina (Rasputina) dans lequel tous les deux incarnent des personnages d'un film de nazis à Paris pendant l'Occupation. La stratégie narrative ouvre un nouveau récit qui transforme les personnages :

Estábamos en una *boîte* apretada de gente y olor a tabaco. Yo bailaba can-can con las *folles bergères*. Rasputina era un oficial nazi que me miraba desde una meza en primera fila. Mi rutina terminó y tras bastidores vi caer el seguidor sobre el telón rojo, justo al centro del escenario. La orquesta empezó a tocar una suave melodía y yo salí a cantar transformado en Marlene Dietrich<sup>478</sup>.

On retrouve ici, dans la scène du rêve de Rasputina, tous les éléments caractéristiques du dédoublement du narrateur dans des personnages féminins véhiculant un idée marquée du cliché de la diva — c'est le cas évident de Marlene Dietrich. D'ailleurs, il est aussi important de signaler une relation intertextuelle avec un des représentants du *camp* dans la littérature latino-américaine, Manuel Puig, lequel utilise de nombreuses fois ce procédé pour caractériser le personnage de Molina dans son roman *El beso de la mujer araña*. Chez Puig, le cinéma de classe B nourrit les rêves du protagoniste, lequel les reproduit à son tour dans son propre récit en prison. Germán utilise un procédé narratif similaire, en racontant dans son récit autobiographique des histoires qui s'emboîtent les unes dans les autres et, à travers elles, le sujet exprime sa subjectivité longtemps réprimée. C'est en ce sens que la question sur les motivations du narrateur pour construire un discours confus, fantastique et intertextuel sur son identité personnelle se pose — c'est-à-dire les sources de l'interpellation discursive, comme nous l'avons énoncé plus haut —. Comment le sujet devient-il possible dans un cadre de dédoublement de la personnalité et de recreation délirante de ses traits principaux tels que sa voix ou son genre ?

---

<sup>478</sup> QUESADA, Uriel, 2005, *El gato de sí mismo*, op. cit., pp. 52-53.

## La parole et le sujet reconnaissable

On ne commence à « exister » qu'en vertu de cette dépendance fondamentale à l'égard de l'adresse de l'Autre. On « existe » non seulement parce que l'on est reconnu, mais plus fondamentalement, parce que l'on est *reconnaissable*.

Judith Butler, *Le pouvoir des mots*, p. 25.

Pour nous, l'analyse de la subjectivité par rapport au narrateur-protagoniste d'*El gato de sí mismo* implique le fait d'établir un lien étroit entre la volonté de parler ou d'écrire, l'interpellation qui invite-oblige le sujet à rendre compte de soi et la structure narrative choisie pour le faire. De cette manière, nous lisons le récit d'un personnage d'une grande complexité comme le résultat d'une nécessité impérieuse de sortir du « reconnaissable » et de redéfinir son identité.

Le cadre discursif démarqué par la forme autobiographique permet à Germán de rendre compte de soi à partir d'une interpellation qui se dessine peu à peu tout au long du roman et que nous pouvons considérer multiple ; en d'autres mots, la force qui contraint le narrateur de parler ne se manifeste pas dans une seule et unique interpellation liée par exemple à la loi ou à un aspect judiciaire, comme le définit Nietzsche<sup>479</sup>, mais aussi dans un acte fort par rapport à la subjectivité marginale : le fait du sortir du placard (nous reviendrons plus longuement sur cet acte dans la troisième partie). Le récit de Germán organise en quelque sorte une libération après des années de vie caché dans l'ombre de la honte ; il ne faut pas oublier que la raison de son expulsion de la maison familiale par le passé est exclusivement liée à son orientation sexuelle. Germán rapporte les propos de son père de la manière suivante : « Te hice muchas advertencias y creí que ibas a corregirte, pero seguís en la boca de toda la ciudad, avergonzándonos a tu hermano y a mí<sup>480</sup> », et « Andate, no volvés hasta que hayás cambiado<sup>481</sup> ». Le refus paternel constitue, à notre avis, l'interpellation principale qui entraîne le besoin de parler chez le protagoniste, et c'est pourquoi, le retour à la maison

---

<sup>479</sup> BUTLER, Judith, 2005, *Le récit de soi*, op. cit., p. 39.

<sup>480</sup> QUESADA, Uriel, 2005, *El gato de sí mismo*, op. cit., p. 61.

<sup>481</sup> *Ibid.*, p. 62.



a un poids important dans la narration, parce qu'il ouvre l'écriture autobiographique du personnage.

Judith Butler, dans son étude sur la capacité performative des mots<sup>482</sup>, s'interroge sur le pouvoir blessant pouvant résider dans la parole, et notamment dans l'offense (l'injure) comme un acte discursif qui constitue le sujet. Pour Butler, l'offense se révélant dans un énoncé a un effet sur le sujet, un effet qui est souvent décrit de manière physique, comme si l'action exercée par la parole avait une répercussion directement sur le corps : « des mots qui blessent<sup>483</sup> ». C'est en ce sens que nous comprenons le fait de devenir reconnaissable, en tant que sujet, à partir de l'injure, et cet effet place le sujet dans une position de subordination. À ce sujet, Butler dit :

La thèse selon laquelle le discours de haine est illocutoire<sup>484</sup> et produit le sujet en lui assignant une position subordonnée, est proche de la conception qui veut que le sujet soit interpellé par une voix antérieure qui mettrait en œuvre [*exercises*] une forme rituelle. Dans le discours de haine, le rituel en question semble être celui de la subordination. En effet, l'un des arguments les plus forts en faveur de la réglementation étatique des discours de haine est que certains types d'énoncés, quand ils sont formulés par ceux qui occupent des positions de pouvoir au détriment de personnes subordonnées, ont pour effet de redoubler la subordination de ceux auxquels ils sont adressés<sup>485</sup>.

Dans le cas de Germán nous considérons que le principe de l'injure comme un acte de discours se place comme une des principales interpellations interrogeant le sujet pour le classer ou le positionner dans une situation de subordination. Germán, qui a grandi dans une famille et dans une ville aux valeurs catholiques traditionnelles, ressent un discours de haine très marqué à son égard. En ce sens, l'interpellation vient non

---

<sup>482</sup> BUTLER, Judith, 2004, *Le pouvoir des mots. Discours de haine et politiques du performatif*, Paris, Éditions Amsterdam.

<sup>483</sup> « Il semble qu'il n'existe pas de vocabulaire spécifique au domaine de la blessure linguistique ; il est nécessaire pour l'évoquer, de recourir au vocabulaire de la blessure physique. En ce sens, le lien métaphorique entre vulnérabilité physique et vulnérabilité linguistique semble essentiel à la description de la vulnérabilité linguistique elle-même [...] Non seulement certains mot ou certaines façons de s'adresser à autrui peuvent menacer son bien-être physique ; mais son corps peut, au sens fort, être alternativement fortifié ou menacé par les différentes manières dont on s'adresse à lui. » *Ibid.*, pp. 24-25.

<sup>484</sup> L'idée proposée par Butler de discours illocutoire fait référence à la différenciation décrite par Austin sur les actes de discours illocutoires et perlocutoires, selon laquelle, les premiers sont des actes que font quelque chose en la disant. Les actes perlocutoires produisent un certain effet après l'énonciation.

<sup>485</sup> *Ibid.*, p. 48.

seulement de son père, comme nous l'avons évoqué plus haut, mais aussi d'un environnement hostile à la diversité sexuelle. Le discours émanant d'une société homophobe, réalisé dans des institutions comme l'école ou l'église, se présente en rapport à la formation du sujet comme une interpellation constituant la subjectivité. Et c'est justement en réponse à l'injure que le sujet peut prendre la parole, mettre en question et interroger la constitution même de cette force illocutoire. Didier Eribon, se basant sur l'analyse faite par Butler sur le caractère haineux du discours homophobe et la constitution du sujet homosexuel, affirme :

Ainsi, les gays vivent dans un monde d'injures. Le langage les entoure, les insère, les désigne. Le monde les insulte, parle d'eux, de ce qu'ils disent d'eux-mêmes. Les mots de la vie quotidienne autant que ceux du discours psychiatrique, psychanalytique, politique, juridique, assignent à chacun d'eux et à tous collectivement une place — infériorisée — dans l'ordre social. Mais ce langage les a précédés : le monde d'injures est là avant eux, et s'empare d'eux avant même qu'ils puissent avoir conscience de ceux qu'ils sont<sup>486</sup>.

Très vite dans la diégèse du roman, le narrateur protagoniste fait comprendre les marques qui restent dans son corps à partir des mots blessants, les mots qui ont été prononcés par son père pour le désigner comme la honte de la famille. Butler considère qu'il s'agit précisément de ces moments où la parole de l'injure est prononcée que se produit — et surtout se reproduit — l'effet de subordination. Le message que le père de Germán fait passer n'est pas créé en soi par l'énonciateur, car il s'agit, si nous suivons la logique de Butler, d'un discours qui précède le sujet : « le discours de la haine révèle une vulnérabilité au langage qui lui est antérieure, une vulnérabilité qui est la nôtre parce que nous sommes des êtres interpellés, qui dépendent de l'adresse de l'Autre pour être<sup>487</sup> ». L'exclusion de Germán de la part de son père implique donc la répétition ou une citation, pour reprendre le terme de Butler<sup>488</sup>, qui exerce le renforcement et l'établissement des nouveaux discours haineux contre le sujet. Cette répétition ne s'opère pas seulement dans le contexte familial, mais, comme nous l'avons déjà évoqué,

---

<sup>486</sup> ERIBON, Didier, 2012, *Réflexions sur la question gay*, Paris, Flammarion, p. 90.

<sup>487</sup> BUTLER, Judith, 2004, *Le pouvoir des mots. Discours de haine et politiques du performatif*, op. cit., p.49.

<sup>488</sup> Pour Butler la répétition de l'acte du discours est considérée comme « une affirmation du caractère citationnel » *Ibid.*, p. 50.

dans la ville de Cartago où rien ne change, où tout reste vieux — comme l'indique le narrateur —, fait aussi partie d'un ensemble de rituels sociaux d'interpellation.

Pour revenir sur ce moment de confirmation du discours de la haine, le narrateur reprend son style fantasque grâce auquel il arrive à orner d'une manière presque flamboyante le récit de l'expulsion de la maison par son père. C'est ainsi que le récit ordinaire devient d'abord un récit grave dans un contexte de famille royale pour construire peu à peu une accusation formelle et un décret d'expulsion ensuite :

Mientras comíamos, el silencio hacía el recuento de los cargos contra mí: Os han visto con los fondillos al aire bajo el entarimado de la plaza de toros y entre las rocas sueltas de las ruinas de la gran parroquia. Os han sorprendido mirando a otros jovencitos con lascivia y provocación. Os han escuchado bufar de placer en varios hogares respetables. Os han delatado vuestros mismos compañeros de actos contra natura, quienes accedieron a firmar confesión al pie del potro, la horca y la hoguera. Os acusamos, por lo tanto, de amar fuera de las normas sanitarias, eclesiásticas, morales, legales, literarias, musicales y poéticas. Os acusamos de atentar contra la voluntad de Dios, de la naturaleza y del Rey, y tal crimen se paga con la muerte o el destierro. ¿Tenéis algo que decir a vuestro favor, Hermann Wilde?<sup>489</sup>.

Germán transforme ainsi les propos de son père personnifié par le roi don Luis en leur donnant un caractère solennel ; les reproches du père se transforment en chefs d'accusation montrant la gravité de la chose. Le roi établit une liste qui reprend point par point les comportements contraires à la morale de la maison en mettant en relief les implications honteuses et dégradantes de chacun d'entre eux : nous le constatons avec le fait de regarder avec « lascivia y provocación » ou d'avoir des « compañeros de actos contra natura ». Tout cela est résumé par le fait de commettre une offense sérieuse contre Dieu et contre la nature. Même si la description faite par le narrateur ne manque pas d'humour dans un moment si grave — remarquons par exemple le fait d'aimer contre les normes « sanitarias, eclesiásticas, morales, legales, literarias, musicales y poéticas » — les accusations aboutissent à l'exil du narrateur. Le jugement contre Germán est finalement comparé à celui organisé contre Wilde pour les mêmes raisons en le nommant « Hermann Wilde », tout les deux des parias. Plus loin dans le récit, la parole du père se voit dépouillée de tout ornement et de toute fantaisie pour rapporter

---

<sup>489</sup> QUESADA, Uriel, 2005, *El gato de sí mismo*, op. cit., p. 59.

l'acte de condamnation d'une manière plus proche de la réalité, qui ne manque pas de cruauté : « Andate, no volvás hasta que hayás cambiado<sup>490</sup> ». Cet événement est à notre avis l'élément déclencheur du texte, c'est-à-dire de la volonté du narrateur de libérer sa parole pour constituer ainsi sa subjectivité en reprenant dès le début les énoncés qui l'ont constitué en tant qu'être assujéti ou subordonné. Germán essaie de se reconstruire en tant que sujet en se racontant, et cette reconstruction doit obligatoirement revenir sur toute une série de faits — des énoncés performatifs — qui se sont répétés depuis l'enfance et, pour ce faire, il est indispensable de se confronter à nouveau à son père jusqu'à rompre complètement avec lui.

### VII.2.3. Cayetana, le journal intime et la page blanche

todos los días el mismo espejo y una yo diferente  
¿dejaré algún día de sentir esta angustia?

Cayetana

La question de l'interpellation, très ancrée dans la philosophie morale, s'avère d'une grande productivité en ce qui concerne les écritures de l'intime. Le questionnement direct du sujet qui parle, qui souhaite donner des représentations propres de soi, part souvent de la parole de l'autre ou de la contrainte sous-entendue dans la figure de l'autre. Le cas de Germán Delgado représente clairement cette possibilité dans la construction narrative, dans la mesure où celle-ci structure un discours fictionnel à partir de la base de l'écriture du moi. C'est précisément cette base sous la forme de journal intime et d'autobiographie fragmentée qui nous intéresse dans le roman de Jacinta Escudos, lequel met en scène un personnage principal écrivant en même temps son propre roman et des papiers incomplets et fragmentaires sur sa vie, son corps et son processus d'écriture. Nous pouvons ainsi lire le roman d'Escudos comme le résultat des exercices d'écriture de Cayetana, comme la réalisation d'une

---

<sup>490</sup> *Ibid.*, p. 62.

expérience textuelle qui part de l'angoisse du personnage, comme elle-même écrit dans son journal de manière répétée « ¿dejaré algún día de sentir esta angustia?<sup>491</sup> ».

*A-B-Sudario*, troisième roman de l'écrivaine salvadorienne Jacinta Escudos, a été publié en 2003 après avoir été récompensé par le Prix centre-américain du roman Mario Monteforte Toledo sous le titre *Memorias del año de la Cayetana*, ce qui présentait dès le premier intitulé — entendu comme un élément paratextuel significatif — l'inscription du roman dans un genre particulier de l'écriture du moi : les mémoires. De ce fait, les caractéristiques des mémoires ne peuvent pas être mises à l'écart au moment de commencer la lecture du texte, cependant, le lecteur doit inévitablement ajouter à ce signifiant celui du roman qui vient après nuancer le contrat de lecture pour lui accorder une autre dimension. Ce procédé est souvent repris dans la littérature centre-américaine contemporaine dans la mesure où nous trouvons constamment dans les textes une négociation du contrat de lecture qui implique — dans la plupart des livres de notre corpus — une variante des écritures du moi, que ce soit l'autobiographie, les mémoires, le journal intime, le témoignage, etc. La publication du roman qui suivit le prix centre-américain introduit une variation importante sur le paratexte. Nous retrouvons ainsi un titre beaucoup plus énigmatique, qui ne dévoile pas tout à fait le contrat de lecture dont nous avons fait état, mais qui rallie deux concepts hautement significatifs dans le processus d'écriture du personnage principal : d'un côté nous avons « abecedario » et de l'autre « sudario ». Dans un jeu de mots qui mélange les deux composants, l'auteure permet de faire le lien étroit, de ce point de vue, entre le texte représenté par sa structure graphique, l'abécédaire, et le linceul dans lequel on ensevelit un mort. Cette relation sera confirmée ensuite tout au long du roman dans le rapport conflictuel de Cayetana à l'écriture et à soi-même, un rapport qui implique sans cesse le danger de mort et l'angoisse ; pourquoi Cayetana écrit-elle ? quelle est l'interpellation qui la contraint à mener bataille contre la feuille blanche et à laisser des traces de son passage par le monde ? Nous allons essayer de répondre à ces questions en suivant l'analyse organisée précédemment dans la construction formelle des subjectivités dans le texte littéraire.

---

<sup>491</sup> ESCUDOS, Jacinta, 2003, *A-B-Sudario*, Guatemala, Editorial Santillana, p. 102.

## Espaces subjectifs

*A-B-Sudario* s'organise en une seule partie comprenant 12 chapitres avec une structure variable en ce qui concerne le style de la narration, la voix narrative ou la structuration formelle. Cette caractéristique est la première qui, d'un point de vue formel, place le texte dans une esthétique particulière et originale parmi la production littéraire centre-américaine. Le lecteur doit suivre de cette manière l'histoire racontée grâce à la voix directe de Cayetana dans son journal intime, ou grâce à la voix d'un narrateur hétérodiégétique qui est chargé de donner une perspective en dehors du personnage principal et de son processus d'écriture. Le premier chapitre, « Panorámica. Te pareces a una película que nunca vi » montre clairement le mélange des stratégies de narration qui caractérise le texte. Le premier élément qui sort du cadre typique du roman est la présence d'une sorte de didascalie faisant état du contexte dans lequel se développe l'action — ou la première scène — dans laquelle sont réunis les amis de Cayetana : Pablo Apóstol, Homero y El Fariseo et El Trompetista :

*Música de danzón. Sombras entrelazadas, bailando. Humo acuchillado por una luz que atraviesa y que cruza el aire delatando un color gris azulado. Murmullos, risas, frases sueltas. Sonido de vasos que chocan, rostros que se miran pálidos en la luz mortecina, la noche, la hora, máscaras de payasos, sonrisas extrañas resucitando desde el fondo de una copa. Olores, perfumes revueltos con cigarro y sudor*<sup>492</sup>.

Escudos n'hésite pas à donner une dimension graphique à la narration en ajoutant des marques différenciatrices du niveau de lecture comme nous l'observons dans le cas de la didascalie, en transposant directement le menu du restaurant *El Egipcio* dans lequel les quatre personnages se sont rencontrés pour évoquer leur amie. Cette remarque est aussi valable pour le changement de taille de la police en accord avec le sens de la phrase ou la place que celle-ci occupe dans le texte. Tout cela coïncide avec le fait que la présentation graphique du texte — de la lettre même — participe au jeu d'expérimentation narrative. Par exemple, nulle part dans le roman nous ne retrouvons de majuscules au début des phrases après un point (règle à laquelle échappent les noms propres et la didascalie du début du roman). Néanmoins, les majuscules réapparaissent

---

<sup>492</sup> ESCUDOS, Jacinta, 2003, *A-B-Sudario*, op. cit., p. 11. (En italiques dans le texte).

constamment pour extraire une phrase ou un mot et attirer l'attention du lecteur sur lui<sup>493</sup>. Les particularités graphiques du roman entrent dans une dynamique d'expérimentation dans le texte littéraire, laquelle agit aussi au niveau de la narration dans le mélange des voix ou dans l'utilisation d'un style poétique (structuration des vers avec des figures de style caractéristiques).

ya lo sé. el tequila me mata. me da terribles dolores de cabeza y parece que tengo el pecho lleno de matas de agave y que a cada movimiento que hago, las puntas de sus hojas que tienen unas espinas de **ESTE TAMAÑO** me rasgan por dentro, me destripan todas las células que aún permanecen vivas, me dan alucinaciones de color ámbar y no puedo pensar ni ver ni dormir porque lo único que tengo es la visión de la etiqueta de Tequila Cuervo, tan bonita la viñeta en la botella

*(por supuesto que no pido Margaritas. Margaritas son para las mujeres. y yo soy muy Cayetana y no tengo por qué tomar licor con limonada. el licor se toma recto, straight, o mejor no se toma)*<sup>494</sup>.

La citation précédente montre un exemple de ce procédé dans la structuration de la narration, lequel est loin d'être systématique dans la totalité du texte, ce qui implique un effet de surprise pour le lecteur au fur et à mesure de la lecture. De cette manière, la voix du narrateur peut aussi alterner à l'intérieur de chaque chapitre (tantôt hétérodiégétique tantôt homodiégétique ou donnant la parole à différents personnages) ou d'un chapitre à l'autre. Le roman d'Escudos, dans sa structure générale, récupère donc l'écriture intime du personnage principal en ajoutant des voix multiples, ce qui donne une profondeur majeure au personnage dans le récit. *A-B-Sudario* construit donc un tissu textuel privilégiant la diversité dans la forme (journal intime, récit à la troisième personne, lettres, articles de journaux) et cette diversité dans l'organisation du texte correspond à la pluralité dans la narration.

---

<sup>493</sup> Cet élément graphique dans l'écriture du roman a une place d'importance dans la narration puisqu'il rajoute du sens et met en exergue un mot ou une phrase déterminée. D'autres exemples de ce procédé nous les trouvons dans la page 95 où la forme du texte différencie la phrase prononcée par la protagoniste de la manière suivante « YO SOY/ LA COCAINA » ; ou bien les dessins que Cayetana introduit dans le texte comme lorsqu'elle essaie d'expliquer une douleur dans son corps qui va d'un point A jusqu'à un point B avec le graphique suivant « A ----- B » (*Ibid.*, p. 67.), ou le dessin d'une bombe sur le point d'exploser à la fin du mot « vidaaaghhh » de manière verticale et ondulante (*Ibid.*, p. 261.).

<sup>494</sup> *Ibid.*, p. 14. (En italiques dans le texte).

De toutes les possibilités narratives offertes par le roman, c'est la voix de Cayetana, en tant que narratrice protagoniste, qui prime. Pour cette raison, les autres personnages qui gravitent autour d'elle n'acquièrent pas, à notre avis, une dimension suffisamment profonde en comparaison avec la protagoniste. Ce qui nous intéresse est de savoir comment un récit structuré de la sorte caractérise la subjectivité de sa protagoniste dans une position qui ne lui permet pas l'enracinement ou l'identification à un endroit en particulier. Cayetana — tout comme Germán dans le roman d'Uriel Quesada — se déplace dans des lieux à peine esquissés et, dans le cas d'Escudos, des lieux qui tentent d'échapper à l'identification. Cayetana vit entre deux pays fictionnels que nous pouvons identifier facilement à des nations centre-américaines grâce aux caractéristiques générales décrites dans le texte<sup>495</sup>. Dans ces deux pays, Cayetana se déplace continuellement entre les villes de Sanzívar et de Karma Town. En ce sens, *A-B-Sudario* présente aussi dans la subjectivité de la protagoniste des problématiques que nous avons évoquées dans les chapitres précédents, notamment la question de l'exil et les implications du retour chez soi. Le chapitre trois du roman, intitulé « Tarjetas postales : Y volver, volver, ¿volver? », approfondit la perception de la narratrice par rapport à ses lieux de vie et les liens particuliers qui l'attachent ou non à un espace déterminé :

piensa en volver  
 siempre piensa en volver.  
 pensar en volver es nunca estar "aquí".  
 ¿qué es "aquí"?  
 ¿este lugar donde malvive?  
 ¿este lugar donde nunca dejarán de señalarla con el dedo con el dedo y llamarla "extranjera"?  
 este lugar.  
 ¿y "allá" es mejor?  
 no lo sabe.  
 no podrá saberlo hasta no vivirlo.

---

<sup>495</sup> Lorsque la protagoniste prend l'avion pour faire son retour à Karma Town, elle même fait la remarque suivante qui place les deux pays dans l'Isthme centre-américain : « ese vuelo absurdo entre Sanzívar y Karma Town dura apenas 26 minutos y en el que las aeromozas tienen que repartir comida y los pasajeros comérsela en menos de lo que el avión sube, se estabiliza y vuelve a bajar [...] siente el avión bajar mientras termina en el café y se mete en la cartera la mermelada, la sal, la pimienta, la servilleta, los cubiertos, el panecito y todo lo que pueda llevarse de aquella bandejita. luego entretendrá a sus invitados con toda una colección de cucharitas con el logotipo de la línea aérea de mayor prestigio en Centro América. » *Ibid.*, p. 238.



siempre piensa en ello. en regresar.

pero las visitas al país le han demostrado algo muy claro: el lugar al que quiere regresar ya no existe.

al país al que quiere regresar es al de la infancia. ese lugar de recuerdos que se revuelven entre hiel y azúcar, entre fascinación y asco, entre odio y nostalgia<sup>496</sup>.

Le rapport de Cayetana à son exil ne s'apparente pas complètement à notre perception de la question de la subjectivité, l'immigration et l'exil traitée dans les romans de Roberto Quesada et de Milagros Palma. Chez Escudos, le personnage de Cayetana — malgré le fait de se sentir « extranjera » — déplace la question du retour non pas à un endroit mais à un espace-temps, celui de l'enfance, celui des souvenirs. Cette notion s'accorde bien évidemment à celle du chronotope proposée par Bakhtine dans l'indissolubilité de l'espace et du temps<sup>497</sup>. Autrement dit, le chronotope du retour dans le roman fonctionne en tant que représentation de l'enfance de la narratrice ; Cayetana réfléchit sur sa position et son rapport à un ici et un là-bas qui comprend une vision subjective étroitement liée à son passé. Le retour de Cayetana dans son pays implique en soi une introspection effrayante qui la ramène à une enfance tronquée par l'exil « ella tiene esa historia pendiente. ese país pendiente, esas calles esas gentes, esas historias pendientes de vivir, a solas con su libertad de adulta. vivir su vida de niña ahora en su cuerpo de adulta<sup>498</sup> ». Certes, dans la diégèse, la protagoniste concrétise son voyage et retourne à Karma Town, cependant, son retour ne lui rend pas un état précédant ses angoisses. C'est ainsi que les deux toponymes fictifs, Karma Town et Sanzibar, bénéficient d'un traitement particulier à l'espace non identifié dans les référents extratextuels. Escudos place l'action dans une Amérique centrale identifiable et à la fois diffuse, ancrée dans la réalité et nourrie par le souvenir et la nostalgie d'un temps disparu à jamais. La réflexion de Cayetana porte sur une dialectique qui met en relation l'espace de vie et sa propre identité. Bien que la description de l'espace reste sommaire, car la narration est beaucoup plus centrée sur l'écriture de Cayetana, cette

---

<sup>496</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>497</sup> « Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Ici le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet, de l'Histoire. » BAKHTINE, Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.

<sup>498</sup> ESCUDOS, Jacinta, 2003, *A-B-Sudario*, *op. cit.*, p. 54.

dernière construit son rapport aux deux pays mentionnés à partir d'une coupure qui s'est produite durant son enfance.

Le temps subjectif — celui de la narratrice — se voit mélangé aux villes fictives du roman, et celles-ci ne sont pas tout à fait habitées par elle, c'est-à-dire que le style de narration ne nous permet pas de reconstruire clairement le rapport direct de la narratrice dans son histoire de vie à l'espace habité. Les mémoires de Cayetana ne constituent pas une pratique typique de la structuration de la mémoire comme récit de vie, mais comme un questionnement de sa propre subjectivité. Dans ce cadre, les villes apparaissent évoquées, Cayetana les compare et les superpose, comme dans la mémoire. Les contradictions et ressemblances entre les deux espaces reprennent des éléments caractéristiques de n'importe quelle ville centre-américaine, l'une ravagée et l'autre avec un essor plus important, et Cayetana, en tant qu'expatriée à l'intérieur de la région, porte un regard poignant sur celle-ci : elle évoque les problèmes de violence, de désordre urbain, de saleté, etc., mais aussi le manque de développement. La narratrice porte encore plus loin sa réflexion sur la dynamique du retour en opposant les deux villes :

Sanzíbar es una ciudad completa. hay edificios, aceras, semáforos, miles de autos, embotellamientos en las horas pico, contaminación, muchedumbres caminando por las aceras, empujándote sin piedad ni buena educación, basura en las cunetas, luces de neón [...] y te miras menos con los amigos porque todos están ocupadísimos rompiéndose la espalda para conseguir esos mugrientos papeles llamados dinero[...]

*Karma Town es el desierto. son las ruinas del último terremoto aún en pie en donde estaba el centro de la ciudad, que se parecía tanto a Sanzibar (lo he visto en algunos documentales), y es el abandono de la gente que siempre se está machando a algún lado y que no regresa y la imposibilidad de caminar en una acera y encontrar basura en la cuneta de la calle y que las muchedumbres te empujen y te escupan por accidente, simplemente porque no hay muchedumbres agolpándose en ninguna parte para caminar porque éste no es un lugar por el cual se puede caminar<sup>499</sup>.*

L'opposition entre les deux espaces est exposée durant trois pages dans lesquelles la narratrice cherche à comprendre l'explication de ses liens avec chacun des endroits, toujours à partir de la dichotomie entre l'ici et le là-bas qui fait écho à la

---

<sup>499</sup> *Ibid.*, p. 55. (En italiques dans le texte).

relation entre le présent et le passé. Pourquoi avoir choisi une ville comme Sanzívar ? comment peut-on survivre à Karma Town ? Telles sont les questions que Cayetana lance dans sa réflexion pour parvenir, plus tard, à une idée plus concrète : un besoin de s'échapper facilement et de couper avec ses habitudes lorsque ces dernières deviennent insupportables<sup>500</sup>. L'espace centre-américain est ici à peine dessiné et indifférencié, mais chargé d'un sens fort en rapport avec le manque d'une problématique de définition dans l'idée d'identité nationale : Cayetana se demande comment séparer donc les frontières nationales dans un espace qui se ressemble autant. Elle regarde à travers le hublot de l'avion de retour à Karma Town et pense : « ¿como distinguir un lugar de otro sin las brújulas y coordenadas de los mapas invisibles? allá afuera, abajo, podría ser cualquier parte. y sin embargo, como el capitán dice que es Karma Town, ella se lo cree. esa mala costumbre de creerte todo lo que te dicen<sup>501</sup> ». L'espace devient complètement indifférencié selon le point de vue.

Le personnage de Cayetana montre un niveau important de déracinement, son identité ne se définit pas à partir d'une appartenance à un pays en particulier ou comme conséquence d'un conflit armé, même si nous pouvons comprendre dans le texte que son départ, à l'origine, n'a rien de volontaire : la narratrice ne revient pas sur des situations politiques ou économiques qui auraient pu provoquer l'exil. La construction de la mémoire chez Cayetana est beaucoup plus complexe que le fait de revenir sur les traces du moi perdu dans un conflit politique, puisque sa quête de l'identité n'est pas ancrée dans un besoin de reconstruire et de perpétuer la mémoire collective, mais de se situer elle-même par rapport aux déplacements, ruptures, choix personnels, appartenances, etc. Pour ce faire, l'écriture semble être une possibilité — quoique maladroite — d'observer son corps et de laisser libre cours à la pensée. L'écriture de Cayetana est indéfectiblement une écriture de soi, de l'intime, centrée sur la recherche de l'identité dans le déracinement : Cayetana se sent étrangère partout où elle va, et c'est cette étrangeté qu'elle tente d'appréhender, d'assimiler, sans beaucoup de succès, à travers son écriture.

---

<sup>500</sup> « Sanzívar es maravilloso mientras sea siempre y a penas un lugar en el que puedas llegar de visita y del cual puedas retirarte cuando las cosas empiecen a saturarte. lo mismo con Karma Town. la soportas porque tienes la puertecita de atrás de escape, lista para huír cuando ya el aburrimiento sobrepase tus niveles de tolerancia » *Ibid.*, p. 238.

<sup>501</sup> *Ibid.*, p. 237.

## VII.2.4. Le principe de l'angoisse

*lágrimas-gotas de cloro para limpiar  
la suciedad  
de los recuerdos.*

Cayetana

Le rapport entre les lieux de l'Isthme centre-américain dans la narration d'*A-B-Sudario* apporte une lecture partielle de ce que nous avons identifié dès le début comme l'interpellation du sujet. L'espace urbain comme lieu de vie contraint la narratrice à prendre la parole dans la mesure où il existe un lien important entre le déracinement et la mémoire ; cependant, la narratrice aborde aussi d'autres éléments importants qui fondent le sujet dans l'acte d'écrire, c'est ce que nous identifions comme l'angoisse liée à l'écriture, mais aussi liée à la mémoire.

Cayetana raconte dans ses papiers des souvenirs de son enfance et de son adolescence. La narration s'organise à la manière d'une association d'idées que la protagoniste identifie d'abord comme une fonction singulière de la mémoire<sup>502</sup>. Cet enchaînement d'événements dans la mémoire part de la tentative de suicide qu'elle a faite à 15 ans. « no. no todas las niñas de 15 años son felices. no. la vida no es color de rosa siempre a esa edad<sup>503</sup> » dit Cayetana en évoquant ce moment-là comme l'année de La nausée<sup>504</sup>. La référence à Sartre ne s'arrête pas là, puisque la pratique de l'écriture intime de la protagoniste est comparée par elle-même avec le personnage principal du roman *La Nausée*, Antoine Roquentin. Lorsque nous observons cette intertextualité de plus près, nous pouvons constater un parallélisme important avec le personnage sartrien, lequel plonge et s'isole dans l'écriture de soi à travers laquelle il constate l'impossibilité de justifier l'existence. Pour Cayetana, l'année de la nausée implique, d'un

---

<sup>502</sup> « la memoria es extraña ¿sabes? una cosa te recuerda a la otra y cada hecho va atado al otro por un pequeño detalle, tan minúsculo, tan absurdo, a veces el detalle ni siquiera tiene una razón aparente por la cual estar vinculado a lo que te recuerda, son las claves secretas interiores que maneja cada quien, los códigos secretos » *Ibid.*, p. 213.

<sup>503</sup> *Idem.*

<sup>504</sup> Le rapport avec le roman de Sartre est ici explicite, Cayetana dit l'avoir lu cette année là, malgré le fait qu'il faisait partie des livres interdits par son père.

côté, le début de l'écriture en gardant ses expériences dans un journal intime<sup>505</sup> et, de l'autre côté, le moment où elle a le plus souhaité quitter sa propre existence :

por lo tanto, en ese exacto instante de la niña sobre el fregadero, cuchillo en mano, papá sentado a unos pasos, recuerda *La náusea* (la náusea también le baja como un espíritu, *con la única diferencia de que éste es verde*, y en efecto, ama a Sartre como ama a los cuchillos, porque en él ha descubierto la palabra exacta de todo lo que ha sido su vida: una NÁUSEA).

La tranquilidad está en el borde de un cuchillo, se esconde allí mientras la verde náusea-duende la mira a los ojos y le dice : pruébalo<sup>506</sup>.

La narratrice revient ainsi sur des moments qui ont marqué son existence et lui ont donné des clefs pour déterminer sa subjectivité. C'est par exemple le cas de sa tentative de suicide qui échoue à cause des couteaux jamais affûtés de la maison familiale — sa tentative tourne donc au ridicule. La mémoire entre dans ces cavités douloureuses du souvenir qui lui donnent à nouveau la nausée. Cependant, la formation du sujet de la protagoniste ne semble pas, à notre avis, s'effectuer précisément au moment de l'expérience, mais dans la mesure où Cayetana revient par la suite, grâce à l'écriture, sur ces événements, autrement dit, lorsqu'il y a un processus de réflexion postérieur qui passe obligatoirement par le papier.

Un exemple encore plus clair de ce processus d'écriture de soi chez Cayetana fait partie de ses mémoires presque désagrégées évoquées ultérieurement, lorsqu'elle fait référence à un moment déterminant de son enfance. Après un voyage en Europe avec sa famille, ils rentrent à la maison « hacia aquellas infames tierras centroamericanas cuyos nombres es mejor no mencionar<sup>507</sup> » — nous nous retrouvons encore face au chronotope du retour lié directement au passé. Cette fois, un des premiers retours symboliques dans la mémoire de la protagoniste porte un sens spécial ; pour elle : « el regreso está asociado a la oscuridad<sup>508</sup> ». Une fois à l'intérieur de la maison, la fillette se dirige vers un canapé que d'habitude personne n'utilise, elle s'assied sur le bord et pense

---

<sup>505</sup> « ella también escribe un diario que mantiene en un escondite itinerante para que mamá no lo descubra y no lo lea [...] le miento a todos, pero el día en que me mienta a mí misma, estaré perdida, seré un ser repugnante, sin valor alguno, sin respeto por mí misma. » *Ibid.*, p. 216.

<sup>506</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>507</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>508</sup> *Idem.*

que, même si elle avait quitté la maison pendant quelque temps, rien ne s'est arrêté à cause de son absence, la vie a suivi son cours comme si la présence de la petite fille n'était pas importante<sup>509</sup>. Cela implique aussi une conscience de mort chez l'enfant, elle découvre douloureusement que son contexte ne tourne pas autour d'elle et que sa disparition totale ne changera pas la maison ou l'extérieur. La constatation de Cayetana enfant aura des répercussions importantes sur sa vie d'adulte, et la compréhension de ce moment tel une révélation se fera postérieurement dans l'acte même de l'écriture :

tiene los guantes en la mano, el abrigo abierto.

intuye que ese momento, aquel sentarse en el sillón donde nadie se sienta, significa algo. sabe que lo siente por primera vez, algo que no tiene nombre, algo que es pariente de la tristeza.

ahora, casi 30 años después, aquella imagen es como una escena de película antigua cuyo título o argumento ya no recuerda, ahora puedo decirle a la niña que aquello que sintió tan intensamente (tanto que no lo ha podido olvidar en años y años de naufragio) eran 2 cosas: soledad y angustia<sup>510</sup>.

Les deux mots, « solitude » et « angoisse », sont associés aux plus lointains souvenirs de la protagoniste dans un acte de la mémoire. Ensuite, le signifiant de l'angoisse revient constamment dans les mémoires de Cayetana ; notre hypothèse, par rapport à la subjectivité de la protagoniste, est que c'est justement cet état mélancolique qui se présente dans le roman comme le moteur de l'écriture du moi. Autrement dit, Cayetana entreprend le travail d'écriture intime dans le but d'arriver à comprendre la perte du moi s'exprimant dans la mélancolie<sup>511</sup>. L'écriture est-elle un mécanisme voué à abrégé les souffrances chez celui qui entreprend le projet ? Quoi qu'il en soit, Cayetana se donne à l'écriture d'un roman qu'elle ne parvient pas à terminer — la plupart des pages n'échappent pas au feu —, cependant, elle avance dans l'écriture de soi qui s'exprime dans l'exercice de la mémoire. Pour cette raison, nous considérons que ce trait caractéristique de la protagoniste détermine directement le besoin pressant d'écrire, un

---

<sup>509</sup> Nous constatons ici à nouveau le rapport avec le personnage d'Antoine Roquentin dans le roman de Sartre, lequel fait des constatations sur l'existence à travers des faits observés dans la vie quotidienne tels que le galet ramassé sur la plage ou la feuille de papier qui l'effleure.

<sup>510</sup> *Ibid.*, pp. 222-223.

<sup>511</sup> L'état mélancolique de Cayetana confirme aussi le lien intertextuel évident avec le roman de Sartre, car *La Nausée* avait pour titre dans sa première version, *Melancholia*, mais celui-ci a été changé lors de la publication par Gallimard en 1938 (CONTAT, Michel, «De « Melancholia » à *La Nausée*. La normalisation NRF de la Contingence», *Item* [En ligne], Mis en ligne le: 21 janvier 2007.

état décrit par Freud de la manière suivante et qui correspondrait bien à la caractérisation du personnage :

Psychiquement, la mélancolie se caractérise par une humeur profondément douloureuse, un désintéret pour le monde extérieur, la perte de la faculté d'amour, l'inhibition de toute activité et d'une autodépréciation qui s'exprime par des reproches et des injures envers soi-même et qui va jusqu'à l'attente délirante du châtement<sup>512</sup>.

Les tendances suicidaires de Cayetana ainsi que son besoin d'isolement font écho à l'étude dressée par Freud de l'état mélancolique<sup>513</sup>, lequel est aussi identifié à une perte de « son moi<sup>514</sup> » subi par le sujet. L'écriture de la mémoire s'exprime donc chez Cayetana comme le besoin de récupération du moi à travers la réélaboration et la réinterprétation des souvenirs lointains et récents. Il ne s'agit donc pas d'une autobiographie dans le sens classique du terme, mais d'un travail sur soi par le biais de l'écriture.

Comme nous l'avons remarqué dans les autres textes impliquant des écritures intimes, une des principales caractéristiques de la réélaboration de l'écriture du moi dans la fiction est son caractère incomplet et fragmentaire qui met en évidence la partialité du sujet lorsqu'il prend la parole. Les mémoires de Cayetana soulignent aussi bien ce trait dans ses textes, surtout dans la mesure où il n'y a pas de résultat concret par rapport au travail sur soi. Il s'agit clairement d'un exercice qui ne se termine pas dans la diégèse du roman, de la même manière que la protagoniste ne parvient pas à en finir avec son existence. À la fin du texte, après une overdose qui n'a pas été mortelle, la narratrice s'exclame : « solo espero que cuando La Muerte regrese por mí no se arrepienta de nuevo. que me lleve de una vez, rápido. y espero no caer de nuevo en el torpe sentimentalismo de pensar que la vida no es tan mala, después de todo<sup>515</sup> ».

---

<sup>512</sup> FREUD, Sigmund, 1917, *Deuil et mélancolie*, 2011, Paris, Éditions Payot et Rivage, p. 45.

<sup>513</sup> « Seul ce sadisme vient résoudre l'énigme de la tendance suicidaire qui rend la mélancolie aussi intéressante — et aussi dangereuse. Nous avons reconnu comme état originel, d'où provient la vie pulsionnelle, un si formidable amour du moi pour lui-même et nous voyons libérée dans l'angoisse, qui apparaît dans la menace vitale, un si prodigieuse quantité de libido narcissique que nous ne concevons pas comment ce moi pourrait consentir à son autodestruction. » *Ibid*, p. 62.

<sup>514</sup> *Ibid*, p. 53.

<sup>515</sup> ESCUDOS, Jacinta, 2003, *A-B-Sudario*, op. cit., p. 269.

## VII.3. Maurice Echeverría et l'expérience hallucinée

Le dernier cas que nous allons analyser dans ce chapitre dédié aux confessions fictives s'avère être d'une classification difficile en ce qui concerne les pratiques du moi telles que nous les avons décrites en rapport avec les autres romans de notre corpus. Il s'agit de *Diccionario esotérico*, deuxième roman de l'écrivain guatémaltèque Maurice Echeverría, publié en 2006 après avoir été récompensé par le Prix centre-américain de roman Mario Monteforte Toledo en 2005. Nous avons évoqué au début de ce chapitre les caractéristiques qui mettent en relation, dans une première lecture, les romans de notre corpus présentant une narration proche des pratiques discursives du moi et, par le même biais, une vision particulière du sujet. Parmi les stratégies mises en place dans le texte fictionnel, celle de *Diccionario esotérico* est peut être une des plus complexes, dans la mesure où le narrateur développe une histoire pleine aussi bien de références extratextuelles, géographiques et quelquefois historiques avec une série d'événements fantaisistes associés aux sciences occultes et à la magie noire. C'est ainsi que le narrateur-protagoniste construit un texte à la manière d'un journal de bord (sujet que nous allons enrichir dans cette partie) qui rend compte non seulement de ses expériences, découvertes et avancées avec les pouvoirs magiques, mais aussi de la transformation de soi par l'effet de la connaissance dans son périple hallucinant.

Donner une perspective synthétique de la diégèse du roman n'est pas une tâche facile en raison de la profusion et de la succession de l'action, cependant, nous allons organiser une description générale des événements de l'histoire racontée. Le roman est organisé en trois grandes parties, lesquelles sont divisées en chapitres d'une extension variable. Daniel, le narrateur homodiégétique, se présente comme un homme essentiellement paranoïaque et obsédé par le pouvoir personnel. Ses attitudes le caractérisent comme un homme extrêmement prétentieux, cynique et élitiste<sup>516</sup>. Daniel

---

<sup>516</sup> Nombreux sont les passages qui illustrent ces caractéristiques du personnage principal dont nous allons parler par la suite, cependant un exemple de la première partie aidera à la compréhension du personnage : « Por la manera en que canto y grito, exaltado: "¡Mueran los indios!, "¡Mueran los pobres",



commence une formation dans l'ésotérisme auprès de son mentor et guide des arts occultes, Flavio el Cátaro, un chauffeur de taxi et millionnaire, que le narrateur a rencontré lorsqu'il devait emmener sa fiancée Carmen à l'hôpital. C'est sous l'influence de Flavio que Daniel s'initie à la pratique de la magie et commence à découvrir le monde surnaturel. L'intérêt pour l'occultisme commence progressivement lorsque le narrateur rencontre Carmen dans une fête. Elle s'occupe de lui, « [m]ás tarde, a fuerza de perseverancia, eché mi organismo, cuarto y vida al espíritu de la Nueva Era, y adquirí poco a poco un poder verdadero, un poder *real*<sup>517</sup> ». Il méprise tout le monde, même s'il contribue à sa réussite spirituelle. Daniel souhaite comprendre d'une meilleure façon le fonctionnement des forces occultes. Il analyse les religions, en particulier les rapports entre catholiques et chrétiens évangélistes. À cette fin, il se rapproche de Flavio el Cátaro et s'éloigne de Carmen. Flavio lui confie beaucoup de secrets, dont la rédaction du dictionnaire ésotérique qu'il avait entreprise des années plus tôt.

L'influence du monde ésotérique devient majeure dans la vie du narrateur, transformant complètement sa manière d'appréhender la réalité dans laquelle il vit. Carmen devient à ses yeux une sorcière du XVII<sup>e</sup> siècle, ce pourquoi il doit absolument la tuer. Une fois le travail effectué, Daniel considère qu'il doit posséder le dictionnaire de Flavio, indispensable pour devenir un grand sorcier. Les plans magiques de Daniel s'enchaînent afin d'accroître son pouvoir, ce qui implique de devenir en même temps un assassin (il tue aussi Flavio el Cátaro, son ancienne amie du lycée Didí, Gabriel, le fils de Didí, et JR, le père de ce dernier). Pour lui, ce n'est que le début dans la recherche de sa gloire et de son pouvoir à travers les rituels magiques. Le but ultime du massacre est de conduire un rituel destiné à ressusciter Carmen. Néanmoins, le plan de résurrection échoue à cause d'Abraham, l'ami évangéliste de Daniel, qui tue la chenille contenant le corps en transformation de la femme. Daniel doit ensuite partir dans la forêt enterrer Carmen. C'est là, dans la troisième partie, que le protagoniste décide de former une armée révolutionnaire composée d'enfants des rues de la capitale pour se venger des chrétiens évangélistes qui ont empêché la résurrection de Carmen. L'armée de Daniel

---

deduzco que un día voy a terminar en las calles de la Zona 1, totalmente fundido de la cabeza, durmiendo en la Sexta Avenida: entre los pobres, justamente.» ECHEVERRÍA, Maurice, 2006, *Diccionario esotérico*, Guatemala, Editorial Norma, p. 27.

<sup>517</sup> *Ibid*, p. 23.

s'accroît jusqu'à devenir une organisation de type guérilla occulte dans la forêt. Le narrateur instaure aussi au sein de ses militants le culte de la figure de Carmen et de Flavio el Cátaro. Cette organisation commence à fonctionner grâce au trafic de drogues. Après des mois de préparation, Daniel considère que son armée est prête à réaliser un coup d'État et un grand massacre de chrétiens évangéliques. L'affrontement devient une guerre civile, Daniel perd ses pouvoirs et prend le chemin de l'échec. Finalement, le personnage raconte sa propre mort dans un acte de lynchage public au cours duquel il se voit lui-même rejoindre les figures de Carmen et Didí en ascendant vers les cieux, loin de « este miserable pueblo de malditos evangélicos<sup>518</sup> ».

### VII.3.1. Entre le grimoire et le journal de bord

El plan, tal y como se había presentado en la Revelación de Quetzaltenango, era 1) apoderarme de una vez por todas del *Diccionario Esotérico*; 2) matar, con ayuda de Pinzón, siempre tan solidario a JR, y así agenciarme el hijo/ángel Miguel; 3) desenterrar a Carmen; 4) llevar a cabo la secuencia mágica, y clausurar así el Plan Lázaro, derramando la sangre del hijo/ángel Miguel; 5) vivir para siempre felices: Carmen y yo. Un plan perfectamente realizable.

Maurice Echeverría, *Diccionario Esotérico*, p. 124.

L'épigraphe précédente est intéressante pour notre analyse à plusieurs égards. Nous pouvons d'abord remarquer la manière dont le narrateur protagoniste conçoit premièrement les étapes nécessaires pour arriver à ses fins — d'après lui, le plan parfait — et deuxièmement l'étendue supposée de son pouvoir : Daniel est, dans cette narration fantastique, un mégalomane narcissique. Cela nous donne des pistes importantes à suivre en rapport avec la subjectivité du personnage. Ensuite, il est nécessaire de noter le jeu constant fait par le narrateur sur la façon de construire la narration elle-même, puisque le discours de Daniel ne se présente pas toujours sous la même forme dans le texte. Il peut par exemple organiser ses plans à la manière d'une liste dans un cahier — comme nous l'observons dans la citation —, comme une explication détaillée d'un concept ou une note explicative sur un point de la narration, comme un cahier de notes où l'on trouve des citations ou des expressions remarquables

<sup>518</sup> *Ibid*, p. 368.

ou, bien évidemment, d'une manière plus traditionnelle de la narration homodiégétique dans les analepses faites par le narrateur. Dans tous les cas, cela montre un rapport novateur au texte narratif, lequel prend des formes diverses dans une même structure romanesque. Ce procédé suppose un narrataire auquel le narrateur fait constamment référence, car il essaie sans cesse de préciser sa pensée pour mieux organiser un discours qui sera par la suite reçu. Par exemple, Daniel dit : « ¿Cómo es que — preguntarán algunos — pudo Daniel matar a su propio mentor, al que le enseñó todo, así fríamente? Bueno, la verdad es que todo esto merece largo análisis. De momento diré rápidamente, didácticamente, que yo había desarrollado una forma de odio hacia Flavio el Cátaro[...]»<sup>519</sup> ». Avec celui-ci, beaucoup d'autres exemples dans le roman illustrent l'intention du narrateur de dresser un bilan de ses activités magiques ainsi que de son propre processus d'apprentissage ; Daniel s'explique dans le texte, même si la logique de son discours est attachée directement à sa vision du monde, une vision hallucinée.

La souplesse dans la forme narrative du roman d'Echeverría nous renvoie à une pratique d'écriture qui se démarque d'abord d'une structure romanesque plus traditionnelle et aussi des formes textuelles des écritures du moi que nous avons analysées dans la fiction, telles que l'autobiographie, le témoignage et le journal intime. *Diccionario esotérico* est en ce sens plus proche d'un journal de bord dans lequel on note une grande variété d'expériences, lesquelles sont destinées à une lecture qui devrait louer les exploits du narrateur. La diversité formelle de la narration est présente dès le paratexte principal : son titre. Le lecteur doit d'abord faire face à un titre qui renvoie à une catégorie textuelle complètement différente. Cette contradiction classe le texte sous un concept à l'opposé de toute forme de narration : le dictionnaire. Il est évident, ensuite, que la structure du roman ne s'organise pas à partir d'une liste de définitions ; cependant, le signifiant reste important en ce qui concerne la diversité de style narratif dont nous venons de donner quelques caractéristiques. La référence principale à ce titre trompeur est le dictionnaire que Flavio el Cátaro est en train d'écrire. Ce texte attise fortement la convoitise du narrateur, car dans ses pages se trouveraient les secrets, rituels, recettes de potions, etc. dont il aurait besoin pour accomplir ses plus profonds désirs en tant que sorcier. La narration de Daniel devient ainsi le dictionnaire

---

<sup>519</sup> *Ibid*, p. 124.

ésotérique, non pas celui du maître des sciences obscures, mais celui de Daniel, puisqu'il y consigne ses propres expériences magiques et, surtout, son processus personnel pour devenir sorcier et chef principal d'une milice anti-évangélistes. L'exemple le plus développé dans le récit de l'inclusion de textes extérieurs à la narration est celui du poème écrit par Flavio el Cátaro dans son dictionnaire et retranscrit complètement par Daniel. Il s'agit d'un long poème intitulé « Muerte del mago » dans lequel le poète-magicien raconte des éléments de son existence sur plus d'un millénaire. Le récit de Daniel peut être lu comme un grimoire personnel dans lequel est répertoriée une série de pratiques spirituelles pour atteindre l'ascèse du narrateur dans la connaissance et la pratique de la magie. Nous retrouvons ainsi des annotations sur les pratiques du narrateur :

También se requiere una cierta disciplina ascética. Desde luego, lo que desea el mago es gobernar su yo instintivo, tanto físico como sensible, como intelectual. Especialmente deberá reconstruir su sistema nervioso, regenerarlo por medio de inhibición, ayuno y silencio.

El arte mágico es muy fatigoso, muy fatigoso.

Logré condensar en mí una suma respetable de fuerza.

No sin antes estudiar grimorios y tratados.

La cobardía es el ornato menos útil<sup>520</sup>.

Afin de se préparer au rituel de résurrection de Carmen, Daniel s'exerce en redonnant vie aux animaux de la rue. Il ramasse des chiens, les tue puis tente de les ressusciter. Après l'expérience, le récit prend la forme d'une série de conclusions à partir de l'observation : il note et analyse les résultats dans son propre récit. Pour cette raison, au fur et à mesure de la lecture, nous nous déplaçons, avec le narrateur, entre le récit de l'expérience réalisée — marqué par des verbes au passé — et les annotations, analyses et commentaires, eux marqués par le présent. C'est justement cette structure en deux temps qui nous permet de ne pas considérer le récit fantastique de Daniel seulement comme le résultat d'une remémoration rendant compte de son processus de subjectivation, mais nous, en tant que lecteurs, participons au processus de construction narrative. Cette dualité nous permet d'analyser la structure du roman en tant que croisement de l'écriture de soi dans l'expérience personnelle et intime et le journal de

---

<sup>520</sup> *Ibid*, pp. 112-113.

bord (grimoire) qui recense les résultats concrets d'une pratique spirituelle et pseudo-scientifique<sup>521</sup>. Nous retrouvons la même dualité dans la subjectivité du narrateur protagoniste, lequel s'identifie comme un disciple de Paracelse, alchimiste, astrologue et médecin suisse du XVI<sup>e</sup> siècle, reconnu autant pour sa pensée moderne que pour ses postures mystiques accusées d'archaïsme.

El pensamiento científico racional interposito no me permite un encuentro permanente y auténtico con la Oruga. Es hora de volver a mis regulares esquemas de pensamiento, al pensamiento mítico-mágico que me ha dado mis mejores genialidades, mis más bruñidas intuiciones, mis más estimables cópulas cerebrales. Solo pensando como lo haría un Paracelso (¡amadísimos maestros!) voy a entender los meandros, enigmas, secretos de esta esplendorosa, casi elegíaca anatomía: la Oruga<sup>522</sup>.

La situation inespérée de la création d'une chenille après le rituel magique de résurrection de Carmen provoque des doutes chez le narrateur. Il doit donc raisonner en tant que magicien afin de comprendre le sens et la logique d'une telle métamorphose. Le récit reprend alors le raisonnement de Daniel, organisé en une série de paragraphes de structure identique, commençant par « Si la Oruga es efectivamente Carmen, entonces mi deber es [...]»<sup>523</sup> ». Cette formule emploie le procédé narratif selon lequel le récit comprend dans sa structure des niveaux discursifs allant au-delà d'un simple exercice de remémoration. L'effet fantastique est créé dans le récit non seulement grâce à la nature des événements racontés, mais aussi et surtout dans la forme variable de la narration qui questionne la subjectivité du narrateur protagoniste. C'est-à-dire que les niveaux narratifs divers impliquent des positions déterminées par rapport au sujet qui parle. Deux exemples nous montrent très clairement cette flexibilité narrative dans *Diccionario esotérico* : la première apparaît juste après l'arrivée de la Chenille-Carmen, laquelle, dans son processus de métamorphose, commence à grandir jusqu'à l'apparition d'un vagin. Le narrateur comprend ce signe dans sa réflexion comme une invitation à copuler avec la

---

<sup>521</sup> Le résultat même de la narration du protagoniste en tant que livre peut aussi nous faire penser au *Livre de Daniel* contenu dans la Bible hébraïque, lequel est structuré comme une sorte de prophétie. Cette référence au prophète Daniel s'accorde bien à la vision que le personnage romanesque a de soi comme une figure déterminante dans une spiritualité contemporaine. Comme nous pouvons le constater tout au long du roman, les références aux pratiques spirituelles ainsi qu'aux grandes figures religieuses sont aussi nombreuses.

<sup>522</sup> *Ibid*, p. 168.

<sup>523</sup> *Ibid*, p. 171.

chenille, ce qui le rend, après l'acte, malade. Dans son désespoir, il cherche de l'aide chez Abraham, l'évangéliste ; ce dernier essaie de le convertir à sa religion de gré, d'abord, et de force, après. Daniel s'échappe, grièvement blessé. Il est soigné dans un hôpital public et, à sa sortie, déambule dans les rues de la capitale comme un mendiant. Cette dégradation entraîne aussi un changement radical dans la narration, puisque la forme homodiégétique devient hétérodiégétique. Le sujet-narrateur est alors hors de soi. Regardons d'abord le changement dans le texte littéraire :

Ni los médicos ni las enfermeras dijeron nunca mi nombre: Daniel.

Me llamo Daniel.

Daniel camina en las calles, camina o se detiene en las esquinas a observar los semáforos. El hombre de la tienda (alias El Gordo) le da de comer las sobras, lo que ya no sirve. Así es como Daniel se alimenta, pero es cierto también que pasan dos, tres días y no prueba bocado, no por escasez (siempre hay un alma que respeta la locura), sino porque Daniel está concentrado en cosas más importantes que comer<sup>524</sup>.

La citation précédente indique le moment exact du changement de voix narrative après la sortie de l'hôpital. Le narrateur déclare n'avoir jamais été appelé par son nom et se réaffirme en tant que sujet dans un énoncé performatif « Me llamo Daniel », cependant, c'est là que la narration change complètement, donnant une perspective extérieure à l'événement. Si nous considérons le *je* narratif comme le résultat d'une construction discursive tentant de reconstituer une histoire personnelle dont le moi ne peut pas complètement rendre compte<sup>525</sup> — effet d'incomplétude de l'écriture de soi —, le cas de déplacement de la narration dans le récit de Daniel caractérise une construction tout à fait différente, laquelle tente de rendre compte d'un hors de soi ; le sujet serait donc aliéné par sa propre personnalité, impliquant aussi une aliénation de la parole à la capacité narrative. Le récit hétérodiégétique est maintenu pendant presque un chapitre entier, jusqu'au moment où le sujet reprend conscience de soi grâce à son reflet dans la vitre d'une voiture : « Sucede que algo cambia todo, un día: Daniel mira su

---

<sup>524</sup> *Ibid*, p. 200.

<sup>525</sup> Nous faisons ici référence à la base théorique présentée par Judith Butler qui nous a donné des pistes sur la construction du « je » dans le discours narratif tout au long de cette partie. BUTLER, Judith, 2005, *Le récit de soi*, *op. cit.*, p. 40.

propio reflejo. [...] se da cuenta de que ya no es Jocopoco<sup>526</sup> sino Daniel, el Aprendiz de las Artes Ocultas, el Actor de Películas de Bajo Presupuesto, y por qué no el Asesino serial<sup>527</sup> ». Le récit reprend alors la forme homodiégétique dans une représentation du fait de devenir soi, Daniel, avec ses caractéristiques qui sont énoncées comme des épithètes dans la narration classique.

Le deuxième exemple de la flexibilité narrative répondant à la configuration fantastique du roman est présenté à la fin du récit. Si nous considérons le récit de Daniel comme une sorte de journal de bord de ses expériences ésotériques et du journal intime, dans la mesure où il construit sa subjectivité dans un exercice de mémoire, nous supposons aussi que le *je* de la narration n'est pas capable de rendre compte de sa propre mort, ainsi qu'il ne serait pas capable de raconter le récit de sa naissance ou de l'origine de sa subjectivité. Cependant, ce présupposé d'ordre réel sur la mise en place de la parole dans le récit de soi ne s'applique pas avec les mêmes conditions en ce qui concerne un récit typiquement hors du réel comme celui de Daniel, puisqu'il rend aussi compte de sa propre mort après avoir échoué pratiquement dans tous ses projets magiques et mégalomanes. Il est persécuté par le peuple qu'il a méprisé jusqu'au dernier moment. Daniel regarde la foule et la voit avancer « zoológicamente<sup>528</sup> » pour le rattraper.

Mil patadas silenciosas. Mil nudillos polvorientos. Mis rostros desorbitados. Ya ni si quiera siento nada. Es como si se estuvieran desquitando con una bufanda, con un guante, con un trapo viejo [...] De mano en mano van trasladando mi cuerpo escaso y sangriento, hasta que me tiran al pavimento. Otra voz se impone: "¡Traigan gasolina!". Y otras voces: "¡Quemen al asesino!" [...]

Las llamas me envuelven, como un guante de fuego. Me envuelven, mas no me hacen daño [...] Nos levantamos los dos, nos levantamos por encima de la siniestra muchedumbre. Todos, abajo, saltan para impedir que me vaya: me quieren agarrar. Pero es tarde ya, estoy lejos, estoy tan lejos, estoy justo donde quiero estar: por encima de este miserable pueblo de malditos evangélicos<sup>529</sup>.

---

<sup>526</sup> *Jocopoco* est le nom par lequel Daniel se faisait appeler pendant le temps qu'il a habité dans les rues de Ciudad de Guatemala, ce nom fait référence à la formule *hocus pocus*, formule magique du folklore.

<sup>527</sup> ECHEVERRÍA, Maurice, 2006, *Diccionario esotérico*, op. cit., p. 208.

<sup>528</sup> *Ibid*, p. 365.

<sup>529</sup> *Ibid*, pp. 367-368.

La fin du roman rompt complètement avec les notions traditionnelles du rapport établi dans le récit de soi entre le narrateur et l'histoire racontée, puisque le récit excède les possibilités de connaissance dont le sujet peut rendre compte. Cet effet place le roman d'Echeverría dans une catégorie à part au sein des textes que nous avons étudiés, car le jeu discursif produit dans le genre fantastique déplace les questions que nous pouvons poser directement au texte dans le but d'interroger la construction formelle du discours et de l'écriture de soi. Le pacte de lecture dans ce cas implique la possibilité du sujet d'aller au-delà de ses prérogatives en tant que sujet.

### VII.3.2. Assujettissement et pouvoir magique

Mis enfermedades, mis torceduras mentales provienen todas de la infancia. A mi padre biológico nunca lo conocí; y mi padrastro en ningún momento supo cómo sentarse en mi cama y preguntarme cómo estaba — pregunta muy sencilla pero impensable en su caso. De esa infancia proscrita emanan todas mis enfermedades, y aún las que están por venir.

Maurice Echeverría, *Diccionario esotérico*, p. 74.

Le personnage de Daniel est sans doute l'un des plus complexes de notre corpus de textes littéraires, de par ses ambiguïtés et ses contradictions, sa soif de pouvoir, sa mégalomanie et son racisme. Il s'agit à notre avis d'un personnage tout à fait détestable, mais qui ne manque pas d'humour sarcastique et corrosif. Nous nous intéressons maintenant à la construction du narrateur-protagoniste à partir d'une série d'éléments constitutifs de sa subjectivité, d'abord l'agencement du récit fantastique au travers du discours de Daniel et ensuite la détermination des caractéristiques composant la subjectivisation dans le discours ésotérique.

Comme nous l'avons signalé dans la partie précédente, le roman d'Echeverría s'organise à partir de la parole d'un seul personnage ; c'est Daniel qui raconte l'histoire de son processus de formation dans l'occultisme et c'est aussi grâce à sa parole que le lecteur doit croire ou non à son récit fantastique, car la totalité de l'histoire est présentée d'un seul point de vue. Si nous nous référons à la définition que Todorov propose de la



littérature fantastique<sup>530</sup> structurée en trois caractéristiques essentielles<sup>531</sup>, nous pouvons constater d'abord la présence de deux de ces caractéristiques (les deux que l'auteur considère les plus importantes). Premièrement, celle qui correspond à l'hésitation pouvant se produire chez le lecteur face aux événements surnaturels que le protagoniste va accomplir, ainsi que son processus général de formation dans les pratiques de l'occultisme. Et, deuxièmement, l'acceptation, aussi chez le lecteur, de ne pas être face à un récit allégorique ou poétique dans lequel serait accepté sans questionnement une altération totale de la réalité telle que nous la connaissons. Ensuite, le récit de Daniel ne laisse pas s'installer le doute ou l'hésitation dans la construction narrative pendant longtemps, car les événements surnaturels sont expliqués à partir de la logique de l'existence de pouvoirs magiques ayant un effet sur les personnages de la narration (c'est le cas par exemple dans l'apparition de la Chenille-Carmen ou bien de la création d'*homúnculos*<sup>532</sup> au service de Daniel, entre autres). En ce sens, le roman entre dans la notion de fantastique-merveilleux<sup>533</sup>, car la logique du surnaturel s'impose pour justifier ce qui sort de la logique du réel. Du fait de la narration homodiégétique, nous avons un sujet qui se définit lui-même à partir de nouvelles règles de fonctionnement et d'interaction avec les autres : le processus de formation du personnage dans le monde de la magie constitue alors un processus de subjectivation.

Nous avons exposé, au début de cette partie, la base théorique sur laquelle nous allons concevoir l'idée de sujet et la façon dont ce dernier arrive à se construire dans une société déterminée. Cette lecture place la production de la subjectivité dans un cadre historique dans lequel le texte littéraire, de notre point de vue, vient aussi s'inscrire. Qu'en est-il d'un texte qui se base sur le discours fantastique pour dessiner la

---

<sup>530</sup> TODOROV, Tzvetan, 1970, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil.

<sup>531</sup> « D'abord il faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements évoqués. Ensuite, cette hésitation peut être ressentie également par un personnage [...] Enfin, il importe que le lecteur adopte une certaine attitude à l'égard du texte : il refusera aussi bien l'interprétation allégorique que l'interprétation « poétique ». » *Ibid*, pp. 37-38.

<sup>532</sup> Daniel, fidèle à la tradition alchimiste et à Paracelse, trouve la formule pour créer des homoncules pour les mettre au service de son armée.

<sup>533</sup> « Nous sommes dans le fantastique-merveilleux, autrement dit, dans la classe des récits qui se présentent comme fantastiques et qui se terminent par une acceptation du surnaturel. Ce sont là les récits les plus proches du fantastique pur, car celui-ci, du fait même qu'il demeure non expliqué, non rationalisé, nous suggère bien l'existence du surnaturel. La limite entre les deux sera donc incertaine ; néanmoins la présence ou l'absence de certains détails permettra toujours de décider. » *Ibid*, p. 57.

subjectivité du personnage principal? C'est bien le cas de *Diccionario esotérico*, cependant, nous ne pouvons pas rester fixés sur les caractéristiques formels du roman d'Echeverría avec l'intention de dégager les critères constituants les plus significatifs de la subjectivité du protagoniste, parce que le roman déploie aussi une grande quantité de détails référentiels donnant un contexte à l'action du texte ; en outre, il y a dans le texte un ancrage géographique et historique très important par rapport au Guatemala contemporain. Les différents personnages urbains sont décrits par le narrateur-protagoniste et ce dernier présente avec, à la fois, de l'ironie et du mépris, la violence de Ciudad de Guatemala incarnée par les gangs (*las maras*) de jeunes, les enfants vivants dans la rue (*los pegamenteros*) ou le clivage profond entre les classes aisées et les démunis. Nous pouvons donc apercevoir deux mondes complètement contrastés qui vivent en décalage continu — il ne s'agit pas seulement de la séparation catégorique entre les riches et les pauvres — impliquant ce que le narrateur appellerait « le bas peuple » et le monde magique alimenté par la haine des autres. En ce sens, la démarche de Daniel n'a pas pour but que la sagesse dans le domaine de l'occultisme, mais aussi la séparation totale d'un système auquel il ne croit plus, et ce système implique le tissu social des rapports dits « normaux » dans son contexte. C'est ainsi que Daniel, par le biais de l'ésotérisme, entame un processus d'objectivation<sup>534</sup> à partir d'une pratique « divisante » : « le sujet est, soit divisé à l'intérieur de lui-même, soit divisé des autres<sup>535</sup> », ce qui le sépare de manière radicale des autres pour devenir une sorte d'illuminé à grand pouvoir, même si, pour les non initiés, il ferait plutôt partie de ceux que l'on considère fous (cette comparaison n'est pas anodine dans la mesure où, pour Foucault, le discours de la folie appartient à la catégorie des pratiques dites divisantes).

D'après ce raisonnement, Daniel doit s'extraire de la société qui l'a produit et, pour ce faire, le discours ésotérique lui octroie non seulement un langage qui valide et reconnaît un mode alternatif, mais aussi — ceci est le plus important — lui confère un pouvoir, en l'occurrence, un pouvoir surnaturel. Ces considérations sur l'herméneutique du sujet sont poussées à l'extrême en ajoutant un composant d'ordre surnaturel, comme le suppose le fait de penser le pouvoir comme un pouvoir magique. Néanmoins, l'effet

---

<sup>534</sup> Selon Foucault c'est le mode qui transforme les êtres humains en sujets, une façon de les rendre intelligibles.

<sup>535</sup> FOUCAULT, Michel, 1982, « Le sujet et le pouvoir », *op. cit.* p. 1042.

dans la construction du sujet n'est pas différent, car le discours du personnage de Daniel peut aussi être lu comme le discours de la folie. D'ailleurs, c'est la position prise par son analyste, selon le narrateur :

Me gustaba manipular al Dr. Francisco. A veces haciéndole pensar que yo estaba muy bien. A veces haciéndole pensar que estaba muy mal. Pero nunca le decía la verdad. Lo envolvía en grandes argumentos, filosóficos y complicados, completamente ajenos a mi problemática, y sus esfuerzos por hacerme hablar de Carmen eran inútiles: terminábamos hablando de la Existencia de Dios, del Diablo. Hasta que me di cuenta de que no era yo quien lo estaba engañando a él, sino todo lo contrario. Él se dejaba engañar, y de esa cuenta tenía una excusa para seguir tratándome, esto es: cobrándome<sup>536</sup>.

Daniel s'exclut de la société qu'il déteste tant, à cause de son besoin de pouvoir. Ses rapports avec autrui sont complètement organisés à partir de sa vision mystique des choses, et c'est en ce sens que l'exclusion est créée ; ses valeurs ne correspondent pas à l'échelle de la société dans laquelle il vit. Pour lui, l'assassinat, la torture et l'humiliation peuvent être validés au service du culte de sa personnalité. Daniel construit donc son identité comme un paria de la société guatémaltèque, un anormal qui utilise son propre discours comme possibilité de validation, mais la validation dans les pratiques ésotériques ne va pas de soi, car elle se présente aussi comme un processus tout au long du roman, ce qui lui donne ses pouvoirs. Cependant, sa particularité dans cette subjectivité de paria ne s'accorde pas tout à fait à celle des autres exclus. La personnalité narcissique ne lui permet pas d'entrer dans une case exerçant un pouvoir d'assujettissement (tel serait le cas par exemple des *mareros* ou des *pegamenteros*, ainsi que celui des chrétiens évangéliques) reconnu et institutionnalisé. Pour cette raison, à côté de sa formation avec le dictionnaire ésotérique, Daniel s'aventure dans la marginalité de la capitale, non pas pour se solidariser ou pour trouver un soutien, mais au contraire pour se moquer d'elle, de ses pratiques et de ses problèmes, et pour ensuite les utiliser dans ses plans farfelus. Un exemple pouvant illustrer l'établissement des rapports de force chez le narrateur-protagoniste est celui des groupes anonymes d'entraide :

---

<sup>536</sup> ECHEVERRÍA, Maurice, 2006, *Diccionario esotérico*, op. cit., p. 79.

El grupo que yo más frecuentaba era un grupo llamado “Codependientes Anónimos”, de siglas “CODA”. Era un grupo particularmente alienante, de alma colectiva particularmente hipócrita. Había un constante ambiente de desventura y fracaso en cada una de las reuniones, y más de alguno terminaba siempre llorando. Yo mismo formé parte de este espectáculo en numerosas ocasiones, lo cual me causa hoy cierta vergüenza. El asunto es sobretodo dejar que los otros te humillen en público o en privado y te digan lo mal que estás haciendo las cosas: a eso le llaman “apadrinamiento”. Para los CODA, el “apadrinamiento” es lo más parecido que puede haber al amor. El “enfermo” posee una deformidad óptica que le impide ver su propia vida con lucidez y por lo tanto necesita que otros le digan qué y qué no hacer. Lo analizan y luego sacan estrafalarias conclusiones. En CODA se combate la enfermedad de codependencia más o menos afirmándola<sup>537</sup>.

La participation au groupe de codépendants ne relève pas d'une démarche personnelle pour demander de l'aide. Au contraire, il entre dans le jeu du groupe, analyse ses stratégies et ses contradictions. Finalement, s'entourer de codépendants lui donne plus de pouvoir sur eux dans un rapport direct de domination. Il considère aberrantes les pratiques de ce type de groupe, puisque leur façon de traiter le problème les induit, à ses yeux, dans une dynamique d'assujettissement encore plus lourde et plus problématique<sup>538</sup>. La circulation de la parole qui témoigne d'une vie marquée par la dépendance écoeure le protagoniste dans la mesure où leurs témoignages, au lieu de rendre la liberté, les attachent d'autant plus à leurs faiblesses, et cela, aux yeux d'un narcissique. D'ailleurs, c'est au sein de ce groupe qu'il rencontre Pinzón, l'ami qui l'aide à perpétrer des assassinats par la suite.

Los llamados “enfermos” — los feligreses de esta extraña pero poderosa secta, y muy famosa a estas alturas — suelen abusar de su imaginación cada vez que relatan sus problemas, cada vez que “comparten su experiencia”, como dicen, incurriendo en fantásticas tragedias que los demás escuchan con atención serial, acoplándose devotamente al tono general de la historia, sintiéndose bien al constatar que la experiencia del otro es aún más triste y miserable que la suya propia. Poco a poco, los grupos van transformando a los “enfermos” en entes acromáticos, minados por el miedo que dicen combatir, completamente paralizados, incapaces de general

---

<sup>537</sup> *Ibid*, p. 81.

<sup>538</sup> « La idea básica es que un montón de depravados, torcidos, parásitos de conductas aberrantes, mediocres y perdedores de tiempo completo, se juntan a lamerse mutuamente las heridas, y de paso se las abren de nuevo, repetidamente, cada grupo se transforma de esa suerte en un confesionario público, en donde lo que menos se respeta es el anonimato » *Ibid*, p. 80.

cualquier actividad singular de ningún tipo, incapaces de indignarse sin que largos malestares de culpa los atraviesen de cabo a rabo<sup>539</sup>.

Nous pouvons nous demander quel est l'objectif de ce grand intérêt du narrateur-protagoniste pour les groupes qui exercent une domination et un fort assujettissement sur les sujets qui les conforment. C'est le cas, par exemple, de sa participation dans les groupes « des douze étapes<sup>540</sup> » et de son passage dans la communauté évangélique (qu'il détestera jusqu'à en faire son anathème et l'objet des massacres). Cet intérêt basé sur l'expérimentation est essentiel pour Daniel afin de devenir sujet, de reconfigurer sa subjectivité en lutte avec les formes contemporaines d'assujettissement et de soumission. L'attitude passive et inefficace des groupes de douze étapes ou l'hypocrisie soumise des chrétiens évangéliques, séduits par la figure du pasteur spirituel<sup>541</sup>, fascinent le protagoniste, car lui-même essaie de créer une structure dominante, capable de soumettre les différentes communautés de parias se trouvant dans les rues de Ciudad de Guatemala à son pouvoir envoûtant<sup>542</sup>. L'armée narcorévolutionnaire créée par Daniel pour mener une croisade contre les hordes d'évangéliques guatémaltèques se présente comme la concrétisation du projet ésotérique du protagoniste, car c'est grâce au pouvoir magique obtenu, selon lui, grâce « al espíritu de la nueva era<sup>543</sup> » qu'il s'affranchit du pouvoir qui le contraignait pour construire lui-même une forme de domination sur les marginaux urbains. *Diccionario esotérico* raconte justement l'histoire

---

<sup>539</sup> *Idem*.

<sup>540</sup> Le protagoniste dit avoir fréquenté tous les groupes possibles « "Alcohólicos Anónimos", "Neuróticos Anónimos", "Narcómanos Anónimos", "Sexólicos Anónimos", "Comedores Compulsivos, y un resto de variantes. Yo las probé todas. » *Idem*.

<sup>541</sup> Lorsque Daniel parle de la tante évangélique de Carmen, il fait une sorte d'exposition de sa pensée par rapport à la cupidité de ces groupes et à leur intelligence en matière de domination idéologique du peuple : « De los evangélicos yo siempre he dicho que son todos unos impostores. Considero que son exactamente unos vampiros. El vampiro existe bajo la forma actual del evangélico. El evangélico es un experto chupa sangre: chupa la sangre de su prójimo para poder en consecuencia seguir vivo. El pastor es un hombre bello y talentoso, un pernicioso sofista, un exaltado y exultante seductor, siempre en busca de la herida y de la sangre, mordiendo con dos colmillos blancos el cuello de su deportivo público. » *Ibid*, p. 31.

<sup>542</sup> Il ne faut pas oublier que pendant les dernières décennies, le Guatemala est l'un des pays latino-américains à avoir une grande augmentation de la population de déclarant chrétienne évangélique, selon le rapport de 2010 du Consejo Ecueménico Cristiano de Guatemala (SIMILOX, Vitalino, 2010, « El crecimiento de las iglesias evangélicas en Guatemala: una mirada religiosa ») Cette augmentation est particulièrement importante dans les communautés indigènes et marginales économiquement parlant, du pays.

<sup>543</sup> ECHEVERRÍA, Maurice, 2006, *Diccionario esotérico*, op. cit., p. 23.

de la subjectivisation du personnage principal comme une lutte contre les formes de soumission.

Cependant, nous ne voyons pas dans ce fait une revendication quelconque. Au contraire, ce processus a une fonction parodique — hallucinée — des formes de pouvoir et de violence du pouvoir présent dans la société guatémaltèque contemporaine. Il n'y a à aucun moment besoin de redonner la parole aux marginaux ou de redéfinir leurs identités au-delà d'une anormalité clivante. Daniel réaffirme ces inégalités, mais il doit se placer au-dessus des pouvoirs d'assujettissement. Le discours ironique et méprisant du narrateur se retourne à chaque fois contre lui, dans la mesure où la société qui le dégoûte (les pauvres, les Indiens, les délinquants), formera aussi son armée, sacrifiée pour une cause personnelle et inutile.

L'ironie de la lutte apocalyptique à la fin du roman qui se solde par la mort du narrateur-protagoniste est structurée à partir de l'horreur vécue au Guatemala pendant trois décennies de guerres intestines, bien que le récit d'Echeverría ne fasse pas directement référence aux années de guerre, mais plutôt au contexte contemporain de violence et d'insécurité de l'après-guerre. D'ailleurs, l'image d'une armée de lutte motivée pour ou contre une idéologie chrétienne évangélique est loin d'être complètement fantastique, surtout lorsque nous faisons référence au début des années 80 au Guatemala à l'influence et aux massacres du premier dictateur évangélique du pays : Efraín Ríos Montt<sup>544</sup>.

---

<sup>544</sup> À ce propos dit l'anthropologue étatsunien David Stoll : « Después de una marcha de dieciséis meses hacia la Nueva Jerusalén, el primer dictador evangélico en la historia fue derrocado por el mismo ejército que lo había puesto en el poder. Pero mientras el General Efraín Ríos Montt ocupó el palacio presidencial en Guatemala, atrajo la atención del mundo hacia el despertar evangélico en América Central. De acuerdo a las proyecciones de iglerecimiento, aquel movimiento presumía tener el 21% de la población guatemalteca en 1981, probablemente una mayoría de los feligreses activos. Si las tasas de crecimiento anual de un 10% o más continúan en los años noventa, Guatemala podría ser el primer país en América Latina con una mayoría protestante.

Ríos Montt y sus colaboradores esperaban convertir a este movimiento religioso en un nuevo orden político. Los protestantes siempre han atribuido la violencia y el retraso de América Latina, no a la dependencia de países extranjeros o a las estructuras de clase, sino a las tradiciones latino católicas. Si la pobreza y la contienda civil son básicamente problemas morales, se deduce que únicamente una reforma moral puede resolverlos. Creen que de lo que América Latina carece es de un fundamento «bíblico».» STOLL, David, 1993, *¿América Latina se vuelve protestante? Las políticas del crecimiento evangélico*, Quito, Ediciones Abya-Yala, p. 219.

Le parcours analytique à travers les œuvres de notre corpus, quant à la construction du sujet et son rapport aux discours du moi dans la fiction littéraire, nous donne des pistes importantes pour comprendre comment les nouvelles subjectivités dans le récit contemporain se mettent en place et dialoguent avec la tradition récente du *testimonio*. Nous avons étudié diverses possibilités à partir desquelles les sujets deviennent intelligibles dans le récit littéraire, ou comment des êtres humains — personnages de fiction — deviennent sujets. Ces possibilités se matérialisent dans le récit littéraire, parfois dans un rapport très étroit avec le contexte de production à haut degré de référentialité (comme dans les romans de Castellanos Moya ou celui de José Ricardo Chaves), ou dans un monde intérieur très intime qui se prête à d'autres types d'expériences avec le langage littéraire (comme dans *A-B-Sudario* ou *El gato de sí mismo*).

D'un point de vue structurel, nous considérons que les formes autoréférentielles ne se manifestent pas seulement dans les textualités classiques du genre, mais aussi dans une importante production de fiction. À l'instar de l'autofiction, où les limites floues entre fiction et référentialité biographique présentent un principe d'ambiguïté, la fiction peut réutiliser la même construction du récit. Il est évident que le témoignage et les mémoires illustrent d'une façon plus claire l'intention du narrateur de s'identifier explicitement au récit raconté par un effet de pacte autobiographique — selon les termes de Lejeune — ; cependant, les stratégies discursives mises en place par ce que nous appelons la textualité du moi sont aussi utilisées dans la structuration d'un univers diégétique spécifiquement fictionnel.

Le repositionnement du sujet dans le discours et ses manifestations diverses et variées telles que le témoignage ont connu un important processus de développement en Occident depuis la seconde moitié du *xx*<sup>e</sup> siècle. Ainsi, nous assistons à une nouvelle étape de ce processus mettant en place l'individualité, affecté par l'écroulement des grands discours du sujet-témoin politisé. En ce sens, l'idée de collectivité représentée par la parole d'un témoin ou d'un seul sujet est déstructurée et déclinée par une multitude de voix qui s'expriment de manière plus personnelle. Cependant, cela ne veut

pas dire que les effets politiques aient été effacés, mais les bases idéologiques ont été modifiées vers d'autres façons de présenter le personnel comme politique.

La diversité des revendications de l'intime, le repli sur soi ou le questionnement des identités sexuelles, constituent de nouvelles subjectivités qui ne s'opposent pas aux formes de témoignage politico-historique des années 70 et 80 en Amérique centrale. Au contraire, elles font partie du repositionnement du sujet en tant que catégorie dans les productions littéraires. Notre lecture de l'historiographie littéraire récente de l'Amérique centrale situe l'émergence des nouvelles subjectivités dans la fiction dans un processus majeur de repositionnement du sujet qui dépasse complètement la catégorie de *posguerra* comme explication centrale pour le cas particulier des romans centre-américains. Pourtant, ces nouvelles subjectivités, selon nous, ne se présentent pas comme des catégories inclusives ou comme des thématiques en soi qui puissent décrire une sensibilité particulière et caractéristique du récit contemporain. Nous observons cette situation plutôt comme une série de ruptures et de réélaborations autour du sujet contemporain. Nous ne constituons pas ainsi la définition d'un style ou d'une tendance littéraire visant à expliquer la production littéraire de la région. Nous allons pouvoir explorer les possibilités qui s'ouvrent à partir des ruptures proposées dans le corpus choisi.



## TROISIEME PARTIE

# Espaces de transgression

Après avoir étudié les formes discursives de la subjectivité et les caractéristiques textuelles de l'écriture du moi développées dans chaque roman du corpus littéraire, notre analyse se centre maintenant sur les principaux éléments qui ont été soulevés dans les deux parties précédentes, à savoir, les rapports entre la construction de nouvelles subjectivités dans le récit et les espaces symboliques et factuels de la région centre-américaine. Nous avons étudié dans la première partie, à la fois les événements historiques récents qui ont fait exploser les conflits armés dans la région, et les lectures que la critique a réalisées de la production littéraire entre le témoignage et la fiction pendant les trois dernières décennies. Cette problématique nous a permis de mettre au centre la question de la représentativité de l'espace centre-américain dans le roman contemporain et en même temps d'interroger ces espaces à partir de la construction discursive du moi et de l'intime. Dans cette optique, le dialogue avec les formes du témoignage nous a aidé à examiner les principales caractéristiques de l'écriture intime dans la fiction contemporaine et à comparer les conditions dans lesquelles le moi s'exprime pour rendre compte d'une société qui se trouve dans un moment de grand changement et de grande dynamique culturelle.

Nous avons constaté dans l'analyse de formes discursives de la subjectivité utilisées dans la fiction, que les stratégies d'identification du moi dans le récit peuvent être ancrées dans une tradition littéraire récente dans la région — discours de revendication de la parole marginale — ou peuvent aussi marquer des ruptures avec les tendances précédentes. La transition vers d'autres manières de structurer les récits et de donner la parole à des individus divers ne se fait pas pour autant de manière drastique. Nous considérons que ce n'est pas la fin des conflits armés dans la région centre-américaine qui inaugure directement des formes particulières dans le récit centre-américain, mais cette série d'événements ouvre de nouvelles formes d'expression dans la littérature, dépassant la volonté politique ou idéologique de rétablir la voix et la mémoire des nations qui ont souffert lors de ces conflits. En ce sens, les possibilités de rejoindre des courants artistiques — souvent aussi contestataires — et des expressions de la subjectivité, sont mises en avant dans le récit contemporain. Nous avons aussi

signalé que tous les romans de notre corpus donnent une place importante à la parole directe d'un sujet classé typiquement dans une marginalité, qu'elle soit économique, sexuelle, de genre ou de nationalité. Cette particularité en dit long sur les intérêts et les thématiques privilégiés dans le récit contemporain, puisque bien que les revendications politiques aient été reléguées à un rôle contextuel, d'autres revendications sont venues se présenter au premier plan.

À partir de ce constat, par rapport au sujet marginal et à ses discours revendicatifs ou de visibilité, nous avons distingué en particulier trois niveaux d'analyse qui nous donneront des clefs interprétatives des subjectivités recensées dans la deuxième partie. Ces trois niveaux sont organisés sur la base d'espaces de transgression, autrement dit des espaces représentant les revendications personnelles ou communautaires retracées dans les textes littéraires. Trois grandes catégories guideront donc la suite de notre étude : la première, « Espaces et corporalités », est centrée sur l'attention portée au corps dans les textes littéraires et comment celui-ci devient aussi un espace transgresseur, et de revendication. La deuxième reprend une notion d'espace factuel dans la mesure où elle s'occupe des représentations géographiques de la ville, l'espace urbain comme un questionnement des réalités centre-américaines contemporaines. Enfin une troisième catégorie se consacre à la construction d'espaces de violence — une autre thématique représentée majoritairement dans les romans étudiés — à partir des notions de violence subjective, objective et symbolique. L'Amérique centrale devient ainsi un espace dynamique de croisements et d'interrelations à la fin d'un siècle, fortement intéressé, selon Foucault par l'espace géographique, après une période importante dominée par l'étude centrale de l'histoire, « grande hantise du XIX<sup>e</sup> siècle », cependant, « [l]'époque actuelle serait peut-être plutôt l'époque de l'espace. Nous sommes à l'époque du simultané, nous sommes à l'époque de la juxtaposition, à l'époque du proche et du lointain, du côte à côte, du dispersé<sup>545</sup> ».

---

<sup>545</sup> FOUCAULT, Michel, 1984, « Des espaces autres », *Dits et écrits*, Volume II 1976-1988, Paris, Éditions Quarto, p. 1571.

## VIII. Espaces et corporalités

Je peux en effet essayer de donner une forme narrative à certaines conditions de mon émergence — essayer, pour ainsi dire, de raconter une histoire à propos des significations que peut avoir eu pour moi « l'exposition à Autrui », sur ce que c'était qu'être ce corps émergent dans cette sphère publique ou intime, essayer tout aussi bien de raconter une histoire sur les normes du discours [...].

Judith Butler, *Le récit de soi*, p. 38.

Le corps propre se révèle être le médiateur entre l'intimité du moi et l'extériorité du monde.

Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, p. 372.

Quelles sont donc les histoires que le « je » peut raconter par rapport à ses conditions d'émergence, à l'exposition à l'Autre et à la signification de son propre corps ? D'après Butler, l'histoire de ce corps « n'est pas complètement racontable<sup>546</sup> », puisque le corps commence à avoir une histoire avant même que le langage donne la capacité au sujet de dire « je », et cette histoire ne peut pas être contenue dans le compte rendu du sujet sur soi<sup>547</sup>. L'intérêt principal de la philosophe étatsunienne, ici, est de penser le

---

<sup>546</sup> BUTLER, Judit, 2007, *Le récit de soit*, op. cit., p. 39.

<sup>547</sup> « Au moment où je dis « je », je ne me borne pas à citer la place pronominale du « je » dans la langue, mais j'atteste d'un marquage primordial en même temps que je prends une certaine distance vis-à-vis de lui — j'atteste et prends distance d'une façon primaire par laquelle je suis, avant l'acquisition d'un « je », un être affecté, ému, nourri, mis en sommeil, établi comme le sujet et l'objet du discours. Mon corps infantile n'a pas seulement été affecté, modifié et transformé, mais ces impressions ont agi comme des « signes tactiles » que ma formation enregistrait. Ces signes se communiquent à moi de manières irréductibles à l'énonciation. Ils sont les signes d'un autre, mais ils sont également les traces d'où émergera peut-être un « je », un « je » qui ne sera jamais capable de retrouver ou de lire complètement ces

rapport du sujet à l'histoire de son corps et en particulier à son émergence. Nous sommes donc d'accord avec ce rapport tronqué, cependant le sujet — ayant conscience ou non de cette impossibilité — commence par la suite à représenter l'histoire de son corps et de son rapport mouvementé avec ce dernier. Le récit de soi, à notre avis, porte un intérêt particulier pour ce que le corps peut devenir et ce qu'il dit du sujet à travers l'histoire d'une vie, et en même temps le sujet projette sur son corps toute une série de signifiants, qui le rend possible et compréhensible.

Le corps est de toute évidence la réalisation matérielle la plus proche du récit de soi ; les représentations du corps, l'écriture du corps, les affections de la maladie, le corps et la politique de l'intime, tout cela interagit et se construit dans la narration des histoires personnelles. Le corps devient le lieu privilégié de l'intime, son espace matériel, mais aussi, pour quelques uns, l'espace opposé à la transcendance, c'est-à-dire la dépouille de l'âme. Quelles que soient ses représentations dans le texte littéraire, le corps définit en grande partie les rapports du sujet à l'espace environnant et ouvre autant qu'il délimite les représentations du quotidien et de l'intime. En ce sens, le récit de soi manifeste un intérêt particulier à la corporalité dans la mesure où le sujet devient intelligible — lisible — dans le texte littéraire non seulement par le biais d'un compte rendu moral, comme résultat de l'interpellation, mais aussi de par ses pratiques à l'égard de soi. L'espace dans lequel nous apercevons la représentation de l'intimité du corps peut varier évidemment selon les sujets qui le définissent, mais à notre avis, cet espace entre dans une interaction étroite avec le corps même, révélant ainsi un espace dans le corps du sujet. Nous adhérons à l'idée de Paola Zaccaria qui considère que

[c]haque homme, chaque femme est un lieu, une terre qu'on/qui ne réussit pas à se découvrir/ à être découverte entièrement ; ses frontières sont fonction du chorographe qui le/la décrit (le chorographe étant celui qui décrit une zone géographique particularisée). Voilà pourquoi il arrive que celui ou celle qui, pour saisir l'espace dans ses formes infinies, cherche à multiplier les points de vue, finit par entrevoir son propre territoire inconnu<sup>548</sup>.

---

signes — un « je » pour qui ces signes resteront partiellement écrasants et illisibles, énigmatiques et formateurs. » *Ibid.* p. 70.

<sup>548</sup> ZACCARIA, Paola, 1999, *Mappe senza frontiere. Cartografie litterarie dal Modernismo al Transnazionalismo*, cité par WESTPHAL, Bertrand, 2007, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, p. 109.

Zaccaria propose l'incomplétude de la représentation que le moi fait de son corps, d'un corps « qui ne réussit pas à se découvrir entièrement » comme une métaphore ouverte sur la territorialité de celui-ci. C'est justement cette territorialité, qui en laissant des coins méconnus dans une cartographie incomplète, s'accorde à notre vision du sujet tentant de reconstruire le moi dans un discours toujours incomplet. La territorialité, quelquefois obscure et diffuse du corps fonctionne pour notre étude en tant que métaphore productive des représentations que les personnages principaux dans les romans étudiés font de leur propre corps. Nous nous attacherons à mettre en relief dans ce chapitre la complexité exprimée dans les romans de notre corpus sur la manifestation intime du corps et comment celle-ci peut aussi devenir un espace politique de lutte, un espace où sont réalisées les contraintes du pouvoir.

## VIII.1. Corps et écritures

Ce qui est plus surprenant, c'est bien plutôt le corps : on ne se lasse pas de s'émerveiller que le corps humain est devenu possible.

Nietzsche, *Fragments posthumes*, Automne 1884-1885.

La réflexion sur le corps et l'écriture, ainsi que sur les déclinaisons possibles de cette association, telles que l'écriture du corps, sont à notre avis d'emblée envisageables lorsque l'on se propose d'analyser, comme nous l'avons fait dans la partie précédente, les stratégies formelles des subjectivités dans le récit. Néanmoins, l'écriture du corps n'est pas toujours évidente dans tous les romans de notre corpus, même si, dans une certaine mesure, les représentations de soi impliquent aussi un positionnement par rapport à sa corporalité, comme nous venons de l'exposer plus haut. Parmi les exemples littéraires dont nous disposons, celui de Cayetana, personnage principal d'*A-B-Sudario*, illustre plus clairement l'écriture qui passe par le corps dans la mesure où c'est le seul roman qui traite de manière métalittéraire la question même de l'écriture d'un roman. Cayetana se force à écrire et en le faisant soumet son corps à une analyse minutieuse. Le résultat est d'après nous, une écriture intime démarquant constamment l'espace corporel comme un espace sur lequel le sujet doit agir. Un autre exemple frappant suivant cette problématique, est celui de Germán Delgado, protagoniste du roman *El gato de sí mismo*, qui représente la possibilité grâce à laquelle le corps devient possible dans le discours. Cette possibilité passant nécessairement par le brouillement des pistes du genre, comme le travestissement et la représentation performative dans le corps d'une subjectivité qui avait été reléguée. Germán transforme son corps grâce au pouvoir performatif de son récit ; autrement dit, le personnage devient lui-même seulement en se racontant, et l'histoire racontée diffère sensiblement de la réalité que le lecteur arrive difficilement à apercevoir tout au long de la diégèse. Le travail narratif sur le corps dans ces deux cas apparaît pour nous de manière évidente.

Deux autres exemples littéraires peuvent aussi nous offrir des points structurels qui diffèrent et enrichissent les possibilités de la représentation du corps dans le récit : ce sont les personnages de Robocop de *El arma en el hombre* et Daniel de *Diccionario esotérico*. Pour Robocop, la structure narrative s'organise en expliquant la capacité du

narrateur-protagoniste à devenir une sorte de machine à tuer afin qu'il intègre la brigade américaine antidrogues : il a certainement été destiné à un escadron d'élite premièrement pour ses caractéristiques physiques : « después de pruebas y exámenes, cuando el oficial comprobó que yo medía un metro noventa y pesaba ciento noventa libras, ordenó que me destinaran al batallón Acahuapa<sup>549</sup> ». Par ailleurs la comparaison avec la machine n'est pas banale dans le cas du narrateur, puisque la première représentation significative de son corps est celle offerte par son surnom : Robocop, référence directe au personnage cinématographique très populaire pendant les années 90 issu de trois films d'action et science-fiction et d'une série télévisée, *RoboCop*<sup>550</sup>. Le film présente la reconstruction totale d'un policier qui a été grièvement blessé en service ; cette reconstruction est réalisée grâce à une sorte d'exosquelette métallique lui donnant ainsi un corps cybernétique. D'un autre côté, dans un registre distinct, le cas de Daniel dans le roman d'Echeverría nous donne une autre possibilité complètement différente de l'écriture du corps dans le récit, car son histoire fait état d'une démarche opposée, celle de la réalisation d'une série d'expériences et de formations intellectuelles et spirituelles dans le but de transcender son propre corps. Comme nous avons vu dans la partie précédente, le narrateur protagoniste devient assassin dans sa formation de sorcier et cette formation implique surtout une idée du corps comme étant le contraire de l'âme. Toutes ces manifestations du corps dans les romans donnent une perspective plurielle de la manière dont l'écriture s'approprie non seulement la capacité de rendre compte d'un sujet — d'une subjectivité — déterminé, mais aussi de la matérialité du corps. Nous allons étudier avec plus de détails quelques unes de ces possibilités.

*A-B-Sudario* propose dès le titre une lecture du texte impliquant les dangers de l'écriture, les excès auxquels le sujet peut être exposé, les douleurs et l'autodestruction. Il s'agit d'un rapport à l'écriture qui peut mener à la mort ou à la dégradation de soi ; d'ailleurs, nous ne sommes pas loin de la maladie « noble » des écrivains romantiques qui représente métaphoriquement l'âme dans le souffle, mais qui affaiblit le corps et le détruit. L'écriture dans ce cas se présenterait comme une malédiction qui hante le sujet et le rend faible. Cette notion rappelle directement celle du poète maudit dans une

---

<sup>549</sup> CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2001, *El arma en el hombre*, op. cit. p., 13.

<sup>550</sup> Film réalisé par Paul Verhoeven, sorti aux États-Unis le 17 juillet 1987 avec par Peter Weller dans le rôle de RoboCop (<http://www.imdb.com/title/tt0093870/combined>).



mystique de la souffrance infligée au corps pour la cause de sa révolution esthétique. En somme, l'écrivain est confronté à l'écriture en tant que maladie qui le pousse à vivre en fonction des aléas de cette activité, ce qui implique, dans le cas de Cayetana, protagoniste du roman, la consommation de drogues et même les tentatives de suicide.

Nietzsche parle de l'émerveillement dans la possibilité de réalisation du corps humain, c'est-à-dire de sa capacité à rassembler des entités plurielles pour arriver à constituer une idée *a priori* singulière. En ce sens, le corps n'existe que dans une réalisation multiple, « il y a donc dans l'homme autant de consciences qu'il y a d'êtres (à chaque instant de son existence) qui constituent son corps<sup>551</sup> », cela rejoint le constat de Cayetana, lorsqu'elle se regarde dans la glace le matin avant de commencer à écrire : « chaque jour un moi différent ». Le corps en tant qu'objet et sujet de l'écriture présente pour nous un double masque, d'abord parce que les représentations dont nous disposons pour élucider le traitement de la question dans le roman sont entièrement faites du discours fictionnel, c'est-à-dire que nous ne travaillons pas à partir des éléments concrets de l'expérience corporelle, mais avec une construction narrative. Et ensuite puisque, comme nous venons de le constater dans la proposition nietzschéenne, la représentation singulière du corps n'est possible que grâce à l'artifice de la parole qui désigne une série d'éléments qui seraient reliés entre eux comme étant une unité. De cette manière la problématique de la vision multiple du corps serait gommée dans le langage auquel on se fie si facilement.

La réflexion de Nietzsche sur le corps en mouvement est portée par l'émerveillement que produisent à la fois l'idée d'une activité structurée physiquement par un ensemble de membres et le fait que ce ne soit pas la conscience l'organisatrice principale, mais seulement un élément constituant. Ainsi, la compréhension de la multiplicité que le corps implique, nous donne la possibilité de le concevoir comme une construction fictive et réalisable grâce à une notion générale.

La splendide cohésion des vivants les plus multiples, la façon dont les activités supérieures et inférieures s'ajustent et s'intègrent les unes aux autres, cette obéissance multiforme, non pas aveugle, bien moins encore mécanique, mais critique, prudente, soigneuse, voire rebelle — tout

---

<sup>551</sup> NIETZSCHE, F. *Fragments posthumes, Automne 1884-1885*, ÉVA, Lévine, TOUBOUL, Patricia, 2002, *Le corps*, Paris, Flammarion.

ce phénomène du « corps » est, au point de vue intellectuel, aussi supérieur à notre conscience, à notre « esprit », à nos façons conscientes de penser, de sentir et de vouloir, que l'algèbre est supérieur à la table de multiplication<sup>552</sup>.

Cette conception organise le corps non pas comme une chose, mais comme un croisement ou un « tissu de rapports » et un « être en devenir<sup>553</sup> ». En ce sens, le premier obstacle aux représentations du corps à partir du texte littéraire n'en serait pas un, dans la mesure où toute représentation du corps est d'abord comprise et organisée par le discours. Cette affirmation nous permet par exemple de penser les stratégies narratives mises en place par Germán Delgado, lequel utilise son discours narratif pour recréer son corps : l'évocation des divas du cinéma et des princesses ne répond pas à une transformation du genre du personnage, mais à un questionnement fort de la conception identitaire du genre. Autrement dit, ce que Monique Wittig considère comme la pensée *straight*<sup>554</sup> organisant dans le tissu social l'hétérosexualité obligatoire place le sujet dans une case qui ne lui appartient pas et exerce un pouvoir sur lui<sup>555</sup>. Germán place dans son récit — entre les histoires fantaisistes — des moments clefs qui ont contribué à construire la règle morale de l'hétéronormativité dans son corps, par exemple lorsque ce dernier exprime étant enfant, son souhait de participer au carnaval, mais dans un char à la forme d'un château :

En el carnaval se danzan ritmos africanos, nunca los minués o los vales vieneses de la realeza. Con tanta ansiedad he querido vestirme de mí mismo y salir a las calles bailando, que alguna vez se lo propuse a la Reina Madre. Ella se inclinó para mirarme directo a los ojos y me dijo:

“De verdad querés salir saludando a la concurrencia? ¿Lanzando besos y confites? ¿En una carroza con forma de palacio?”

Ella me apretó entre sus brazos como pocas veces y después de suspirar agregó:

---

<sup>552</sup> NIETSCHE, F. *Fragments posthumes, Automne 1884-1885.*, p. 66.

<sup>553</sup> ÉVA, Lévine, TOUBOUL, Patricia, 2002, *Le corps, op. cit.*

<sup>554</sup> WITTIG, Monique, 2007, *La pensée straight*, Paris, Éditions Amsterdam.

<sup>555</sup> « Cette tendance à l'universalité a pour conséquence que la pensée straight ne peut pas concevoir une culture, une société où l'hétérosexualité n'ordonnerait pas non seulement toutes les relations humaines mais sa production de concepts en même temps que tous les processus qui échappent à la conscience. Ces processus inconscients deviennent d'ailleurs historiquement de plus en plus impératifs dans ce qu'ils nous apprennent sur nous-mêmes par l'intermédiaire des spécialistes. Et la rhétorique qui les interprète, s'enveloppant de mythes, recourant aux énigmes, procédant par accumulation de métaphores, et dont je ne sous-estime pas la séduction, a pour fonction de poétiser le caractère obligatif du tu seras hétérosexuel(le) ou tu ne seras pas. » *Ibid*, p. 58.

“Llegará el momento, Germancito. Pero mientras tanto, guardá tu secreto, no se lo digás a nadie”<sup>556</sup>.

Germán remémore tout au long de son récit, des moments qui ont marqué sa perception de lui-même, et qui, par le même procédé — c'est-à-dire, un énoncé performatif qui établit les règles du genre — ont façonné ses représentations personnelles du corps. L'impératif du secret qu'il faut garder à tout prix construit un espace distinct : celui du « placard<sup>557</sup> ». Le cas de Germán présente un corps revendiqué dans le récit raconté. Il s'agit donc de l'autobiographie de Germán Delgado exprimée à travers les personnages de Germán Germanovich, prince royal, ou d'autres variations qu'il met en scène, que le discours réinterprète le corps du personnage. Le procédé inversé se présente dans *A-B-Sudario* puisque Cayetana passe d'abord par son corps, l'examine et le regarde pour ensuite se remettre à l'écriture. Chez Cayetana l'évocation de son corps est un retour à la réalité :

— bienvenida al mundo real — se dice a sí misma con gesto burlón, mientras camina semi-sonámbula desde la cama directo hasta el inodoro, para el rito inevitable de los primeros orines, olorosos y espesos, de todas las mañanas.

antes de echar el agua para limpiar la taza, se dará vuelta, examinará el color y la consistencia de los mencionados líquidos y tratará de notar si existe alguna partícula ajena o extraña. pasado el examen ocular, aprieta la palanquita y se queda ahí, viendo que el agua se lleve en su cicloncito sus propias aguas, las amarillas, las que salen del cuerpo y se van perdidas por las tuberías a mezclarse con el resto de las porquerías y desechos de todos los demás habitantes de esta inmundicia ciudad<sup>558</sup>.

Dans une sorte de rituel de préparation à l'écriture, Cayetana se regarde dans la glace et fait un constat de son état physique, de ses besoins naturels, des effets de l'alcool, du vieillissement, etc. Elle arrive à cette conclusion : « chaque jour un moi différent ». Cette différence ne s'exprime pas seulement dans la construction identitaire du personnage, mais aussi dans la matérialité du corps et d'un corps qui se dégrade :

---

<sup>556</sup> QUESADA, Uriel, 2005, *El gato de sí mismo*, op. cit., pp. 141-142.

<sup>557</sup> Nous allons développer davantage cette idée dans le troisième chapitre de cette partie, dédié aux formes de violence.

<sup>558</sup> ESCUDOS, Jacinta, 2003, *A-B-Sudario*, op. cit., p. 45.

« no puedo seguir viviendo así, piensa<sup>559</sup> ». Le personnage prépare sa séance face à la feuille blanche par une observation minutieuse de soi, on dirait presque une auscultation ayant pour but non pas l'amélioration de la santé, mais plutôt le constat des dégâts. Après l'observation de son corps, elle commence à imaginer des histoires qui pourraient lui servir de matériel pour son roman. Elle se remémore alors des scènes de films ou des histoires entendues par d'autres jusqu'au point de ne plus faire la différence entre les discours se croisant dans sa pensée: « quizás confunde escenas de películas que ha visto con escenas de otros libros y cosas que ella imagina o sueña y ya no sabe donde está el hilo entre la realidad y la fantasía<sup>560</sup> ». Cayetana est traversée ainsi par une quantité de discours fictifs dont elle-même fait partie en tant que personnage, mais aussi en tant que participante à une construction déterminée de son identité et de son corps. À ce stade, nous pouvons faire le lien avec *El gato de sí mismo*, car les deux personnages, dans une démarche narrative de représentation du moi, se laissent emporter par la représentation d'un moi pluriel.

Cependant, à la différence de Germán, de Robocop ou de Daniel, Cayetana est définie dans son rôle d'écrivaine, ce qui implique une correspondance directe avec le concept de l'écriture du corps. Les autres personnages s'inscrivent dans une oralité de la narration qui nous invite à élargir ce concept. Le récit de Robocop l'oblige à parler pour obtenir une nouvelle identité, tandis que Cayetana ressent un besoin pressant de s'écrire, la correspondance à l'acte narratif diffère sur des points élémentaires. Tout au long du roman le personnage de Cayetana relie son état physique à sa volonté ou à sa nécessité d'écrire, comme si l'acte en soi de l'écriture était pour elle, de toute évidence, un acte qui passe d'abord par le corps. Écrire est pour la protagoniste indissociable de « s'écrire » : c'est-à-dire rendre compte de soi sur le papier. C'est ainsi que l'expression de la douleur, de l'affliction ou de la maladie en tant qu'éléments constitutifs de la corporalité, est prise en compte d'abord dans les considérations de l'auteure-protagoniste pendant les moments de préparation, mais aussi comme sujet du texte. Lors d'un autre moment de concentration dans le but d'écrire, Cayetana s'intéresse ponctuellement à une douleur qui survient : « la menstruación también está en camino y siento un dolor extraño, un hilo de dolor que se conecta entre su ovario izquierdo y el

---

<sup>559</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>560</sup> *Ibid.*, p. 49.

corazón<sup>561</sup> ». L'origine de cette douleur devient ainsi le sujet de l'écriture. C'est à ce moment-là, le sujet de sa réflexion sur son corps : « está segura : dentro de su cuerpo hay cavernas, cuevas, túneles, bosques en los cuales pasan cosas maravillosas que los médicos ni se imaginan<sup>562</sup> ». Le processus d'écriture devient donc une pratique de soi qui tente d'entrer dans les secrets et les possibilités de son propre corps et des rapports qui s'établissent à travers la douleur :

por lo que comenzó a escribir con lujo de detalles los orígenes, nexos y posibles consecuencias del extraño dolor que describe una línea recta perfectamente entre el punto A (ovario izquierdo) y el punto B (el corazón de Cayetana), así:

A ----- B

*¿será que en alguna vida anterior mi muerte fue por una lanza que me atravesó el corazón y me llegó hasta el ovario?*

*¿será que tuve algún tipo de accidente terrible, alguna barra de metal atravesándome el cuerpo?*

*¿será que el dolor sobrevive siempre, a través de las reencarnaciones?*

*¿será que el dolor nunca acaba, apenas se alivia, apenas se disfraza un rato, se extingue en muerte lenta y te consume la vida?<sup>563</sup>.*

L'exercice d'introspection déclenche l'écriture à partir de la douleur et de l'observation du corps, ce qui mène l'écrivaine vers d'autres histoires ou d'autres vies qu'elle imagine et confond avec la sienne. Cependant ce n'est qu'un exercice textuel qui finira dans la corbeille à papier comme tant d'autres tout au long du roman, révélant ainsi une pratique d'introspection continuelle. Cayetana enchaîne les échecs pour écrire son roman et plonge dans les difficultés de l'enfermement. Cependant tout cela constitue la matière et le sujet du roman d'Escudos : une pratique d'observation de soi.

## VIII.1.1. Corps, discours et machines

Nous pouvons constater que le corps est au centre de l'intérêt de Cayetana et sa réflexion s'organise à partir d'une vision physique et matérielle de l'écriture. Comment

---

<sup>561</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>562</sup> *Idem.*

<sup>563</sup> *Ibid.*, p. 67-68.

ce corps, analysé de près, devient alors écriture, devient alors langage ? D'après ce que nous avons proposé sur le lien entre corps et discours, l'idée de passage serait tout à fait erronée, car la manifestation du corps implique déjà une compréhension produite au travers du discours qui présente ce dernier comme une unité. Or, cette unité a été souvent comparée à d'autres, moins « naturelles » qui se bornent à imiter le fonctionnement biologique, à savoir les machines. À la fin du chapitre, la protagoniste exprime avec plus de clarté sa vision du corps, une vision qui coïncide plutôt avec une définition fonctionnelle dans laquelle est mise en avant l'interaction parfaite des éléments le constituant :

se detuvo para dibujar una línea recta que jamás sería tan perfecta ni tan recta como la percibida por ella a través de su cuerpo, quiso saber de física o de álgebra para poder descubrir algún nuevo concepto del orden fundamental matemático de la naturaleza y sobre todo, del cuerpo humano, máquina de perfección sin par que nadie jamás podrá copiar y/o igualar<sup>564</sup>.

La comparaison avec la machine a été fortement productive dans la conception cartésienne du corps, cette dernière étant conçue comme un modèle interprétatif du corps humain dans lequel nous pouvons signaler des analogies importantes mais aussi des différences. À ce sujet Descartes dit : « Je suppose que le corps n'est autre chose qu'une statue ou une machine de terre, que Dieu forme tout exprès, pour la rendre la plus semblable à nous qu'il est possible [...] qu'il met au dedans toutes les pièces qui sont requises pour faire qu'elle marche, qu'elle mange, qu'elle respire [...]»<sup>565</sup> ». Cayetana présente le corps comme cette machine parfaite qu'elle voudrait comprendre ; néanmoins, elle n'a pas toutes les connaissances nécessaires pour déceler ses mystères. Nous pouvons donc comprendre cette approche du corps dans le roman d'abord comme une manière de déchiffrer la corporalité à partir de l'observation de soi.

Pour Cayetana, le corps — bien qu'il puisse être compris comme une machine — ne peut pas être égalé, le naturel reste fortement différencié de l'artificiel. Nous trouvons le contre-pied de cette vision dans le personnage de Robocop, lequel nous présente un corps qui est d'emblée défini par une sorte d'hybridation technologique ou

---

<sup>564</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>565</sup> DESCARTES, R, 1988, *Traité de l'homme, Œuvres philosophiques t. I*, Paris, Bordas, Classiques Garnier, p. 379.

cybernétique, c'est-à-dire, l'homme en arme. Il y a plusieurs éléments dans le roman de Castellanos Moya qui nous poussent à penser la corporalité de Robocop, et par le même raisonnement, l'écriture/narration de son corps comme une sorte de *cyborg* qui dévoile dans sa construction les processus artificiels qui conçoivent et définissent le corps. Nous avons évoqué plus haut le premier signifiant de cette relation homme-machine dans le signifiant de son surnom, un policier sauvé par la technologie et reconverti en *cyborg*, ce qui lui octroie une nouvelle identité, celle d'un super policier infatigable. La fin du roman de Castellanos Moya propose une solution semblable à celle du film dans la reconstruction du personnage principal : « Es tu chance de convertirte en un verdadero Robocop<sup>566</sup> » lui dit l'officier chargé de l'affaire ; Robocop était déjà considéré comme une sorte de machine à tuer avant la possibilité de reconversion, ses caractéristiques physiques et son manque d'« humanité » dans l'exécution des ordres lui avaient valu cette appellation. Dorénavant, avec une fonction policière et aussi une reconstruction corporelle, il pourrait réellement devenir Robocop ; en ce sens il conserve encore cette idée du corps humain manipulé et amélioré par la technique. Cela expose les implications d'incorporer l'arme dans l'homme.

Que révèle donc le rapport presque symbiotique entre l'homme et la machine, entre l'homme et l'arme qu'il porte ? À ce sujet, la biologiste et philosophe américaine, Donna Haraway a proposé dès le début des années 80 une réflexion novatrice sur le développement des rapports entre l'humain et la machine qui a par la suite fortement influencé les théories féministes et les études culturelles. Le *Manifeste cyborg* de Haraway<sup>567</sup> remet en question les rapports avec la machine et en propose une compréhension à partir de l'idée rénovée du *cyborg* :

La fin du xx<sup>e</sup> siècle, notre époque, ce temps mythique est arrivé et nous ne sommes que des chimères, hybrides de machines et d'organismes théorisés, puis fabriqués ; en bref, des cyborgs. Le cyborg est notre ontologie ; il définit notre politique. Le cyborg est une image condensée de

---

<sup>566</sup> CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2001, *El arma en el hombre*, op. cit. p., 132.

<sup>567</sup> Le Manifeste apparaît pour la première fois aux États-Unis en 1980 dans la *Socialist Review* et ensuite en 1991 dans le livre *Simians, Cyborgs and Women: The Reivention of Nature* de la même auteure (traduit en français en 2009 par Oristelle Bonis, *Des singes, des cyborgs et des femmes*, Éditions Jacqueline Chambon). Pour l'édition française du Manifeste, HARAWAY, Donna, *Manifeste cyborg et autres essais. Sciences, fictions, féminismes*, Paris, Exils, 2007.

l'imagination et de la réalité matérielle réunies, et cette union structure toute possibilité de transformation historique<sup>568</sup>.

Les propositions de Haraway s'inscrivent dans un mouvement théorique issu des réflexions et des actions féministes des années 70 qui positionnaient le corps au centre de leur politique anti-domination. En particulier le corps féminin comme lieu privilégié de la domination masculine est resignifié dans les postures féministes de l'époque. Toujours dans ce sens, Haraway utilise une métaphore impliquant le corps — lieu naturel par excellence — et la machine — souvent interprétée en tant que modèle de la nature comme le proposait Descartes —, pour problématiser la frontière de plus en plus floue entre les deux éléments. Cette idée revient donc sur le supposé naturel du corps pour démontrer que celui-ci a été conçu dans un système de domination.

Avec les machines de la fin du xx<sup>e</sup> siècle, les distinctions entre naturel et artificiel, corps et esprit, autodéveloppement et création externe, et tant d'autres qui permettrait d'opposer les organismes aux machines, sont devenues très vagues. Nos machines sont étrangement vivantes, et nous, nous sommes épouvantablement inertes [...].

Il est certainement vrai que les stratégies postmodernes, comme mon mythe du cyborg, subvertissent des myriades de « tous » organiques (par exemple le poème, la culture primitive, l'organisme biologique). En bref, nous ne sommes plus très sûrs de savoir ce qui appartient ou non à la nature — cette source d'innocence et de sagesse — et nous ne le saurons probablement plus jamais<sup>569</sup>.

Le personnage de Robocop dans le roman de Castellanos Moya se place donc, à notre avis, dans la frontière très mince entre l'homme et la machine. Son corps a été transformé depuis son recrutement pour devenir l'archétype du mercenaire « épouvantablement inerte » pour son côté humain, comme le dit Haraway, mais d'une haute performance. L'homme en arme, l'homme machine à tuer, révèle non seulement l'artificialité de la conception du corps du protagoniste, mais aussi le système du pouvoir qui s'exerce sur lui. C'est-à-dire que nous voyons la domination du pouvoir au travers de la création de Robocop par un système militaire ayant la capacité de reconstruire le corps des soldats, de les mettre à l'épreuve et de les déshumaniser, pour après s'en

---

<sup>568</sup> HARAWAY, Donna, *Manifeste cyborg et autres essais*, op. cit., p. 31.

<sup>569</sup> *Ibid.*, p. 35.



débarrasser sans le moindre problème éthique. Cela rejoint toujours l'idée de la machine dont on peut se passer quand elle n'a plus d'utilité. La reconversion, à la fin du roman, fait entrer à nouveau le personnage dans la même dynamique matérielle de l'utilisation du corps cybernétique : Robocop n'a jamais été maître de son corps dans la mesure où celui-ci a été constamment utilisé par les organismes militaires, politiques ou policiers, il circule constamment dans des systèmes vicieux et violents dont il est l'objet.

Nous avons commencé cette approche du corps et de la machine à partir de la comparaison faite par Cayetana du corps humain pris comme une « máquina de perfección sin par que nadie jamás podrá copiar y/o igualar ». Le constat de la protagoniste ne considère pas ce qu'il y a de machine dans le corps, autrement dit, ce qu'il y a d'artificiel dans l'imaginaire corporel ; un corps qui serait, comme dit Foucault, « le produit de ses propres fantasmes<sup>570</sup> ». Pourtant Cayetana essaie de déchiffrer le sens du corps dans son écriture, un sens qui ne serait autre que celui de son propre assujettissement et de ses propres fantasmes<sup>571</sup>.

Tout le travail que Cayetana fait sur son corps peut-il constituer une recherche de la vérité, un travail spirituel ou un souci de soi ? D'après nous, il est facile de constater tout au long du roman une nécessité importante de connaissance de soi pour arriver à l'expression littéraire de la subjectivité, c'est-à-dire à condenser un savoir et une représentation esthétique du sujet. Cependant, cela provoque une grande difficulté, parfois presque insurmontable, pour la protagoniste qui tente de mener à bien ce projet. C'est ainsi que Cayetana s'occupe d'elle non pas pour accéder à la santé du corps mais pour accéder à la vérité et ce chemin passe par l'éviction de tout contact avec la réalité extérieure. Elle privilégie un repli sur soi, une fermeture aux autres pour arriver à la connaissance et, par le même biais, à l'écriture. Pour Foucault, le souci de soi est un

---

<sup>570</sup> FOUCAULT, Michel, 2009, *Le corps utopique, Les hétérotopies*, Paris, Éditions Lignes, p. 17.

<sup>571</sup> « Mais peut-être faudrait-il descendre encore au-dessous du vêtement, peut-être faudrait-il atteindre la chair elle-même, et alors on verrait que dans certains cas, à la limite, c'est le corps lui-même qui retourne contre soi son pouvoir utopique et fait entrer tout l'espace du religieux et du sacré, tout l'espace de l'autre monde, tout l'espace du contre-monde, à l'intérieur même de l'espace qui lui est réservé. Alors, le corps, dans sa matérialité, dans sa chair, serait comme le produit de ses propres fantasmes. Après tout, est-ce que le corps du danseur n'est pas justement un corps dilaté selon tout un espace qui lui est intérieur et extérieur à la fois ? Et les drogués aussi, et les possédés ; les possédés, dont le corps devient enfer ; les stigmatisés, dont le corps devient souffrance, rachat et salut, sanglant paradis. » *Idem*.

« principe d'agitation, un principe de mouvement » et « d'inquiétude permanent » qui place le corps dans l'histoire des pratiques de la subjectivité.

L'identification que Foucault réalise des pratiques du souci de soi dans l'histoire de la pensée d'Occident se voit transformée dans une série de paradoxes qui donnent une signification et une place distincte au fait de s'occuper de soi. Nous retrouvons, en revanche, dans la littérature contemporaine et dans le roman d'Escudos en particulier, une construction de la subjectivité qui passe essentiellement par un repli sur soi, non pas comme un égoïsme, mais comme un travail ou une ascèse qui peut aussi bien mener à la mort. C'est dans cette variation que nous trouvons la particularité du rapport au corps de la protagoniste, puisque les pratiques permettant le repli sur elle-même mettent en péril sa santé lorsque ces dernières dépassent une frontière ou une limite très mince vers l'excès. C'est justement ce qui tient le personnage principal en vie et dans son processus d'écriture : la ligne de cocaïne comme métaphore de la ligne fragile qui la sépare de la mort.

Le suaire qui enveloppe le corps est un linceul d'écriture, si nous reprenons littéralement le titre du roman, une écriture — ou un discours pour élargir le concept — qui mène tôt ou tard à la mort, à l'inévitable. De cette manière, la protagoniste se recouvre avec la parole pour explorer la profondeur de son corps. Le lecteur assiste à un roman sur l'écriture mais, surtout, sur le corps écrivant et le corps écrit, puisque la cohérence du corps est d'abord organisée par le discours autour du concept général et ensuite réélaborée dans le discours littéraire. En conclusion, nous considérons que la mise en abîme de l'écriture autobiographique dans le roman d'Escudos est organisée à partir d'un rapport particulier au corps, à savoir l'utilisation d'une série de pratiques corporelles qui mènent à une connaissance ou à un savoir sur la subjectivité. De cette manière, dans le récit de Cayetana, les expériences sur le corps organisent tout le travail d'écriture : elle s'observe, réfléchit à la machine qui met en route des sensations physiques, telles la douleur ou l'ivresse, centre l'attention sur son corps désagrégé. Elle sépare et rassemble les parties et elle écrit. Cependant, nous pouvons aussi penser que cet exercice s'avère être un échec puisque elle ne parvient pas à finir un roman dans son récit. Néanmoins, si nous remontons dans cette mise en abîme — qui entremêle l'auteure elle-même — et considérons de toute évidence qu'*A-B-Sudario* incarne l'écriture du corps de Cayetana, nous comprenons ce qu'elle dit sur ses écrits : « la

[novela] que estoy escribiendo ahora es otra que todavía no sé ni de qué se trata ni mucho menos cómo se va a llamar. eso si las páginas sobreviven al fuego...<sup>572</sup> » *A-B-Sudario* a échappé aux flammes et se présente comme une expérience non seulement narrative mais aussi corporelle dans laquelle l'auteure-narratrice met en scène son corps et les pratiques d'écriture qui en découlent.

#### VIII.1.2. Corps objet / corps sujet

Penser le pouvoir dans les représentations des corps dans les écritures est, à notre sens, indispensable lorsque nous abordons des textes contemporains qui portent un regard sur la production d'un discours intime. Cela devient évident en partant des références constantes des narrateurs protagonistes sur la reconfiguration de leurs corps selon des perspectives différentes. Le besoin de représenter le moi, de caractériser le sujet en se racontant ou de configurer sa propre subjectivité semble donc représenter une remise en question des discours qui ont donné au sujet la capacité de dire « je » et de se définir à partir d'un maillage signifiant qui implique en soi les systèmes de pouvoir<sup>573</sup>. En ce sens, le corps dans sa réalisation matérielle, est produit à partir de discours qui l'assujettissent. Nous avons signalé le cas de Germán et son récit visant à s'opposer à un système oppressant qui lui a donné toutes les représentations primaires de son corps et de son identité. Mais aussi celui de Robocop, qui a été rattrapé par un système dont la superposition de formes de soumission et d'organisation (que ce soit l'armée, la mafia, ou la police) l'objectivent comme étant un corps « armé », résultat des conflits politico-idéologiques de son époque.

Le cas de Daniel dans *Diccionario esotérico* — moins commenté dans ce chapitre — illustre aussi la construction du sujet à partir d'une série d'oppositions à des

---

<sup>572</sup> ESCUDOS, Jacinta, 2003, *A-B-Sudario*, *op. cit.*, p. 73.

<sup>573</sup> Selon Foucault nous ne pouvons pas comprendre le pouvoir dans la société comme un centre qui exerce la domination, mais plutôt comme des formes de pouvoir hétérogènes qui ne fonctionnent pas toujours dans une logique restrictive : « Une société n'est pas un corps unitaire dans lequel s'exercerait un pouvoir et seulement un, mais c'est en réalité une juxtaposition, une liaison, une coordination, une hiérarchie aussi, de différents pouvoirs, qui néanmoins demeurent dans leur spécificité. » FOUCAULT, Michel, 1982, « Les mailles du pouvoir », reproduit dans FOUCAULT, Michel, 2001, *Dits et écrits* tome II 1976-1988, Paris, Gallimard, p. 1006.

systèmes complexes qui font où qui créent le citoyen « normal » d'une société violente. Daniel, au contraire, s'extrait des contraintes qui le poussent à la soumission pour instaurer — avec peu de succès — son propre système de domination. De cette manière, le *Diccionario esotérico* joue avec le maillage du pouvoir corrompu et vicieux pour en proposer un nouveau, mais celui-ci se présente comme une parodie du premier. Daniel, dans son délire ésotérique, crée une armée « narcorévolutionnaire » qui entreprend une sorte de croisade contre les chrétiens évangélistes dans un pays où la succession de gouvernements militaires et dictatoriaux a embrasé le territoire pendant trois décennies. Tout cela en recrutant des parias urbains, beaucoup d'entre eux étant le résultat des affrontements du passé. Dans son récit fantastique, Daniel tourne en dérision un système violent qui a ravagé le pays. En ce sens, le protagoniste met en place un processus de construction de la subjectivité et d'opposition au pouvoir qui relève de la fantaisie. Cependant, la base de son récit trouve un ancrage dans la réalité guatémaltèque, particulièrement dans son rapport à l'espace urbain que nous analyserons dans le deuxième chapitre.

Nous avons proposé au début de la partie précédente une lecture du sujet et de la construction du sujet qui répond à la conscience et à la connaissance de soi, mais il ne faut pas oublier que la production de cette subjectivité dépend d'une forme de pouvoir subjuguant. Alors, si nous effectuons cette lecture de la construction discursive du corps et l'écriture du corps dans le texte littéraire, il est indispensable d'essayer aussi de comprendre les formes d'assujettissement qui se développent dans les différents romans étudiés. L'idée de la représentation du corps nous offre alors une vision élargie et plus claire de ces processus. Par la suite, nous allons analyser d'autres possibilités de la représentation matérielle de la subjectivité, c'est-à-dire, dans la construction du corps malade et du corps politisé.

## VIII.2. Le corps malade et la mort

Pour nos yeux déjà usés, le corps humain constitue, par droit de nature, l'espace d'origine et de répartition de la maladie : espace dont les lignes, les volumes, les surfaces et les chemins sont fixés, selon une géographie maintenant familière, par l'atlas anatomique.

Michel Foucault, *Naissance de la clinique*, p. 1.

Le premier chapitre de *Naissance de la clinique*<sup>574</sup> de Foucault, renforce notre idée selon laquelle la lecture du corps et la conception propre à la corporalité comprennent le corps comme un espace qui peut être étudié et spatialisé. Foucault utilise le terme de géographie et d'atlas anatomique : nous pouvons donc parcourir le corps et comprendre ses interstices et ses recoins. Cela implique aussi que la manière dont la pensée a organisé et construit le corps dépend directement d'une histoire particulière correspondant à des représentations de la maladie, de la santé, voire du salut<sup>575</sup>. Nous sommes donc amené à penser le corps dans les représentations littéraires comme un produit contemporain dans la mesure où notre corpus reste ancré dans une production de la fin du xx<sup>e</sup> siècle. La question qui s'impose est celle de l'adhésion ou non aux discours définissant notre rapport au corps malade ou en bonne santé dans une époque où les avancées technologiques et médicales provoquent un changement de regard. Nous n'avons plus les mêmes rapports à la maladie ou à la mort — considérée prématurée ou indiscriminée — dans une société industrialisée ou en développement à la fin du xx<sup>e</sup> siècle, en particulier lorsque celle-ci se trouve plongée dans un conflit armé ou dans la recrudescence de la violence.

La réflexion sur le corps et la maladie ou plutôt sur le rapport que le sujet établit entre son propre corps et l'imminence de la souffrance et de la mort, peut être retracée

---

<sup>574</sup> FOUCAULT, Michel, 2009, *Naissance de la clinique*, [1<sup>e</sup> éd. 1963], Paris, Presses Universitaires de France.

<sup>575</sup> « La coïncidence exacte du « corps » de la maladie et du corps de l'homme malade, n'est sans doute qu'une donnée historique et transitoire. Leur évidente rencontre ne l'est que pour nous, ou plutôt nous commençons à peine à nous en détacher. L'espace de *configuration* de la maladie et l'espace de *localisation* du mal dans le corps n'ont été superposés, dans l'expérience médicale, que pendant une courte période : celle qui coïncide avec la médecine du xix<sup>e</sup> siècle et les privilèges accordés à l'anatomie pathologique. » *Ibid.* pp. 1-2.

de manière différenciée dans les romans du corpus. Le corps en tant que médiateur de l'intimité du moi — selon les mots de Ricoeur — avec le monde, se présente indéfectiblement comme un espace où s'inscrit non seulement une expression du moi, mais aussi l'usure inévitable du temps et les actions personnelles contre ou en faveur de lui. Le sujet est exposé à la cruauté du monde, mais surtout à sa propre volonté, pouvant s'exprimer en autodestruction. Dans la plupart des romans, la caractéristique principale de ce rapport complexe au corps est celle de la mort, particulièrement dans un espace de violence.

### VIII.2.1. Le corps gisant

Les romans de Castellanos Moya recréent un contexte de grande tension avec la violence, et le corps ne s'en sort pas indemne : la mort infiltre le récit, en particulier dans *La diabla en el espejo*, puisque le lecteur doit faire face à un récit rythmé par un cadavre, celui d'Olga María. Les deux temps de la narration sont construits sur le sujet du corps d'Olga María dans le sens où la narratrice assiste pendant toute la première partie du roman aux obsèques de son amie tandis qu'elle raconte la succession d'événements qui ont immédiatement suivi la mort. L'image forte de l'assassinat de la femme devant ses enfants ouvre le roman et le parcourt sans cesse<sup>576</sup>. En effet, c'est Olga María qui — malgré une présence diégétique soit dans la dépouille, soit évoquée par le souvenir des autres — prend une place de personnage principal, lequel n'a pas le droit de s'exprimer. Le cadavre gît encore longtemps durant le temps du récit de Laura, qui vient le voir dans le salon :

Pero su cuerpo yacía sobre la alfombra de la sala, a un lado del sofá, en medio de un charco de sangre, con una sábana blanca encima. Me arrodillé y levanté la sábana, el agujerito en la cabeza era pequeño, pero por atrás se le habían salido todos los sesos. Me sentí horrible, niña, hasta con ganas de vomitar<sup>577</sup>.

<sup>576</sup> C'est justement cette idée de la mort ouvrant le récit qui est reprise dans la traduction française du titre du roman : *La mort d'Olga María*.

<sup>577</sup> CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2000, *La diabla en el espejo*, op. cit., p. 12.

De l'autre côté de l'histoire, Robocop, l'assassin d'Olga María, mène aussi une bataille pour sa survie dans un milieu hostile. Cependant, ses caractéristiques physiques et sa formation militaire lui accordent des avantages : le corps de Robocop s'impose à tout moment, ce qui rappelle l'ordre strict et la verticalité de son bataillon. Dans ce contexte, la mort peut arriver à n'importe quel moment : ce qui importe, c'est le jeu de pouvoir et les arrangements entre les acteurs dans la scène de violence.

Destaco por algo más que mi estatura y mi corpulencia. Participé en las principales batallas contra las unidades mejor adiestradas de los terroristas; en las operaciones especiales más delicadas, aquellas que implicaban penetrar hasta la profundidad de la retaguardia enemiga. Nunca fui capturado ni resulté herido. Muchos de los hombres bajo mi mando murieron, pero eso forma parte de la guerra — los débiles no sobreviven<sup>578</sup>.

Le protagoniste met en relief ses capacités physiques et intellectuelles qui lui ont permis de si bien s'en sortir pendant la guerre, et ce sont les mêmes capacités qu'il exploite par la suite au service du crime organisé. Il est évident que son rapport à la mort et au corps dépend de sa formation militaire, avec la particularité de se tenir constamment à l'écart ou d'agir de manière individuelle. Il ferme ainsi, *a priori*, toute possibilité d'entrer dans son intimité<sup>579</sup>, sa confession paraît donc surprenante au premier abord. D'ailleurs, la seule personne à avoir écouté son récit avant la police antidrogues était Vilma, la prostituée qu'il fréquentait, mais qui fut assassinée à la fin du récit de son client :

Una vez sosegado, Vilma preguntó por mis razones para matar a la señora Trabanino, por la forma como había escapado de la cárcel, por mis andanzas actuales. La vi ansiosa, con ganas de saber. Apoyé mi espalda en el respaldo de la cama y, con su cabeza reposada en mi vientre, le fui contando lo que me había sucedido [...]

Más tarde, después de pasar al retrete, cuando ella dormitaba tendida boca abajo, le hice un orificio en la espalda<sup>580</sup>.

---

<sup>578</sup> CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2001, *El arma en el hombre*, op. cit. p., 10.

<sup>579</sup> D'ailleurs, son récit est limité à l'époque de sa reconversion en civil, il raconte seulement ce qui a été nécessaire pour obtenir sa transformation de la part de la police nord-américaine : « No contaré mis aventuras en combate, nada más quiero dejar en claro que no soy un desmovilizado cualquiera. » *Ibid.*, p. 11.

<sup>580</sup> *Ibid.*, p. 102.

Le cadre violent de la ville, construisant l'univers référentiel du récit, définit le rapport au corps et à la mort dans les deux romans de Castellanos Moya ainsi que dans *Ciudad de Alado* de Orellana, *Diccionario esotérico* d'Echeverría et *El Obispo* de Palma. Les cinq romans sont ancrés dans un paysage urbain ou urbain marginal caractéristique du Salvador et du Guatemala contemporains (particulièrement en ce qui concerne le phénomène des *maras*<sup>581</sup> et l'insécurité citoyenne en général) et des communautés latino-américaines aux États-Unis. Cependant, ce qui retient d'abord notre attention est la perception du corps dans ces textes littéraires, car — malgré les différences stylistiques — nous constatons un intérêt grandissant pour la représentation de la fragilité de la vie, le sacrifice des innocents et les marginaux qui continuent de s'enfoncer dans leur misère face au regard passif des autres. Nous avons par exemple analysé dans la partie précédente l'organisation narrative du roman d'Orellana à partir d'une conception particulière de la mort, celle-ci est réinterprétée dans un projet artistique qui prend tout son sens dans le cœur de la ville et dans un contexte typiquement marginal. Il n'est pas rare de retrouver dans des textes littéraires, produits dans un contexte de changement après les conflits armés, une telle représentation de la corporalité liée au caractère éphémère de celle-ci. Il s'agit de personnages jeunes rattrapés par la mort, souvent violente ; dans *El arma y el hombre* et *La diabla en el espejo*, cette situation est impérative, car le *modus operandi* — voire le *modus vivendi* — du protagoniste est basé sur les modèles de la guerre (une guerre caractérisée par la violation des droits de l'homme et le rôle important des escadrons de la mort). C'est justement dans ce contexte de suprématie de la mort comme organisatrice des rapports humains que se dessine un corps souvent mutilé, gisant et mort comme élément organisateur de la narration. Nous l'avions ainsi évoqué pour le cas d'Olga María Trabanino, mais c'est aussi un corps mourant qui ouvre le récit d'Orellana : le personnage d'Alado a été victime d'un règlement de comptes dans un bar du centre ville, cette situation déclenche la parole et la remémoration : « hoy lo veo ahí en el suelo, muchacho en ciernes ya quebrado<sup>582</sup> ».

La description par le narrateur de *Ciudad de Alado* de son ami gisant sur la rue est très représentative de la corporalité dans une partie de notre corpus : « garçon en herbe déjà cassé ». C'est la rapidité de la mort qui touchait de plus en plus la population jeune

<sup>581</sup> Nous allons approfondir cette idée à la fin de cette partie.

<sup>582</sup> ORELLANA SUÁREZ, Mauricio, 2009, *Ciudad de Alado*, op. cit., p. 13.



comme conséquence des actes de violence. Le corps cassé et ses variations sont aussi présents constamment dans *Diccionario esotérico*, où le narrateur, personnage issu d'une famille économiquement privilégiée, met en marche une sorte de révolution ésotérique et antiévangéliste en recrutant des jeunes défavorisés dont il peut disposer facilement dans un rapport de domination. Ce sont donc de jeunes corps cassés, de la chair à canon, soumis, rendus léthargiques par la drogue. Leur rapport à la réalité et à la vie est très mince, ce qui facilite la manipulation. Daniel voit dans ce qu'il appelle « los niños dramapobres », « los trecemareros » et « los pegamenteros » non pas un objectif de revendication, mais au contraire une opportunité de domination comme des objets rejetés par la société :

Pero sobre todo estaban allí, entre el pasmo y la indiferencia vegetal, un grupo de Pegamenteros, niños, aunque decir niños es solamente decir algo. Eran niños, sí, pero no exactamente. Eran Pegamenteros. Todo el tiempo se la pasaron oliendo pegamento. Y entonces al verlos, me di cuenta que bien podrían servirme ellos a mí para algo. Empecé a maquinar el plan, al verlos deambular por el asfalto y ominoso, aglutinando materia como yo aglutinaba una misma idea fija: usar a los niños para alguno de mis rituales de magia<sup>583</sup>.

Les corps des enfants *Pegamenteros* ne se différencient pas individuellement, ils constituent un groupe homogène aux yeux du narrateur, car ils participent chacun d'une même marginalité qui les dépossède de toute particularité. Ils sont avant tout des dépendants, « [t]odo el tiempo se la pasaron oliendo pegamento », leur subjectivité est définie par la marginalité qui les caractérise. Il est intéressant de remarquer le processus d'interprétation du narrateur-protagoniste à l'égard des personnages urbains, dans lequel il creuse encore plus la brèche sociale qui les sépare en essayant d'effacer toute possibilité de revendication ou de parole des autres marginaux. La vision fermée du narrateur n'accepte qu'une seule interprétation de la réalité urbaine, et par le même raisonnement, une même interprétation des corps au service de sa cause personnelle. D'un côté, Daniel a eu une formation élitiste, a voyagé en Europe, paraît instruit et cosmopolite, et de l'autre, il montre un grand mépris pour l'humanité, son caractère misanthropique est d'ailleurs particulièrement développé contre les individus subalternes, tels les mendiants, les enfant de la rue et les Indiens. Il s'agit de la base

---

<sup>583</sup> ECHEVERRÍA, Maurice, 2006, *Diccionario esotérico*, op. cit., pp. 115-116.

idéologique du personnage principal, qui articule la suite du récit, dans laquelle, la mort joue un rôle déterminant.

Lo que sucede es que como ya no tenía dinero, y como quería evitar otros encuentros urbanos desagradables como el que había tenido con los trece mareros, decidí ir a buscar mis animales al campo, y lo que hacía era robarle sus animales a los indios. Tanto así que por poco me mata uno de ellos, breve de estatura pero enfurecido y con machete en la mano. Por fortuna alcancé a llegar al cerro a tiempo. Esos indios parecen tiernos, sosegados, y respetuosos, pero en el fondo son todos unos radicales hijos de puta que merecen de esa cuenta su dolor, su historia.

Alguna vez un tarotista de pacotilla se escandalizó cuando le hice el comentario:

— Vine aquí a saber mi destino, porque quiero cambiarlo. No soy como esos indios, que son incapaces de hacer algo por ellos mismos<sup>584</sup>.

Les Indiens ainsi que les *Pegamenteros* appartiennent à une classe inférieure pour le protagoniste, ce qui rend la soumission obligatoire. Le personnage de Daniel se distingue considérablement des personnages principaux des autres romans du corpus, non seulement à cause du caractère fantastique de la narration, exceptionnel dans les romans étudiés, mais aussi de la haine déployée continuellement dans ses propos. C'est un misanthrope des temps modernes qui ne dénonce pas l'hypocrisie de la société mais plutôt s'acharne contre ceux qui en souffrent le plus. Tout comme Daniel ou Robocop, Leonardo — protagoniste d'*El obispo* — se présente aussi dans un rôle lié à la violence et à la mort. Cette fois, c'est son désir de vengeance et son machisme profond qui le font commanditer l'assassinat de son ex-compagne. La cruauté du meurtre et l'exposition du corps sur les photos prises pour en témoigner, correspondent bien avec les représentations des cadavres dans les quatre autres romans : « Luego le tomó fotos enfocando la cara en primer plano con la boca chorreando esperma. En pedazos la echaron en un saco de plástico y se la llevaron al basurero improvisado<sup>585</sup> ».

---

<sup>584</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>585</sup> PALMA, Milagros, 1998, *El obispo*, *op. cit.*, pp. 122-123.

## VIII.2.2. Cartographie du corps malade

Seulement deux des romans de notre corpus n'abordent pas la question de la violence ordinaire de la rue ou celle de gangs organisées mais s'intéressent à un type d'agression plus spécifique : la violence homophobe ; il s'agit de *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* et *El gato de sí mismo*, dont les auteurs sont costaricains. Même si le Costa Rica a aussi vécu une recrudescence de la violence<sup>586</sup> pendant la dernière décennie, les chiffres diffèrent encore de la situation dramatique vécue dans le reste des pays de la région, à l'exception de Panamá<sup>587</sup>. D'ailleurs, comme nous l'avons vu dans la première partie, l'absence de conflit armé sur le territoire national pendant les 60 dernières années place le Costa Rica dans un contexte bien différent de ses voisins de l'Isthme. C'est aussi au Costa Rica que l'homosexualité comme sujet dans le texte littéraire commence à se développer, d'abord dans les nouvelles d'auteurs comme Alfonso Chase et Carmen Naranjo, puis dans le roman comme dans *La loca prado* (1993) de Virgilio Mora et *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* (1998)<sup>588</sup>. L'intérêt du roman de José Ricardo Chaves réside non seulement dans le fait d'avoir traité ouvertement l'homosexualité, sans insinuation ou à demi-mots, mais aussi d'avoir reconstitué dans la fiction un passé récent — celui des années 80 — et la crise sanitaire, idéologique et politique provoquée par l'arrivée du sida. Il s'agit donc de la première fois que cette maladie est représentée comme le sujet principal du récit fictionnel dans la littérature centre-américaine.

---

<sup>586</sup> Par exemple selon le dernier rapport de l'État de la Nation, la quantité de victimes d'homicide est passé de 230 en 1998 à 512 en 2008, ainsi que le taux de délits dolosifs avec agression est passé de 206 pour 100 mil habitants en 1998 à 250 en 2008 (source : Programa Estado de la Nación, 2013, *Cuarto Informe Estado de la Educación*, San José, Programa Estado de la Nación).

<sup>587</sup> Seulement pour l'année 2006, Selon le rapport de l'État de la région, le pourcentage de citoyens qui considéraient le crime et l'insécurité comme les problèmes les plus importants du pays était de 48,9% pour le Guatemala, 44,5% pour El Salvador, 35,1% pour l'Honduras, 4,4% pour le Nicaragua, 21,1% pour le Costa Rica et 19,3% pour le Panama (Source : CRUZ, José Miguel, *Informe Estado de la Región 2008*, « Selección de datos y percepciones sobre violencia y crimen en Centroamérica »).

<sup>588</sup> Le premier personnage homosexuel dans la littérature costaricienne apparaît dans un roman de Jenaro Cardona publié en 1914 : *La esfinge del sendero*. Cependant, ce premier personnage homosexuel — qui est aussi étranger — constitue une critique à l'église catholique. Afin d'approfondir sur ce sujet, voir : COTO-RIVEL, Sergio, *Espacios de marginalidad y nuevas propuestas de género : La construcción del discurso homoerótico en la novela Paisaje con tumbas pintadas en rosa de José Ricardo Chaves*, Tesis de Maestría en Literatura latinoamericana, 2007, Universidad de Costa Rica.

Dès le titre, *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* préconise la mort, et cette mort sera aussi précédée des réactions des institutions, des gouvernements — en particulier celui du Costa Rica — et des sujets par rapport à la maladie. C'est donc le thème du sida qui devient capital dans le récit de Chaves, et pour la première fois un texte littéraire expose clairement les revendications de genre et de diversité sexuelle dans le pays. Ici la mort n'est pas représentée comme le résultat d'un climat d'insécurité citoyenne et de dégradation des valeurs du vivre ensemble, l'assassin est méconnu, d'un tout nouvel ordre. Quelles sont donc les images rapportées par le roman sur le corps des sujets malades ? Quel sens a eu pour la communauté homosexuelle costaricienne le fait d'avoir et ensuite de maintenir des représentations de la maladie pendant les premières années qui suivirent l'explosion médiatique ? Le roman de Chaves confronte le lecteur à une réalité : celle du corps malade au centre des intérêts, c'est-à-dire à la mort causée non seulement par le virus qui commence à se répandre, mais aussi à un ostracisme rigoureux imposé par le gouvernement et par le Ministère de la Santé. L'impact de la mort soudaine et d'un corps dans un coin de rue — comme l'on voit dans les représentations criminelles — est remplacé par un processus douloureux de dégradation corporelle et d'abandon.

Pour envisager le poids des représentations du corps malade en référence directe aux malades du sida du début des années 80, il faut aussi comprendre les implications médicales et les défis que cette maladie, méconnue à ce moment-là, vint poser aux institutions de santé publique. Et tout cela, dans le contexte d'une fin de siècle qui croit, à tort, avoir vaincu les grandes épidémies grâce aux avancées de la science et de l'hygiène. L'augmentation de l'espérance de vie dans les pays industrialisés ainsi que les progrès médicaux ont commencé à construire, dans la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle, un nouveau rapport à la maladie et à la mort en Occident<sup>589</sup>. Une caractéristique remarquable de ce xx<sup>e</sup> siècle peut être illustrée dans l'image d'un corps qui perd petit à petit, sa corporalité. Alors que l'évidence de la maladie, son exhibition et surtout son

---

<sup>589</sup> « La maladie se dilue aussi dans l'espace. Les hôpitaux urbains ont progressivement cessé de représenter des foyers potentiels d'infection, le nombre de lits d'hospitalisation tend à diminuer. L'hôpital, qui jadis se retranché du monde derrière ses hauts murs, s'ouvre à la cité et s'organise autour d'une rue commerçante ou se côtoient soignants et soignés. Les tentatives d'hôpital de jour, puis de soins à domicile, deux cents ans après la revendication révolutionnaire de l'abolition des hôpitaux, confortent l'idée d'une cohabitation fraternelle, voire d'une équivalence, entre malades et bien-portants. » MOULIN, Anne-Marie, « Le corps face à la médecine », COURTINE, Jean-Jacques (dir.), 2006, *Histoire du corps*, Tome 3. *Les mutations du regard. Le xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions du Seuil, p. 17.

apparition courante marquait la peau du sujet dans la conscience de son propre corps, les images contemporaines tendent à l'effacement de cette évidence. Un effacement qui réconforte aussi le sujet dans son rapport à la mort. Ce que Foucault considérait comme une utopie du corps, conçue pour essayer d'y échapper, « [m]on corps, c'est le lieu sans recours auquel je suis condamné<sup>590</sup> », tout au moins dans l'idée de se savoir loin des souffrances corporelles.

L'utopie, c'est un lieu hors de tous les lieux, mais c'est un lieu où j'aurai un corps sans corps, un corps qui sera beau, limpide, transparent, lumineux, véloce, colossal dans sa puissance, infini dans sa durée, délié, invisible, protégé, toujours transfiguré ; et il se peut bien que l'utopie première, celle qui est la plus indéradicable dans le cœur des hommes, ce soit précisément l'utopie d'un corps incorporel. Le pays des fées, le pays des lutins, des génies, des magiciens, eh bien, c'est le pays où les blessures guérissent avec un baume merveilleux le temps d'un éclair, c'est le pays où l'on peut tomber d'une montagne et se relever vivant, c'est le pays où on est visibles quand on veut, invisible quand on le désire<sup>591</sup>.

L'image utopique du corps décrite par Foucault va encore au-delà des possibilités de la médecine mais montre bien l'objectif de cette dernière par rapport au corps humain, ce qui nous pousse encore plus loin dans l'imaginaire de la santé comme la vérité du corps. C'est ainsi que, selon Anne-Marie Moulin, « [l]e corps est le lieu où l'on doit se forcer de paraître en bonne santé<sup>592</sup> », bien que la médecine préventive invite continuellement à dépister le corps, *a priori* en bonne santé. Cette culture du corps met en évidence le lien étroit, dans les sociétés occidentales contemporaines, entre l'idée de rendre compte de soi et de rendre compte de son corps. Le travail sur le corps implique donc une contrainte de la subjectivité contemporaine à avoir une pratique saine à l'égard de son corps, comme il fallait l'avoir à l'égard de son âme dans le contexte chrétien<sup>593</sup>.

---

<sup>590</sup> FOUCAULT, Michel, 2009, *Le corps utopique*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>591</sup> *Idem.*

<sup>592</sup> MOULIN, Anne-Marie, « Le corps face à la médecine », *op. cit.*, p. 19.

<sup>593</sup> « Un calcul de probabilités est proposé à l'honnête homme des temps modernes, appelé à rendre compte de son corps comme autrefois de son âme. Comme l'État occidental a instauré un ordre des corps dont il comptabilise les énergies et les compétences, il entend optimiser leur fonctionnement. Si l'intervention des pouvoirs en matière de santé publique témoigne de ce que Michel Foucault appelait la gouvernementalité de la vie, elle encourage aussi le souci de soi. Le bon citoyen ne doit-il pas réformer sa conduite en fonction des diktats de la science ? » *Ibid.*, p. 20.

C'est grâce à la vaccination obligatoire dans les pays industrialisés que le risques des maladies infectieuses s'est réduit considérablement ; c'est aussi le même modèle adopté par les pays en voies de développement, selon leurs capacités économiques. Cependant, ce nouvel ordre médical a été bouleversé par l'apparition d'une maladie qui se répandit à une grande vitesse, et dont l'origine et les modes de transmission et de traitement sont restés longtemps incertains : le sida. Ce sont aussi les images du corps qui ont été bouleversées avec le retour de la maladie dans l'imaginaire populaire ; le corps devient un espace public, l'objet de la suspicion et du doute ; la peau doit ainsi témoigner en quelque sorte de l'état de santé du sujet. Néanmoins, cette marque corporelle imprimée par la maladie s'amorce dans un groupe qui est particulièrement touché : la communauté homosexuelle. C'est aussi le retour de la peur de l'Autre. Le corps malade se transforme en corps politique dans son exhibition et son exposition isolée en essayant de trouver des traitements adéquats.

La conception du système immunitaire comme garant de l'intégrité du corps était restée une abstraction du domaine du spécialiste quand la maladie nouvelle est venue le personnifier. Les dégâts du sida ont montré ce que signifie l'effondrement de l'immunité. Sur les photographies, la silhouette émaciée devient synonyme du diagnostic dans la publicité de la prévention. Depuis la lèpre et la syphilis, connues pour leurs défigurations, aucune maladie n'avait atteint le corps de façon si publique<sup>594</sup>.

Les témoignages des malades apparaissent aussi par la suite, rendant compte non seulement du corps marqué par la maladie, mais aussi de l'image médiatique et l'ampleur catastrophique de celle-ci. Dans le contexte de la littérature latino-américaine, les principales œuvres traitant de ce sujet ont été publiées à partir des années 90, notamment *Antes que anochezca* (1992) de Reinaldo Arenas, *Salón de belleza* (1994) de Mario Bellatín, *Loco afán (Crónicas de sidario)* (1996) de l'écrivain chilien Pedro Lemebel, entre autres<sup>595</sup>. Et pour le cas centre-américain c'est justement José Ricardo Chaves qui construit une fiction à partir d'éléments caractéristiques du discours de témoignage comme nous l'avons étudié dans la deuxième partie. *Paisaje con tumbas*

---

<sup>594</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>595</sup> Afin d'approfondir le sujet du sida dans la littérature latino-américaine, ses représentations et ses imaginaires, on se rapportera à l'essai de l'écrivaine chilienne Lina Meruane, *Viajes virales : la crisis del contagio global en la escritura del sida*, 2012, Chile, Fondo de Cultura Económica.

*pintadas en rosa* reproduit les différents niveaux de connaissance par rapport à la maladie que l'on avait à l'époque (entre 1982 et 1988), car le parcours de la diégèse rend compte du mouvement médiatique à travers les articles de journaux et les lettres intimes. Grâce à ce procédé le lecteur accède à la première référence directe à la maladie, dans un contexte de grande incertitude :

Chicago, 8 de junio de 1983

Querido Mario:

Otro mes de compras y loqueras, de fiestas, exposiciones y reuniones familiares. La vida urbana en plena fuerza. Tommy tiene la nueva enfermedad AIDS que empezó en la comunidad gay; él se siente muy bien ahora y está haciendo mucha propaganda en Newsweek, TV y periódicos para conseguir fondos para investigación médica<sup>596</sup>.

Une première référence à la maladie apparaît de manière presque banale ; en 1983 les connaissances du virus sont encore très minces, cependant les niveaux de la narration, ainsi que le niveau du témoignage intime et des articles de journaux, continuent d'accélérer la cadence dans les rapports sur l'avancement de la maladie. La situation semble s'empirer ; les morts augmentent et la population touchée se définit encore plus : on l'appelait alors le « cancer gay ». Même si la maladie peut toucher n'importe quelle personne, des théories expliquant pourquoi la communauté homosexuelle serait la plus affectée, s'élaborent. De cette façon c'est le corps homosexuel qui se retrouve le plus exposé, mais aussi le plus isolé et discriminé : à la souffrance d'une maladie méconnue, vient s'ajouter le dénigrement public et le procès sur la conduite morale des sujets malades. La confusion s'impose aussi bien pour les malades que pour l'information diffusée dans les médias, le roman de Chaves l'exprime de la manière suivante :

[...] la gente quiere saber a qué atenerse... claro... sí, el asunto está bien difícil, con esto del sida más de una fiera está sacando las garras... claro que es terrible esta desinformación masiva, muchos están como locos... algunos salen con que hasta los zancudos pasan el sida [...] El gran problema es más bien con los que no son gay y se imaginan lo peor, [...] me enteré de la redada

---

<sup>596</sup> CHAVES, José Ricardo, 1998, *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, op. cit., p. 75.

en ese bar, claro, horrible, pero yo creo desgraciadamente que esto es apenas el comienzo... sí, claro homofóbico, de hecho la mayoría<sup>597</sup>.

À l'incompréhension générale décrite dans la citation se suit la maladie des personnages, leurs histoires racontent le processus d'une société qui doit faire face à l'inconnu. De cette manière, le roman présente principalement deux personnages qui contractent la maladie pour des motifs très différents : l'un, Mario, à cause de rapports sexuels non protégés, et l'autre, Javier, à cause d'une transfusion sanguine (puisqu'il était hémophile). Ces deux cas de figure sont les plus courants à l'époque et aussi les plus commentés dans les journaux. Le premier pour la culpabilité supposée du sujet qui s'éloigne des règles de la société patriarcale, et le second pour le scandale créé dans les hôpitaux devenus source insoupçonnée de la maladie. Le corps porte alors la marque sociale attribuée à la maladie, et la force de cette marque est due non seulement à son potentiel meurtrier mais aussi à son caractère de plaie, c'est-à-dire — selon Susan Sontag — celles « qui transforment le corps en une entité aliénante, comme la lèpre, la syphilis, le choléra et (dans bon nombre d'imaginaires) le cancer<sup>598</sup> ».

La déclaration de la maladie chez la personne entraîne le début de son marquage social porté par le corps avant même de présenter les premiers symptômes d'un syndrome probablement encore latent<sup>599</sup>. Ce processus douloureux décrit dans le roman pour les personnages de Mario et de Javier est vécu et intériorisé de manière aussi différente. Les deux approches sont présentées comme des exemples des possibilités multiples dans l'expérience du sida, à la différence de la vision souvent apocalyptique véhiculée par les médias, le gouvernement et les représentants de l'église. C'est le cas par exemple d'un fragment de sermon catholique reproduit dans le corps du texte narratif : « A los homosexuales hay que comprenderlos como lo que son, enfermos, como a los drogadictos, como a los alcohólicos. No sólo enfermos morales sino también físicos. ¡Pobres hermanos caídos en el fango del pecado [...]»<sup>600</sup> ». L'expérience de la maladie

<sup>597</sup> *Ibid.* p. 145.

<sup>598</sup> SONTAG, Susan, 2009, *La maladie comme métaphore, Le sida et ses métaphores*, op. cit., p. 170.

<sup>599</sup> Sontag l'explique de la manière suivante : « Le sida, où le gens sont considérés avant qu'ils le soient ; qui engendre une gamme apparemment illimitée de maladies symptomatiques ; pour lesquelles n'existent que des palliatifs ; et qui voue un grand nombre de gens à une mort sociale qui précède la mort physique — le sida réinstalle quelque chose comme une expérience prémoderne de la maladie [...] » *Ibid.*, p. 156.

<sup>600</sup> CHAVES, José Ricardo, 1998, *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, op. cit., p. 107.



s'affirme donc sur un corps considéré comme étant malade du fait de sa condition homosexuelle, sur laquelle vient s'ajouter une nouvelle maladie — qui n'en est pas une, mais une condition ou syndrome — pas forcément manifeste et souvent méconnue au début de l'infection. Voilà une des contradictions des discours mis en avant à l'époque sur le corps malade et la complexité du contexte idéologique qui l'entourait.

Le roman tente de reconstruire un discours plus diversifié et inclusif dans la mesure où il ne se centre pas seulement sur l'expérience corporelle ou sur les comportements sexuels des gays urbains. Pour cette raison, la pluralité de voix racontant une époque dans le roman de Chaves se présente comme un procédé narratif nécessaire, afin d'ouvrir le plus possible la perspective ; nous ne trouvons pas une subjectivité qui se définit, mais une pluralité qui parle et qui témoigne. Dans cette diversité, le corps est transformé et souffre de la maladie ; c'est le cas de Mario qui commence à décliner de plus en plus, les premières nouvelles arrivent dans une lettre : « La última vez que lo vi, hace como semana y media en el Teatro del Ángel, él iba acompañado de un argentino muy guapo. ¡Qué bueno! Por cierto, ¡cómo está adelgazando Mario!<sup>601</sup> ». Les premiers signes émergent et deviennent une réalité physique. Le corps de Mario supporte mal les traitements et la maladie avance rapidement :

Me muero, Óscar, me muero, decía débilmente, entre sollozos, el ahora enflaquecido Mario. Desesperado ante los lamentos, dispuesto a que todo estallara de una vez, Óscar giró el volante para salirse del camino y, contra lo esperado, nada explotó. El carro había caído en una zanja, como pudo Óscar sacó a Mario y lo acostó en el suelo. Estaba cada vez más demacrado, quiso pedir auxilio pero ya el convoy se perdía a lo lejos, iluminado por la luna de hambre. Óscar y el moribundo quedaron en ese paraje desolado<sup>602</sup>.

La conscience d'être renfermé dans son propre corps se définit de plus en plus chez le personnage de Mario ; il comprend que c'est le moment de vivre ses dernières expériences et de profiter au maximum avant d'être totalement rattrapé par la maladie. Son écriture éphémère — plus corporelle<sup>603</sup> — se différencie de celle d'Oscar, le

---

<sup>601</sup> *Ibid.* p. 138.

<sup>602</sup> *Ibid.* p. 108.

<sup>603</sup> « Que otros escriban en el papel, como Óscar, para eso le regaló el diario; pero él, Mario, él sólo escribe sobre la piel, la suya y la de otros, escribe signos de semen que se borran cada día con agua y jabón, signos

personnage principal. Sa subjectivité s'exprime premièrement dans le corps et l'érotisme, c'est pourquoi la marque de la maladie lui est devenue insupportable. Le corps, ce territoire utopique, devient plus facilement une prison dans le contexte de la dégradation physique et sociale vécues pendant les années 80, Mario représente dans le roman le corps qui se décompose : « [...] esta diarrea me exprime, esta diarrea de nada, de aguas sucias, de aguas muertas<sup>604</sup> », jusqu'à atteindre la mort physique, celle du corps, précédée par la mort sociale, celle du sujet.

---

diseminados, inseminados. Y entonces estará otra vez en la sala de su apartamento, viendo las plantas, leyendo, sintiendo cómo se va el tiempo, sí, incesante, [...] De ahora en adelante a vivir el día, el momento, ya se acabó esto de estar esperando, esperando qué, ¡nada!, a la mierda David, a la mierda Óscar, todo lo que signifique una presión. » *Ibid.* p. 129.

<sup>604</sup> *Ibid.* p. 103.

### VIII.3. Corps genrés, corps dominés

L'étude du corps à partir des notions de genre et de la sexualité est déjà évidente dans les sous-chapitres précédents concernant l'écriture et la maladie, dans la mesure où nous nous intéressons à la construction sociale des corps à partir des rapports dans lesquels ces derniers fonctionnent et sont compris dans le texte littéraire. Les espaces de transgression dans les romans, manifestes ou transposés à partir de la définition des corps et de la subjectivité, n'échappent pas à une caractérisation — et par fois, à une remise en question — des stéréotypes de genre. L'expression du moi permet à la fois une sorte de vision proche de l'intimité et du désir, et des liens qui sont tissés avec les autres, dans le domaine de la sexualité et des implications sociales de celle-ci. C'est ainsi que l'expression de l'intime propose, la plupart du temps, de définir la subjectivité à partir du rapport à la sexualité, à l'érotisme et à la domination dans l'identification de la masculinité et de la féminité grâce à un système de pouvoir tel que le patriarcat. Le récit de l'intime revient constamment sur les bases des discours et des caractérisations sociales qui norment les sujets et leurs relations avec la masculinité et la féminité ; cependant, il faut reconnaître que nous ne trouvons pas de reconfiguration des discours de genre traditionnels dans tous les romans, même si, comme nous l'avons signalé, l'intérêt pour le système et les articulations des genres est évident. Autrement dit, le niveau de la transgression, à proprement parler, peut être identifié seulement dans les textes qui se servent du langage littéraire pour remettre en question le fonctionnement d'un système hétéronormatif pour ensuite proposer des nouvelles représentations. Les autres mettent en évidence les ficelles du système de domination de genre sans pour autant le transgresser avec une rupture plus nette.

De cette manière, nous avons une variété de propositions touchant le genre dans notre corpus qui va de la caractérisation des rapports genrés à la subversion d'un système de domination moyennant le langage qui a été utilisé pour faire perdurer la soumission. Nous allons donc retracer dans ce sous-chapitre les discours définissant le genre dans les romans pour continuer ensuite dans le dernier sous-chapitre avec les propositions politiques de l'intime représentées à partir des corps plus subversifs.

### VIII.3.1. Le système binaire

La question qui nous intéresse dans ce chapitre en général, et particulièrement pour l'identification du discours déterminant le genre dans les textes littéraires, est celle de la construction sociale du corps, c'est-à-dire, de quelle manière une société particulière arrive à définir la distribution des éléments constituant les corps des sujets pour fonctionner dans un système social déterminé. Il ne faut pas oublier, comme l'a signalé Judith Butler, que lorsque nous parlons ici de la construction sociale du corps, nous prenons en compte l'idée du corps qui a été déjà construite dans le langage, il ne s'agit donc pas d'un corps prédéfini qui véhicule par la suite des idées de genre qui lui sont attribuées<sup>605</sup>. Pour répondre à ce questionnement, Butler envisage de redonner l'intelligibilité de genre<sup>606</sup> à des corps qui ne l'avaient pas à cause de la transgression des normes dans laquelle ils encourageaient ; tout cela moyennant des actes répétés en série qui naturalisent les rapports entre les genres, c'est à dire des actes performatifs. Bourdieu s'interroge aussi dans *La domination masculine* sur le même processus et considère que celui-ci « ne se réduit pas à une opération strictement performative de nomination orientant et structurant les représentations, à commencer par les représentations du corps<sup>607</sup> », mais il doit être effectué par un travail de construction pratique qui définit et différencie les corps. De cette manière, Bourdieu considère que la naturalisation des fonctions de domination masculine s'inscrit dans le corps non seulement à travers les énoncés performatifs dont parle Butler, mais aussi et surtout grâce à tout un système « d'injonctions tacites<sup>608</sup> » dans les rituels collectifs et privés comme la distribution de tâches. Ce système permet donc la configuration de structures sociales affirmant une préséance reconnue aux hommes.

---

<sup>605</sup> « Dans ces termes, le « corps » apparaît comme un simple véhicule sur lequel sont inscrites les significations culturelles, ou alors comme l'instrument par lequel une volonté d'appropriation et d'interprétation se choisit une signification culturelle. Dans tous les cas, on figure le corps comme un simple instrument ou un véhicule auquel on attache un ensemble de significations culturelles qui leur sont externes. Mais le « corps » est lui même une construction, comme l'est la myriade de « corps » qui constitue le domaine des sujets genrés. On ne peut pas dire que les corps ont une existence significative avant la marque du genre » BUTLER, Judith, 2005, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, Éditions de la Découverte, p. 71-72.

<sup>606</sup> L'idée de genre intelligible implique qu'il maintient une cohérence entre le sexe, le genre, la pratique sexuelle et le désir.

<sup>607</sup> BOURDIEU, Pierre, 1998, *La domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil, p. 40.

<sup>608</sup> *Idem*.

Pour cette raison, notre réflexion sur les rapports de domination à partir des rapports de genre dans les romans de notre corpus prend en compte l'intelligibilité des corps représentés et leur assignation ou non aux représentations du système de domination. Nous pouvons voir, d'un côté, des romans qui entrent dans la logique des rapports de domination masculine pour souligner la caractérisation des personnages masculins au sein d'une société particulière, en l'occurrence une société machiste et de tradition catholique comme c'est le cas des pays centre-américains. D'un autre côté, nous constatons d'autres procédés à partir desquels les traits définissant les caractères stéréotypés du masculin sont exagérés dans le but de faire ressortir d'autant plus l'artificialité des discours de domination masculine. Il est intéressant de voir dans les romans d'Horacio Castellanos Moya la construction de deux récits abordant un même contexte historique et spatial, mais le premier raconté par une femme et le second par un homme. Castellanos Moya creuse encore plus les différences stylistiques dans les textes de par les subjectivités de chaque narrateur protagoniste, mais aussi par le fait de faire parler une voix masculine ou féminine. Néanmoins, tous les deux fonctionnent dans le même système de références et de modèles de genre, c'est-à-dire, dans une confirmation du pouvoir masculin : l'homme dans des positions d'autorité, de force, de direction, de pouvoir économique et politique, l'homme comme acteur principal, protagoniste et antagoniste de la situation racontée, retenu dans sa parole et fort dans l'action. Tandis que les femmes sont présentées comme le sous-pouvoir, l'action dans l'ombre, la femme fatale de dangereuse verboosité, dépendantes dans les relations avec leurs maris ou pères, etc. Le système d'oppositions basé sur le genre peut être encore plus étoffé, et celui-ci correspond à des principes, selon Bourdieu, de vision de division sexués, c'est-à-dire la manière dont le monde social structure et construit non seulement les rapports mais aussi les corps sexués.

Les personnages masculins d'*El arma en el hombre* illustrent, avec Robocop, le monde d'action masculine affirmé dans le pouvoir physique, économique et politique. C'est le cas de Bruno Pérez et Saúl, soldats démobilisés, Patiño, ex-sargent et leader du groupe de démobilisés, Mayor Linares, ex-chef de bataillon, et bien sûr le Tío Pepe (*El Yuca de La diablo en el espejo*) qui commande l'organisation politique criminelle. La formation de Robocop dans les cadres militaire et criminel est surtout basée sur une configuration particulière du corps masculin, ses caractéristiques physiques et son courage doivent être réaffirmés dans la virilité. Celle-ci est assurée dans son rapport aux

femmes, qui perpétue la domination ; Robocop fréquente d'abord Guadalupe, la femme de son cousin Alfredo qui l'héberge après sa démobilisation, cependant cette dernière montre des sentiments pour le protagoniste :

Mi relación con Guadalupe se complicó. Ella aseguraba estar enamorada de mí, que dejaría a Alfredo, yo era el hombre de su vida. Aunque flaca, de piel blanca y dientes salidos, cogía con voracidad. No me interesaba sin embargo perjudicar a Alfredo<sup>609</sup>.

Robocop évite constamment toute possibilité d'exprimer des sentiments, pour lui, les femmes sont des objets qui servent à soulager son corps et à éprouver du plaisir sexuel. Avec Vilma, la prostituée, la même situation est reproduite, elle prétend s'installer avec son client habituel « Con Vilma duré poco. Las putas son exigentes, caprichosas. Salía del burdel en la madrugada, llegaba a la habitación a dormir conmigo hasta medio día, y luego partía hacia casa de su madre, donde la esperaba la mocosita. Una noche me harté<sup>610</sup> ».

Dans *La diabla en el espejo* les images genrées sont encore plus développées grâce à la diversité des souvenirs racontés par la narratrice-protagoniste ; celle-ci repasse dans sa tête des événements qui auraient pu être décisifs pour l'affaire du meurtre de son amie ; et ce sont justement les soupçons sur le style de vie d'Olga María Tabanino qui conduisent l'enquête. Autrement dit, si Olga María a été assassinée, c'est probablement à cause d'une faute morale à l'encontre de son mari, ses enfants ou l'institution même du mariage catholique. Laura révèle dans son discours l'hypocrisie de la bourgeoisie salvadorienne dans l'idée de femmes relativement libérées de leurs devoirs domestiques mais fortement attachées à la volonté de leurs maris et au maintien des apparences. La narratrice découvre aussi au fur et à mesure de son enquête les liaisons d'Olga María, qui n'ont pas été pour autant la raison du meurtre. Les rapports de force dans les jeux de séduction sont mis au jour dans le récit de Laura, lesquels confirment un contexte de grand machisme où les femmes sont contraintes à rester assujetties.

---

<sup>609</sup> CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2001, *El arma en el hombre*, op. cit. p., 22.

<sup>610</sup> *Ibid.*, p. 27.

Me dijo que con Olga María había sido la misma historia, la misma ansiedad, el mismo diablo arruinándolo todo, porque él ya a esa altura no se controlaba y se atipujaba de coca cada quince minutos, y cuando Olga María le dijo lo mismo que yo, que se tranquilizara, que tuviera calma, él reaccionó de manera distinta, porque la había deseado durante tanto tiempo, porque la había estado esperando durante años como para detenerse. Y ella, te podés imaginar, niña, trató de zafarse de esa locura. Y El Yuca, estúpido, la forzó hasta la cama. Me lo dijo él, ahí, señalando la habitación a la que la había llevado virtualmente a la fuerza, donde la desnudó a zarpazos<sup>611</sup>.

Néanmoins, Olga María se rebelle contre la position de domination de son mari, sans pour autant se revendiquer dans une subjectivité qui lui donne le droit de prendre sa vie en main, car elle continue d'être l'objet de désir sans volonté des autres hommes qu'elle rencontre. Olga María et son amie jouent les femmes fatales dans le sens où leurs stratégies de séduction peuvent conduire à la ruine des hommes impliqués, surtout lorsqu'il y a des alliances de pouvoir en jeu : les soupçons du commissaire Handal sur le crime passionnel vont dans ce sens<sup>612</sup>. De cette manière, les femmes décrites dans le roman restent dans leur position subordonnée, leurs jeux de séduction et d'infidélité ne font que démontrer continuellement la façon dont le système patriarcal cantonne les personnages à une opposition liée à un fonctionnement binaire d'oppression et de soumission. Il s'agit ici de la force exercée par la domination symbolique qui naturalise les rapports de domination en les rendant souhaitables pour les sujets dominants et dominés, comme l'exprime Bourdieu « [l]es dominés appliquent les catégories construites du point de vue des dominants aux relations de domination, les faisant ainsi apparaître comme naturelles<sup>613</sup> ». Les personnages féminins perpétuent la subordination à laquelle ils sont contraints dans leur volonté d'affirmation du système de valeurs prédominant dans la société centre-américaine contemporaine.

Nous pouvons constater dans d'autres romans du corpus le même schéma de construction des personnages masculins, ce qui n'implique pas une nouveauté dans un

---

<sup>611</sup> CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2000, *La diabla en el espejo*, op. cit. p., 57.

<sup>612</sup> La narratrice-protagoniste et son amie partagent le même style de vie bourgeois et insouciant, de ce fait il est indispensable pour elles de diversifier leurs expériences au-delà du foyer : « Aquella me decía que por qué no nos llevábamos al meserito ése, que ella quería comérselo. Sí, niña, con los vinos adentro ya una no atina. Me preguntó que si yo estaría dispuesta a que nos acostáramos las dos con un hombre. Estábamos loquísimas. Y en Olga María me sorprendió: siempre tan sobria, correcta, mesurada, recatada. Pero entonces era otra, increíblemente transformada, como si las copas de vino le hubiesen sacado un yo escondido [...] » *Ibid.*, p. 83.

<sup>613</sup> BOURDIEU, Pierre, 1998, *La domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil, p. 55.

contexte très marqué par les rapports traditionnels dans la différenciation des genres. C'est le cas, par exemple, du personnage d'Eduardo, protagoniste de *Big Banana* de Roberto Quesada. Eduardo ne participe pas au réseau de pouvoir politico-économique décrit dans les romans de Castellanos Moya ; cependant, malgré des différences importantes, la construction de personnages masculins et féminins dans le roman reste dans les limites du discours traditionnel hétéronormatif. Un passage dans le roman représentatif de cette idée est celui de sa rencontre avec sa fiancée vivant au Honduras : dans une mise en scène organisée par les parents de la fille et son psychiatre, Eduardo doit se faire passer pour le James Bond du cinéma afin de sauver la jeune femme d'une bande de violeurs qui l'ont séquestrée.

Era el mismísimo Agente 007, pistola en mano, vestido con su traje negro, con una corbata oscura, peinado con un bucle que se le venía adelante. Tenía la pistola tal como aparece en el cine, hacia arriba, cerca del rostro y de perfil hacia ellos. Los violadores por un momento no reaccionaron [...] Se oyó el grito de uno de los violadores, y Mirian vio como el Agente le clavaba uno y otro plomo, y la sangre le inundaba el pecho El agente tomó a Mirian, quien no había llorado en las situaciones más críticas sino solo cuando todo hubo terminado. Él la abrazó, ambos se metieron en el carro antes propiedad de los delincuentes<sup>614</sup>.

Il est intéressant de remarquer que dans le cas d'Eduardo et Mirian, le récit développe leur relation à partir de l'attraction du personnage cinématographique exercée sur la jeune femme ; l'obsession de Mirian pour les films de James Bond devient malade, son idéal masculin doit obligatoirement reprendre les éléments constitutifs de l'Agent secret, c'est-à-dire un idéal de masculinité : séducteur, dominant, ayant du pouvoir. Pour cette raison le piège était destiné à faire sortir Mirian de son monde de fantaisie pour retomber enfin dans une réalité représenté par un homme à l'allure — au moins temporairement — de l'Agent 007. Il est évident qu'Eduardo ne s'accorde pas complètement dans ses gestes et sa personnalité avec l'image typique de James Bond ; cependant, la base de la séduction est établie sur ce rapport qui implique une position forte de domination sur la femme. C'est ainsi que le personnage masculin devient séducteur sur le modèle filmique de la masculinité démesurée et transmise dans les films hollywoodiens. Ce modèle continue par la suite de définir le personnage principal de la narration, puisqu'une fois arrivé aux États-Unis, c'est le rêve du cinéma qui le fait

---

<sup>614</sup> QUESADA, Roberto, 2000, *Big Banana*, op. cit., pp. 45-46.



travailler clandestinement pour devenir un jour un acteur reconnu. Une fois encore nous trouvons des reproductions des modèles traditionnels qui mettent en évidence, mais pas en cause, le système social de construction de la corporalité et les genres différenciés. C'est dans les deux romans écrits par des femmes dans notre corpus, que la construction des rapports genrés acquiert une dimension plus importante, en particulier dans *El obispo* de Milagros Palma, en raison des renversement de rôles et de la confusion de systèmes de domination.

### VIII.3.2. Questionnement de la masculinité

Leonardo, personnage principal du roman de Palma, ne s'ouvre pas facilement dans le récit. Evidemment, la structure du roman lui donne la parole de manière indirecte, il ne raconte sa propre histoire — en toute subjectivité — que dans quelques fragments ; le récit morcelé dans le temps et dans l'espace permet, dans une certaine mesure, de voiler la construction subjective du personnage, son processus d'objectivation dans une réalité étrangère. Leonardo est caractérisé constamment comme un exemple du machisme dur latino-américain, il répète sans cesse toute une série d'énoncés et d'actions quotidiennes qui le définissent dans une position de pouvoir et de domination sur les femmes, le système trouve aussi sa correspondance avec les femmes de sa vie qui soit obéissent et perpétuent l'ordre établi (comme le fait Virginia), soit essaient de le renverser et le payent de leur vie (c'est le cas de Susan). Sa caractérisation devient presque un cliché à cause de l'accent mis tout au long du texte sur le besoin d'affirmation en tant que *macho* : Leonardo doit se réconforter dans sa virilité et voir comment sa parole est écoutée. Dans toutes les situations c'est sa mère qui incarne le modèle de la féminité idéale : « Mi madre hubiera sido feliz con la vida que yo te ofrezco. En verdad, las mujeres son como los barriles sin fondo, nunca están contentas. Se les da la mano y te cogen el brazo y el codo, y cambiando de tono agregó: ¿Qué hay de comer amor?<sup>615</sup> » Le personnage principal reproduit le modèle de soumission féminine dans lequel sa propre mère a vécu toute sa vie sans se plaindre. Les espaces sont pour lui clairement différenciés et ceux-ci organisent aussi la division des

---

<sup>615</sup> PALMA, Milagros, 1998, *El obispo*, op. cit., p. 9.

genres ; c'est le cas pour l'espace familial d'une part où Virginia est censée rester pour élever les enfants, et l'espace public du travail, une autre sorte d'espace féminin<sup>616</sup> car Leonardo est propriétaire d'un salon de coiffure ; et d'autre part, son monde masculin, lié au crime et au trafic de drogue.

Bueno mi madre tuvo dieciséis hijos, pero somos trece. Yo no sé como, por cuál milagro estamos vivos. Antes yo decía que quería una familia como la mía, pero hoy digo ¡qué error más grande! ¡Qué irresponsabilidad más grande! Un padre que maltrata a una madre, como la que yo tuve, eso es lo peor que le puede suceder a un hombre. No tuve padre. Un hombre que tiene hijos como los conejos, no es un padre. A mí me faltó un padre. Jamás podré llenar ese vacío. Eso lo marca a uno para toda la vida<sup>617</sup>.

Les références à la mère du protagoniste sont abondantes et c'est à partir de celles-ci que Leonardo fait le rapprochement ou la comparaison avec ses actes (tels que le fait d'avoir eu beaucoup d'enfants sans ressources pour les nourrir) ; parmi les personnages féminins qui gravitent autour de Leonardo, la mère est celui qui incarne son enracinement et sa conscience ; elle représente le lien le plus fort avec son enfance et son pays, comme le contact avec ses racines au Nicaragua : « Lo único que le perturbaba era pensar que su madre podría faltarle algún día<sup>618</sup> ». Leonardo essaie de lui donner tout ce qu'il peut acheter avec de l'argent pour compenser tant d'années de misère. Néanmoins, la dévotion à la figure maternelle n'est pas reflétée par ses rapports au sexe opposé, il ne faut pas oublier qu'à cause de la dénonciation de son ex-compagne Susan, Leonardo a été condamné à cinq ans de prison pour trafic de drogue, ce qui l'a fait commanditer l'assassinat de cette dernière avec une extrême violence : « — Quiero que maten a esa perra. Es lo único que deseo en este momento. Ésta es una orden y quiero que se cumpla. Leonardo se la imagina en el basurero donde últimamente han descubierto siete cadáveres de adolescentes mexicanas recién llegadas<sup>619</sup> ». Cependant, il n'a pas été condamné pour ce crime, malgré la violence et les menaces constantes

---

<sup>616</sup> « A Leonardo le gustaba platicar con las mujeres porque con ellas tenía conversaciones interesantes. Con ellas podía hablar con mayor espontaneidad de la vida privada. En ningún caso se le hubiera ocurrido llevarle la contraria a una clienta. Él estaba hecho para escucharlas y hacerlas sentir que él estaba de acuerdo en su posición. Con los hombres, Leonardo en general hablaba de política, de dinero, de la campaña presidencial, de las elecciones. De lo que circulaba públicamente en el país » *Ibid.*, p. 29.

<sup>617</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>618</sup> PALMA, Milagros, 1998, *El obispo*, op. cit., p. 21.

<sup>619</sup> *Ibid.*, p. 121.

contre cette femme. Finalement, « [...] los hombres se le echaron encima y cada cual a su turno la violó<sup>620</sup> ».

Nous pouvons apercevoir un jeu stylisé du personnage par rapport au genre et à l'image de sa sexualité qui peut paraître à la fois ambiguë ou traditionnelle. D'abord, comme nous l'avons proposé plus haut, il y a des espaces clairement définis à partir d'une vision traditionnelle de genre, comme c'est le cas dans l'interaction féminine dans le salon de coiffure — ici le jeu subjectif du protagoniste a tendance à s'identifier non seulement à travers la parole, mais aussi à l'aide des gestes et de l'apparence (maquillage) — créant une certaine complicité avec les clientes. Ensuite, nombreux sont les exemples où le personnage principal reproduit des comportements machistes contre sa jeune femme ou par rapport à l'éducation des enfants. Nous pouvons voir ces traits caractéristiques lorsqu'il essaie de trouver une nouvelle femme après avoir quitté la prison ; Leonardo, dans son besoin de reconversion, souhaite une femme correspondant aux critères traditionnels, aussi bien quant au comportement en société et à la maison que pour la sexualité :

Estoy cansado de estar solo, quiero hacer mi vida con una muchacha de allá. Que sea buena, honrada, bonita, jovencita, que no haya sido corrompida por la civilización. Tú sabes lo que quiero. Aquí este mundo es horrible. Es corrupto. Las mujeres solo quieren dinero, sexo y eso es todo<sup>621</sup>.

Virginia ya había tenido varias experiencias íntimas, pero se había hecho una cirugía de la virginidad, porque para Leonardo eso era importante. Leonardo le había insistido en que él quería a una joven virgen. Ella se había hecho una operación bien verificada para evitar cualquier duda<sup>622</sup>.

Le récit place le personnage principal dans une quête de sa propre identité, à travers des événements variés de son histoire personnelle ; pour cette raison, la diégèse se présente de manière fragmentaire en mettant bout à bout des extraits de mémoire qui vont éclairer d'une certaine manière la vision générale du personnage. Nous pouvons constater chez le personnage principal un besoin de déterminer et de clarifier les espaces qui représentent la masculinité et la féminité, c'est-à-dire que la cartographie

---

<sup>620</sup> *Ibid.*, pp. 122-123.

<sup>621</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>622</sup> *Ibid.*, p. 80.

du genre doit être lisible dans son espace de vie ainsi que dans les corps. Le corps féminin doit être perceptible à partir d'une grille de significations le situant dans le discours traditionnel, celui qui rappelle la mère comme femme idéale : « Leonardo no entendía de esas cosas. Su madre que había tenido dieciséis hijos nunca se quejó nunca se le oyó decir una sola palabra<sup>623</sup> ». Le protagoniste reconnaît souvent les souffrances de sa mère, mais il admire surtout sa capacité à tout supporter sans se rebeller. Nous observons aussi le même schéma, par exemple, dans la consigne donnée afin de trouver une épouse pour perpétuer sa descendance : il faut qu'elle soit vierge, qu'elle n'ait pas été corrompue par la société américaine, etc. Virginia incarne ainsi un idéal rassurant la virilité de Leonardo, même si cette solution est basée sur le paraître en opposition à l'être, car il s'agit d'une vierge « recousue ». Le corps, premier espace de représentation du genre met en avant l'artificialité des rapports le définissant en tant que celui d'une femme digne de se marier et de porter les enfants ; Virginia joue le jeu de la domination masculine en réparant sa virginité dans le but de ressembler corporellement à la demande patriarcale. Nous observons comment les dominés utilisent les moyens du discours dominant pour perpétuer la soumission, c'est ainsi que leur corps est en quelque sorte validé ou intelligible.

Le corps de Virginia devient alors pour Leonardo l'objet acquis grâce à son argent qui lui permet d'être père et de se repositionner socialement. Cet élément est capital pour la construction de la subjectivité du personnage dans la mesure où il base sa transformation — si nous pouvons l'appeler ainsi — sur la récupération des valeurs de la famille latino-américaine traditionnelle : un retour aux sources, dans lequel le machisme joue un rôle important. Le corps de Virginia est aussi une marchandise, puisque Leonardo passe un accord avec sa nouvelle femme afin d'avoir des rapports sexuels contre de l'argent, car aucun d'entre eux n'éprouve de plaisir : « El acuerdo se concluyó después de negociar la tarifa. Eso liberó a Leonardo de la inhibición que pesaba sobre él. Él quería cumplir con su objetivo : tener un hijo. Cada relación sexual era un calvario para Leonardo y aún peor para Virginia<sup>624</sup> ».

---

<sup>623</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>624</sup> *Ibid.*, p. 84.

Dans la quête identitaire de Leonardo, nous trouvons deux éléments importants qui déterminent sa subjectivité et son rapport aux femmes et à la sexualité. D'un côté, il n'a pas été élevé par son père et se dit scandalisé par les souffrances que sa mère a supporté à cause de l'abandon de son mari. Et d'autre part, le souvenir de l'évêque qui a abusé de lui quand il était enfant le hante toute sa vie. L'image de l'évêque présente dans le récit ne prend pas d'ampleur narrative, elle est d'abord proposée comme un paratexte significatif (comme nous l'avons signalé dans la deuxième partie), et se traduit par la suite dans des références succinctes. Premièrement, il évoque la figure de l'évêque comme un personnage de son enfance qui l'a préparé pour faire sa première communion, à ce moment-là ; « [Leonardo] se iba de vez en cuando donde Monseñor que lo había escogido para monaguillo El obispo lo tocaba y lo manoseaba y le advertía que no le fuera a decir nada a su mamá<sup>625</sup> ». Le secret a toujours été gardé, cependant, l'ecclésiastique hante la mémoire de Leonardo au point de prendre pour lui le déguisement d'évêque pour aller se promener dans le quartier. Nous avons une dernière référence importante vers la fin du récit, lorsque Leonardo reçoit la nouvelle de la mort de l'évêque :

— Ya sabes que el obispo murió ¿verdad?

— No, no sabía, ¿y de qué se murió?, preguntó Leonardo.

— De vejez. Leonardo no dijo nada, pero le dolió que ese hombre se hubiera ido sin haber sido juzgado. Hubiese querido que supiera de su dolor porque él había contribuido a la desgracia de su vida que quería que se hiciera público. Él quería obligarlo a comparecer en público por el crimen que había cometido. Leonardo no quiso que su madre y su hermana supieran eso porque iba a ser una vergüenza para ellas.<sup>626</sup>

Cette citation montre le poids de la figure de l'évêque dans la vie du personnage central ; il considère que les abus sexuels ont déterminé en grande partie sa personnalité d'adulte : il devient lui-même l'évêque qu'il déteste tant, son corps se déguise pour s'extraire de la douleur ; la soutane lui permet, dans un acte performatif, de s'affranchir en quelque sorte de l'emprise de l'évêque sur sa subjectivité. Pourtant, Leonardo garde son secret, qui ne fait pas partie de l'histoire de vie qu'il se construit en réélaborant sa subjectivité par la suite.

---

<sup>625</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>626</sup> *Ibid.*, p. 179.

Les personnages féminins, quoique secondaires dans la structuration du récit, sont nombreux dans le roman. Les dialogues de Leonardo sont en grande partie structurés avec une interlocutrice qui l'interpelle, d'abord sa mère — point de repère central de la vie du personnage — et en suite ses femmes et ses clientes<sup>627</sup>. Même si le narrateur fait comprendre que la vie de Leonardo s'écoule dans des espaces différents et variés, les lieux de narration les plus mentionnés restent des espaces privés traditionnellement féminins (c'est le cas de la maison familiale, le salon de coiffure ou bien un lieu spatio-temporel, son enfance). Cette caractéristique donne au roman un point de vue particulier dans la mesure où ces espaces féminins reflètent un machisme fortement marqué, en premier lieu produit par la société nicaraguayenne et ensuite reproduit par le protagoniste dans ses rapports familiaux.

---

<sup>627</sup> À ce propos : « El mundo del gineceo se sitúa una vez más en el centro de las preocupaciones de la autora, que parece reducir sistemáticamente la cuestión religiosa a su dimensión femenina [...] y la cuestión demográfica a la relación entre el amor y la procreación y el aborto; obsesión ésta que comporta en su radicalismo una naturaleza opresiva común y trascendental del ser humano (que supera la historia y deniega la diversidad cultural), *los hombres parecen tener eso en común, sea donde sea*, incluso los homosexuales sin duda. » RODRÍGUEZ, Rosaura, LE VAYER, Alain, « *El obispo*: temas, variaciones y recurrencias », AINSA, Fernando, 2000, *Textos críticos sobre cuatro novelas de Milagros Palma*, Paris, Indigo, p. 144.

## VIII.4. L'intime politisé

Il n'est pas suffisant de tolérer à l'intérieur d'un mode de vie plus général la possibilité de faire l'amour avec quelqu'un du même sexe, à titre de composante ou de supplément. Le fait de faire l'amour avec quelqu'un du même sexe peut tout naturellement entraîner toute une série de choix pour lesquels il n'y a pas encore de possibilité réelles. Il ne s'agit pas seulement d'intégrer cette petite pratique bizarroïde [...] dans les champs culturels préexistants ; il s'agit de créer des formes culturelles.

Michel Foucault, « Le triomphe social du plaisir sexuel », p. 1128.

Une des prémisses de notre étude est basée sur le passage d'une production importante de textes littéraires au caractère engagé vers des formes discursives de l'intime montrant des préoccupations plus individuelles dans les combats ou les revendications. En ce sens, la variation s'opère principalement dans la construction du moi, non pas comme une nouveauté, mais en utilisant des formes d'expression différentes : la revendication ne se réalise plus à partir de la création d'une communauté politique qui prône la voix d'un peuple, mais dans une problématique individuelle, laquelle peut aussi soulever des questions touchant à un plus grand nombre (cette différenciation implique seulement la question de la construction formelle de la voix narrative, car le type de sujet qui prend la parole dans le récit contemporain diffère aussi dans la mesure où la marginalité voulant parler se diversifie et appelle à d'autres combats). La question que nous avons posée dans ce chapitre sur les revendications et les corporalités nous amène à nous demander dans quelle mesure il y a une politisation de l'intime dans les textes littéraires et comment le corps des marginaux vient se positionner comme une revendication politique. Cette idée se présente comme une variante significative dans le corpus, car ce que nous pourrions considérer comme un tournant subjectif dans le récit contemporain vers des représentations des sujets qui se détacheraient des grands récits politiques, n'est pas complètement dénué d'une critique importante des systèmes sociaux. C'est bien le cas de la remise en question des stéréotypes de genre et surtout des politiques discriminatoires visant à contrôler les corps homosexuels. Quels sont donc les questionnements dans les textes littéraires ? Existe-t-il des nouvelles manières de vivre ensemble, comme le préconise Foucault, dans les nouvelles formes culturelles, ou est-ce que cela reste au niveau de la dénonciation d'une stigmatisation ou de l'injure ?

La subjectivité qui se présente comme une possibilité de revendication politique dans la matérialité du corps, est présente dans notre corpus, particulièrement dans trois romans : *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, *El gato de sí mismo* et *Ciudad de Alado*. Il s'agit de ceux qui mettent en exergue les revendications de genre et notamment la construction du sujet homosexuel (en particulier pour les deux premiers romans mentionnés). De cette manière, nous pouvons lire dans le récit un besoin non seulement de construire une subjectivité homosexuelle avec les implications personnelles que cela entraîne, mais aussi de donner des images et des représentations littéraires d'un processus de changement social qui s'opère lentement dans les pays de la région. Les représentations du corps prennent ici des formes diverses allant de l'érotisme au travestissement, sans oublier les combats contre la discrimination ou la remise en question de soi en raison de la préférence sexuelle. Le roman de Chaves, le plus ancien des trois, peut être lu comme une première approche du sujet, développant d'un point de vue personnel une époque de grande commotion politique à cause de l'arrivée du sida. Le roman de Quesada se centre sur le sujet et son propre chemin d'acceptation dans une société hétérosexiste et violente. Et finalement, le roman d'Orellana inscrit dans les personnages une recherche de soi qui se détache de toute représentation politique pour naturaliser, en quelque sorte, le manque de différenciation binaire du genre.

#### **VIII.4.1. Naissance d'un mouvement**

L'idée du personnel comme politique (*the personal is political*) surgit à la fin des années 60 dans le mouvement féministe nord-américain dans le but de mettre en évidence toute une série de problèmes concernant particulièrement les femmes, problèmes qui étaient considérés comme typiquement personnels. Autrement dit, l'intime relatif au corps féminin, le sexe, les méthodes contraceptives ou même l'avortement ne devait pas faire partie des discussions sur le mouvement féministe. En opposition à cela, des groupes de femmes organisaient des rencontres dans lesquelles étaient traitées les questions personnelles, et ces questions étaient aussi considérées comme politiques, c'est-à-dire comme faisant partie des revendications importantes portées par le mouvement féministe. La phrase devient un slogan du mouvement et fait



directement référence à la nécessité d'abolir des différenciations entre le public et le privé. C'est Carol Hanisch qui publie le célèbre article « The personal is political » en 1970 ; elle y explique que

une des premières choses que nous découvrons dans ces groupes, c'est que les problèmes personnels sont des problèmes politiques. Il n'y a pas de solution personnelle maintenant. Il y a seulement l'action collective pour une solution collective. Je suis allée, et je continue d'aller à ces rencontres parce que j'ai eu une compréhension politique que ni toutes mes lectures, toutes mes « discussions politiques », toute mon « action politique », et plus de quatre ans dans le mouvement ne m'ont jamais donnée<sup>628</sup>.

Le slogan des mouvements féministes des années 70 sera aussi repris par les mouvements de revendication des droits des gays et des lesbiennes organisés politiquement par la suite. L'influence des théories et des mouvements féministes a été cruciale pour la progression des groupes LGBT et *queer* aux États-Unis et en Europe, de même que la crise du sida survenue au début des années 80 a mis en évidence les préjugés sanitaires des gouvernements et l'augmentation des discours de haine envers la communauté homosexuelle. Ces changements sociaux ont aussi impulsé la réflexion théorique et les programmes de travail contestataires de la part des groupes affectés. C'est en ce sens qu'il a fallu revenir aux bases de la revendication proposées dans un premier temps par les groupes féministes en rapport avec la reconnaissance politique des corps marginaux et par le même biais de leurs pratiques intimes<sup>629</sup>. L'importance de la considération de l'espace privé et, plus spécifiquement de la réalisation corporelle du

---

<sup>628</sup> « One of the first things we discover in these groups is that personal problems are political problems. There are no personal solutions at this time. There is only collective action for a collective solution. I went, and I continue to go to these meetings because I have gotten a political understanding which all my reading, all my "political discussions," all my "political action," all my four-odd years in the movement never gave me. » HANISCH, Carol, « The Personal is Political », FIRESTONE, Shulamith, 1970, *Notes From the Second Year: Women's Liberation, major writings of the radical feminist*, New York, Radical Feminism. (C'est nous qui traduisons).

<sup>629</sup> « En este contexto surge el grupo ACT UP (Aids Coalition to Unleash Power), compuesto por personas seropositivas, gays, lesbianas, drogodependientes, trabajador@s sexuales, hombres y mujeres negr@s y chican@s [sic.], y otros colectivos minoritarios, todos ellos enfurecidos por este abandono estatal en la crisis del sida. Su primera manifestación en público fue en mayo de 1987 en Wall Street, el centro financiero del mundo, para protestar contra la avaricia de las compañías farmacéuticas productoras de AZT (en aquel momento, el principal fármaco para paliar los efectos de infección por VIH) y por los recortes en gastos sanitarios. En los años siguientes, ACT UP continuó sus campañas de protesta logrando significativas reducciones en los precios de los medicamentos. » SÁENZ, Javier, « El contexto sociopolítico de surgimiento de la teoría queer. De la crisis del sida a Foucault », CÓRDOBA, David *et alii* (ed.), 2005, *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. España, Editorial EGALES, p. 68.

genre comme une position politique, réside dans la revendication des pratiques sexuelles, non pas comme des pratiques déviantes, mais comme une identité faisant partie du sujet ou constituant ce dernier. L'historisation de ce processus est le projet développé par Foucault dans le tome I de *Histoire de la sexualité, La volonté de savoir*, où il tente de comprendre comment les individus sont produits par le pouvoir en cherchant « les instances de production discursive [...], de production de pouvoir (qui ont parfois pour fonction d'interdire), [et] des productions de savoir<sup>630</sup> » et l'histoire de leur transformation.

Nous nous intéressons ici au fait de parler (d'écrire ou représenter) son corps et sa vie privée et comment ce geste peut aussi avoir une fonction politique dans la littérature, spécialement dans des sociétés qui sont encore très marquées par la prolifération de l'injure contre la diversité sexuelle. Les implications du fait de dire « je » dans le texte narratif dépassent dans cette représentation de la marginalité sexuelle le caractère purement formel du moi qui raconte sa vie ; dire « je » dans une production littéraire qui commence tout juste à caractériser le sujet homosexuel se présente inévitablement comme un acte politique au début du XXI<sup>e</sup> siècle, lorsque les revendications des groupes militants commencent à avoir une nouvelle visibilité dans les années qui suivent la crise du sida. L'acte de rendre public son homosexualité représente pour le sujet un acte considérable dans une société répressive, et c'est bien le cas dans les textes littéraires qui commencent à replacer la construction subjective de l'homosexuel à partir d'une grille d'interprétation nouvelle. Eribon considère que cet acte de *dire* l'homosexualité doit être compris dans sa force politique dans la mesure où il sort d'une normalité présumée :

L'homosexuel qui parle de sa vie « privée » rompt la situation « normale » puisque celle-ci est définie comme telle par le fait que, « normalement », comme dit le langage de tous les jours, l'homosexualité n'est pas *dicible* ou, ce qui n'est pas très différent, n'est pas souvent *dite*. Toute parole qui consiste à *dire* l'homosexualité ne peut dès lors être entendue que comme une volonté de l'affirmer, de l'afficher, comme un geste de provocation ou un acte militant [...] On ne peut jamais dire simplement qu'on est homosexuel : on l'affirme toujours envers et contre tout,

---

<sup>630</sup> FOUCAULT, Michel, 1976, *Histoire de la sexualité I, La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, p. 21.

envers et contre tous, et non seulement contre ceux qui voudraient empêcher qu'on puisse le dire, mais aussi contre ceux qui objectent qu'il n'est pas besoin de le dire<sup>631</sup>.

*Paisaje con tumbas pintadas en rosa* montre bien cette situation dans laquelle il est nécessaire d'ouvrir une voie pour une production discursive nouvelle, et pour ce faire, Chaves prend comme point de départ le moment historique de l'arrivée du sida, lequel marque définitivement le début des luttes politiques pour les droits des homosexuels dans le monde. Dans la deuxième partie, nous avons listé les stratégies discursives mises en place par la narration dans le but de construire une sorte de récit testimonial dans la fiction littéraire ; ces mêmes stratégies véhiculent, à notre avis, la charge politique du texte, du fait de leur intention historique dans la constitution d'une communauté gay et engagée au Costa Rica. Cette crise fait ressurgir le sujet, met à nu son corps et l'expose dans un acte périlleux qui tente dans le texte littéraire la reconstruction de la mémoire de la naissance d'un mouvement urgent. Le roman souligne cette force productive dans le rassemblement qui commence à partir des endroits fréquentés par les homosexuels costariciens et qui se fait sentir par la suite dans la presse et dans les protestations contre les actions policières visant à contrôler une communauté de par la préférence sexuelle. Les premiers indices de violence contre laquelle il a fallu se rassembler apparaissent dans le roman dans les lettres intimes qui témoignent de l'ambiance de désinformation et de méfiance de la population :

A nuestro amigo J. lo he visto poco. Ambos andamos superocupados pero a veces coincidimos en alguna inauguración, coctel o bar, aunque a decir verdad, en los bares ya casi no, pues nuestro Viceministro de Gobernación se ha dedicado a cazar brujas, perdón, locas (bueno, algunas son ambas cosas). Con decirte que uno de estos fines de semana detuvieron por varias horas a "250 jóvenes de alta sociedad" — como dijo Radio Reloj — en el bar La Torre<sup>632</sup>.

Le contexte de répression a fait passer une grande partie des sujets homosexuels de l'indicible à la contrainte de parler. Dans ce cas, dire l'homosexualité revêtait une double revendication politique, la première concerne — comme l'a expliqué Eribon — le fait de commencer à utiliser la parole pour exprimer une sexualité considérée hors norme. Cela implique aussi la naturalisation dans le discours d'une possibilité souvent

---

<sup>631</sup> ERIBON, Didier, 1999, *Réflexions sur la question gay*, op. cit., pp. 153-164.

<sup>632</sup> CHAVES, José Ricardo, 1998, *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, op. cit., p. 145.

exclue ; c'est donc la volonté de s'affirmer en tant que sujet mais aussi de s'afficher. Deuxièmement, pendant la crise des années 80, l'exposition et l'affichage des homosexuels ne dépendaient pas tout le temps de leur volonté, mais d'un appareil répressif qui les contraignait à prendre la parole ou les signalait tout simplement dans le but de définir un secteur de la population qui devait être sous surveillance. En conséquent, ce second niveau transgressif se présente dans un moment historique où l'émergence des identités homosexuelles, lesbiennes, transsexuelles ou bisexuelles est aussi définie par le poids de la maladie, ce qui rend l'acte de parler de soi plus dangereux et politiquement fort. La lettre que nous avons citée plus haut est datée du 27 mars 1987 à San José, ce qui coïncide avec le moment le plus tendu de répression policière dans les bars gay de la capitale<sup>633</sup> (c'est justement à cause de ces événements que la pétition que nous avons reproduite dans la deuxième partie a été publiée dans un journal national seulement une semaine après — le 5 avril 1987). Les descriptions des événements se poursuivent de la manière suivante :

Las declaraciones homofóbicas de funcionarios como el Ministro de Salud, el Viceministro de Gobernación, ¡el presidente de la Comisión del SIDA!, hacen que a veces me sienta como un judío en la Alemania Nazi. El gobierno, lejos de involucrar a la gente gay en la campaña de prevención, la discrimina y la persigue. Y esto no es cuento. Se hacen intentos para hacer obligatorio el examen de sida a todos los empleados públicos, se elaboran listas de homosexuales. En los hospitales hay discriminación y malos tratos a los enfermos de sida. Conozco a un médico del Hospital de Niños despedido por gay<sup>634</sup>.

L'affichage du corps homosexuel manifeste dans la « sortie du placard » de gré ou de force participe des activités militantes, car l'exposition de l'intimité des pratiques sexuelles devient un thème déterminant dans ce qui est considéré comme possible ou acceptable dans une société. Dans cette logique, les personnages de *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* sont confrontés à la question de l'identité dans la mesure où apparaît de plus en plus la contrainte de se représenter comme faisant partie d'une communauté

---

<sup>633</sup> « Durante los primeros meses de 1987, el gobierno inició una serie de redadas contra estos establecimientos. Los primeros bares en sufrir el acecho fueron Julian's y La Avispa. El hecho de que este último fuera redado probaba la intención política represora del gobierno. La Avispa es un bar de mujeres y las lesbianas constituyen el sector menos expuesto al contagio del sida. Sin embargo, varias mujeres fueron encarceladas esa noche » SCHIFTER SIKORA, Jacobo, 1989, *Homosexualismo y Sida en Costa Rica*, San José, Ediciones Guayacán, p. 110.

<sup>634</sup> CHAVES, José Ricardo, 1998, *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, op. cit., p. 145.

dans un acte politique de se rendre visible. Le roman reproduit une conversation téléphonique entre deux personnages qui se sentent interpellés par le besoin d'agir face à la discrimination grandissante : « pero algo tenemos que hacer, no podemos quedarnos de brazos cruzados mientras nos dan de palos... sí, muchos se esconden, otros se "reforman", se casan [...]»<sup>635</sup> ». Cependant, nous ne pouvons pas dire que le roman articule le centre de la narration à partir de la construction d'une sorte de résistance, puisque l'engagement n'est pas complètement au rendez-vous, malgré les premiers essais d'organisation en tant que communauté. Le récit de Chaves ne reconstitue pas directement la mémoire historique des mouvements de contestation costariciens de l'époque ; cela est évident dans la focalisation de la narration sur la vie quotidienne d'Oscar, le personnage principal, et de quelques-uns de ses amis. Néanmoins, le fait d'approfondir la sphère intime et de développer les rapports quotidiens, de même que le discours érotique, tout cela renforce l'idée de la revendication à travers l'exposition de l'intime. La seule représentation de l'intime, concernant une identité réprimée comme le fait le roman de Chaves, entre dans une lutte d'émancipation visant à remettre en question les rapports entre savoir et pouvoir, c'est-à-dire qu'elle met en évidence un discours sur le sujet homosexuel énoncé à partir de lui-même et non pas en reprenant des idées des autres<sup>636</sup>. Le corps est donc le dépositaire d'une revendication qui prône les pratiques intimes, le sexe, l'érotisme et les manières diverses et (ré)inventées d'être ensemble. La preuve la plus remarquable de cette démarche dans la corporalité demeure le fait que c'est le corps qui est vu comme le lieu ultime auquel l'on ne peut pas échapper : « cementerio/sementerio ».

Estos tiempos me han enseñado que vivimos no sólo crucifixiones, sino también cruci-ficciones, ficciones cruzadas, en cruz, de manera tal que hoy la cruz no sólo es signo de dolor o de fe sino también de perplejidad. ¿Dónde hay un Maimónides que guíe a los descarriados? Es como

---

<sup>635</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>636</sup> À ce sujet, David Halperin considère que « [l]a historia de las luchas por la emancipación homosexual y la liberación gay ha consistido en la lucha de los gays y las lesbianas por arrancarle a las personas no gays el control sobre cuestiones como: quién habla por nosotros, quién representa nuestra experiencia, quién está autorizado a hablar con información sobre nuestras vidas. Ha sido la historia de una larga lucha por invertir la posición discursiva de la homosexualidad y la heterosexualidad, por desplazar la heterosexualidad de sujeto universal del discurso a sujeto de interrogación y crítica y la homosexualidad, de la posición de un objeto de poder/saber a la posición de agente y de sujeto legítimo — de un estatus donde algunos están en silencio mientras otros hablan sobre ellos a uno distinto donde ellos pueden hablar » HALPERIN, David, 2000, *San Foucault. Para una hagiografía gay*, Argentina, Cuadernos de Litoral, pp. 79-80.

deambular por caminos desconocidos y, de repente, llegamos a un cruce, recrudescen la incertidumbre, el vendaval derribó todas las señales, sólo queda esta vaga inquietud frente a bifurcaciones y espejos. Jardín de cruces que se bifurcan: cementerio... sementerio...»<sup>637</sup>.

Le protagoniste du roman, dans ses réflexions finales après avoir quitté le pays, revient sur l'idée des croix qui ont rempli le paysage de la décennie à cause de l'épidémie du sida. Ces croix-là, il aurait voulu les peindre en rose pour faire ressortir le caractère identitaire et la charge revendicatrice de la communauté homosexuelle : rendre visible ce qui a été longtemps caché. Pour lui, le symbole de la croix, représentant pour beaucoup l'espoir dans la religion, est perçu comme la « perplexité » face à la mort et au rejet ; c'est justement le sens qu'il donne à la croix rose. La crucifixion/cruci-fiction résume son propos comme un croisement de récits fictionnels entre l'espoir et la perplexité, mais fonctionne aussi comme métaphore de la construction même du roman, dans lequel le croisement des récits intimes et publics met en valeur une époque où la construction identitaire de l'homosexuel s'est vue obligée de devenir politique afin de tenter une réorganisation de l'articulation sociale des genres.

## VIII.4.2. Poétiques et politiques

8. Camp c'est une vision du monde en termes de style — mais un style particulier. C'est l'amour de l'exagéré, du « off », des choses qui sont ce qu'elles ne sont pas. Le meilleur exemple c'est l'Art Nouveau, c'est le style Camp le plus typique et pleinement développé. Les objets Art Nouveau, typiquement, transforment une chose en une autre : les lampadaires en forme de plantes fleurissantes, le salon qui est réellement une grotte<sup>638</sup>.

Susan Sontag, *Notes on camp*.

Si nous revenons à l'idée selon laquelle l'homosexuel qui parle de sa vie privée contribue d'une certaine manière à un discours militant, quelles seraient donc ces

<sup>637</sup> CHAVES, José Ricardo, 1998, *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, op. cit., p. 172.

<sup>638</sup> « 8. Camp is a vision of the world in terms of style -- but a particular kind of style. It is the love of the exaggerated, the "off," of things-being-what-they-are-not. The best example is in Art Nouveau, the most typical and fully developed Camp style. Art Nouveau objects, typically, convert one thing into something else: the lighting fixtures in the form of flowering plants, the living room which is really a grotto. A remarkable example: the Paris Métro entrances designed by Hector Guimard in the late 1890s in the shape of cast-iron orchid stalks. » SONTAG, Susan, *Notes on camp*. (C'est nous qui traduisons).

implications dans *El gato de sí mismo* et *Ciudad de Alado*, où la revendication s'exprime d'une manière complètement différente de celle qui se manifeste dans le contexte typiquement révolutionnaire des années 80 ? La principale différence entre *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* et les romans d'Uriel Quesada et d'Orellana se trouve dans la recherche esthétique développée dans les deux derniers, c'est-à-dire qu'il ne s'agit plus de présenter des faits référentiels faisant partie de l'histoire récente dans une sorte de mémoire de la communauté gay, mais d'approfondir la construction du sujet et d'explorer ses possibilités de parole. *Ciudad de Alado* s'intéresse beaucoup plus à la vie urbaine en dehors des modèles traditionnels, ce qui implique aussi de nouvelles façons d'être ensemble, de concevoir l'art et d'érotiser le corps. Le narrateur en fait l'expérience avec l'aide de son ami Alado, jusqu'à l'organisation d'une exposition d'art contemporain guidée par une idée de « revendication postmoderne ». Alado essaie de mettre en pratique un programme esthétique et personnel basé sur une conception qui prétend déplacer la capacité d'expression ou de parole vers ce qui a été considéré comme marginal. Autrement dit, c'est à la marge de la marge de la société que doit se placer au centre de la révolution esthétique ; ainsi, il dit au narrateur : « —Está el sistema y está el margen — me dice—. O sos sistema o sos margen, no hay medios<sup>639</sup> ». Il ne s'agit pas seulement de prendre la parole en tant que marginalité désignée comme telle, mais aussi de sortir d'une sorte d'état léthargique qui ne permet pas la réflexion pour se revendiquer comme un paria. C'est ici que la division catégorique entre le système et la marge prend son sens.

Le projet esthétique d'Alado se manifeste non pas dans l'imposture artistique, mais en tant que mode de vie : il s'identifie comme un poète maudit, un délinquant, un prostitué, un drogué, un véritable paria. L'érotisation du corps dans le plaisir homosexuel est seulement l'un des aspects revendiqués par le personnage ; en ce sens, nous ne pouvons pas comparer directement le roman d'Orellana au projet politique présenté dans le roman de Chaves ; cependant, la base épistémologique dans la production des nouvelles identités au-delà des représentations traditionnelles (ce qu'Alado appelle le système) coïncide avec un décentrement de la conception de genre, par exemple. Alado ne propose pas son projet comme une nécessité pour que la société comprenne et accepte le sujet marginal, son projet va complètement au-delà des

---

<sup>639</sup> ORELLANA SUÁREZ, Mauricio, 2009, *Ciudad de Alado*, op. cit., p. 97.

récupérations de formes typiques du système pour les apporter à ceux qui n'en ont pas accès ; il veut créer des nouvelles formes culturelles — dans les termes de Foucault évoqués au début. Il est donc important de remarquer que la production d'un lieu autre, s'affranchissant en quelque sorte des formes et des rapports traditionnels, doit obligatoirement passer par la redéfinition de l'intime comme une pratique fondatrice du sujet. En conséquent, nous nous retrouvons à nouveau dans le niveau d'action politique de l'intime<sup>640</sup>. Le récit d'Orellana peut alors être compris comme le processus dans lequel le narrateur protagoniste se produit en tant que sujet selon la conception marginale d'un paria « éclairé », capable de quitter son univers organisé par le pouvoir central, économique, religieux et hétérocentré (ce qu'il appelle « *gentecita de oficina* ») pour devenir un autre :

Estoy abajo. Una vela me acompaña. Llego donde el Piero y Alado. Justo como lo supuse: son dos niños desnudos abrazados en el suelo. Dos adultos jóvenes que se han vuelto niños en el ripio y que se abrazan desnudos como angelitos maricas. Enciendo dos velas más — velas hay por todos lados —. Busco unas mantas. Hace frío. Hay unos catres más allá, pero quién los usa. Hago espacio junto a Alado. Quiero soñar que la tarde toda se la traga el pozo. Quito unos cuantos ladrillos. Me saco la camisa. Tiro la manta y me vuelvo otro niño. No más gente de oficina. Yo también los quiero abrazar<sup>641</sup>.

Dans ce processus, il est indispensable de ne plus fonctionner dans un système économique capitaliste, il faut abandonner le travail et s'adonner à d'autres pratiques qui se situent à la marge de la société ; le sexe en dehors des normes hétérocentrées en fait aussi partie. C'est un processus essentiel de déstabilisation du sujet, pour le narrateur « [h]ay seguridad en lo normal. En cambio con Alado se invierten los tonos, se nubla el blanco y se enciende el negro. Y el negro nunca es negro, es solo gris y a veces

---

<sup>640</sup> Foucault considère la création de nouvelles formes culturelles comme étant une étape de plus que la simple reconnaissance des droits des homosexuels dans les mouvements de revendication, car pour lui, ce qui est important n'est pas de continuer de fonctionner dans les structures de pouvoir et de savoir qui ont construit le système binaire des genres : « En effet, nous vivons dans un monde légal, social, institutionnel où les seules relations possibles sont extrêmement peu nombreuses, extrêmement schématisées, extrêmement pauvres. Il y a évidemment la relation de mariage et les relations de famille, mais combien d'autres relations devraient pouvoir exister, pouvoir trouver leur code, non pas dans des institutions, mais dans des éventuels supports ; ce qui n'est pas du tout le cas. » FOUCAULT, Michel, 1981, « Le triomphe social du plaisir sexuel : Une conversation avec Michel Foucault », *Dits et écrits*, Volume II 1976-1988, Paris, Éditions Quarto, p. 1128.

<sup>641</sup> ORELLANA SUÁREZ, Mauricio, 2009, *Ciudad de Alado*, op. cit., p.115.



blanco. Alado es un demonio<sup>642</sup> ». Manuel s'ouvre à de nouvelles possibilités en laissant de côté une supposée normalité dans la vie courante ; la transformation du sujet s'opère donc moyennant une politique intime et une esthétique postmoderne qui prône un décentrement nécessaire par rapport aux structures de pouvoir. La mort d'Alado à la fin du roman laisse ouvertes les nouvelles possibilités d'action depuis le centre de la ville.

Parler de l'intime dans sa profondeur et sa complexité jusqu'à la création d'un nouveau langage ou d'un nouveau système de références est le procédé qui caractérise le mieux le narrateur-protagoniste d'*El gato de sí mismo*. Germán Delgado parle de lui, avoue ses malheurs et expose son intimité : il se positionne comme un sujet qui a été construit à partir de l'injure à cause de son homosexualité ; dans ce sens, ses confessions deviennent politiques, dans la mesure où le roman est structuré à partir de cet axe central. Cependant, la façon de construire la confession et la vision de la réalité mêlée à la fantaisie répond à une esthétique particulière. Il y a donc, à notre avis, un projet esthétique dans les représentations politiques de l'intime élaborées par le narrateur-protagoniste d'*El gato de sí mismo* ; sa vision du monde passe par toute une série de références cinématographiques classiques, des divas du grand écran, des princes et princesses des monarchies européennes. Le luxe et le sublime comme ornements et des carrosses comme véhicule se mélangent à la trivialité de la classe moyenne dans un même espace et chez un même sujet. Les récits de gloire et de majesté s'entrecroisent avec les récits de déchéance et de douleur. Germán représente sa vie éclairée par des paillettes dans une esthétique aux forts accents kitsch.

Nous pouvons retracer le procédé mis en place par Germán Delgado dans ses confessions à partir de l'esthétique *camp* développée dans les milieux artistiques typiquement homosexuels — en particulier américains — depuis la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle ; cette esthétique se détache d'autres productions comme une forme de sensibilité gay. Susan Sontag la définit dans l'épigraphe de cette section comme l'amour pour l'outrance, dans lequel nous trouvons une déformation de la réalité présentant les choses d'une manière différente de ce qu'elles sont ; le monde est vu comme un phénomène esthétique, comme un artifice de style. À la différence des considérations strictement esthétiques de Sontag, Moe Meyer estime que cette stratégie esthétique est

---

<sup>642</sup> *Ibid.*, p. 132.

aussi devenue politique dans les actions menées par des groupes militants pour les droits des homosexuels comme ACT UP et Queer Nation<sup>643</sup>, et non pas une sensibilité dépourvue de contenu. Selon Chuck Kleinhans « [l]e *camp* est appréciation ironique et parodique d'une forme extravagante qui est disproportionnée par rapport à son contenu, particulièrement si son contenu est banal ou trivial<sup>644</sup> », ce qui nous rappelle immédiatement les manifestations narratives de la réalité perçue par Germán Delgado, lequel surcharge à l'extrême toute caractéristique banale pouvant être accordée aux événements et évidemment aux endroits où se déroule l'action. Le *camp* utilise dans son discours parodique de nombreuses références à la culture de masses, laquelle a donné une importante quantité d'images en ce qui concerne les stéréotypes de genre, telles que la femme objet dans le cinéma classique hollywoodien<sup>645</sup>. Partant de son analyse du *camp* dans la production cinématographique, Kleinhans considère que le *camp*

[...] dessine et transforme la culture de masse. Ainsi, il critique la culture dominante, mais dans ses propres termes ; il s'appuie rarement sur des analyses cohérentes et approfondies de la société ou de l'histoire. Le *camp* utilise toujours la parodie mais, encore davantage, il incarne la parodie comme un mode général de discours. En tant que mode de discours, la parodie opère typiquement dans l'idéologie dominante, mais avec une tension interne. Depuis que le *camp* est une forme idéologique spécialement remarquable, contenant des contradictions actives, il peut, dans certains contextes sociaux et historiques, défier la culture dominante<sup>646</sup>.

---

<sup>643</sup> Moe Meyer analyse les implications politiques des propositions esthétiques liées au *Camp* dans le contexte de groupes de revendication identitaire tels que ceux mentionnés précédemment, dans son livre *The Politics and Poetics of Camp*, 1994 (première édition), New York, Routledge.

<sup>644</sup> « Camp is an ironic and parodic appreciation of an extravagant form that is out of proportion to its content, especially when that content is banal or trivial. » KLEINHANS, Chuck, « Taking out the trash. Camp and the politics of parody », MEYER, Moe, 1994, *The Politics and Poetics of Camp*, New York, Routledge, p. 160. (C'est nous qui traduisons).

<sup>645</sup> « Uno de los arsenales de materia para las manifestaciones camp será justamente el film clásico de Hollywood, una piedra militar del discurso producido por varones con la mujer como objeto; mientras otro depósito se encontrará en la teatralidad exacerbada de la ópera del siglo XIX, territorios con los que el camp se ensañará en la tarea de recontextualizar esos discursos » AMÍCOLA, José, 2000, *Camp y postvanguardia. Manifestaciones culturales de un siglo fenecido*, Buenos Aires, Editorial Paidós, p. 52.

<sup>646</sup> « Camp is a strategy for makers as well as for reception. It draws on and transforms mass culture. In this it critiques the dominant culture, but in the dominant culture's own terms; it seldom rests on any coherent or sustained analysis of society or history. Camp always uses parody but, more importantly, it embodies parody as a general mode of discourse. As a mode of discourse, parody typically operates within the dominant ideology, but with an internal tension. Since Camp is an especially acute ideological form containing active contradictions it can, in certain social and historical contexts, challenge dominant culture. » KLEINHANS, Chuck, « Taking out the trash. Camp and the politics of parody », *op. cit.*, p. 162. (C'est nous qui traduisons).

La force parodique véhiculée dans l'esthétique *camp* est une de marques différenciatrices essentielles du phénomène ; cependant, si nous suivons la définition du *camp* proposée par Meyer, son effet parodique ne consiste pas seulement en une imitation détournant les intentions de l'œuvre originale — comme nous le comprenons d'habitude dans le procédé littéraire —, mais faut-il prendre en considération ce que Linda Hutcheon caractérise comme une répétition prolongée qui introduit une différence critique<sup>647</sup>. L'utilisation de la parodie à des fins critiques de l'organisation et de la distribution des genres peut expliquer le discours fantaisiste et surchargé qui est utilisé en continu par le narrateur-protagoniste d'*El gato de sí mismo*. La réélaboration de sa propre subjectivité dans une esthétique *camp* correspond à une manière double de manifester la critique des systèmes de pouvoir et de savoir organisant les grilles d'interprétation du genre et de la sexualité ; cette critique est à notre avis double, car le travail d'inversion du naturel supposé du genre opère non seulement dans les représentations exagérées, le travestissement, et l'imitation, mais aussi au niveau de l'histoire racontée, où le protagoniste parle pour se reconstruire au-delà de l'injure. Le fait qu'un des thèmes principaux du roman soit la construction de la mémoire individuelle et la douleur occasionnée par la violence homophobe de son contexte, propose déjà la lecture politique de la représentation subjective du protagoniste — comme nous l'avons développé dans la section dédiée à l'écriture d'un moi multiple chez Germán. De cette manière, le caractère *camp* démontré dans l'esthétique du récit, vient tout juste confirmer, à un niveau différent, le projet politique et esthétique du roman lié à la représentation de l'intime dans le texte littéraire.

Germán Delgado multiplie et brouille les références à son identité après avoir été expulsé de la maison familiale ; il y a constamment dans son récit un croisement de récits intertextuels qui décrivent la perception de la réalité du narrateur. C'est ainsi que lorsque le protagoniste est contraint de partir, il se voit tel un prince déchu qui doit quitter son royaume. La maison familiale est assimilée au château de Versailles, Cartago, la ville représentant un grand ennui et la tradition catholique, est perçue comme son

---

<sup>647</sup> « La parodie, comme l'a expliqué Hutcheon, est plutôt une manipulation intertextuelle de multiples conventions « une répétition prolongée de différences critiques ».

« Rather, as elaborated by Hutcheon, parody is an intertextual manipulation of multiple conventions, "an extended repetition with critical difference" » MEYER, Moe, 1994, *The Politics and Poetics of Camp*, op. cit., p. 8. (C'est nous qui traduisons).

royaume. Tous les aspects et les personnages touchant à la vie quotidienne du narrateur sont automatiquement transformés en une réalité alternative parodiant les récits et les références des grandes monarchies. La parodie dans la narration de Germán consiste en une répétition continuelle des symboles de glamour, de raffinement, de luxe et de beauté typiquement attribués à la noblesse, à la haute bourgeoisie, ou postérieurement aux stars de cinéma. Cette utilisation constante des codes discursifs et symboliques du glamour<sup>648</sup> sont accordés à des choses, personnes ou événements complètement banals, ce qui crée un effet humoristique dans la narration ; par exemple lorsque l'on dit que Germán : « atribuí a sus maneras aristocráticas a afiguradas lecturas de *Vanidades y Buenhogar*<sup>649</sup> », deux revues féminines destinés aux femmes au foyer. Cette relation entre ce qui brille et le rêve de la ménagère caractérise le processus parodique chez Germán et son discours de représentation du moi. Le charme du glamour dans la trivialité suppose une manière parodique de comprendre la réalité qui entoure le protagoniste. Lorsque Tina cherche à renouer le contact avec Germán, elle téléphone d'une boutique du village de Germán, cette situation banale est transposée dans le récit de la manière suivante : « ¿Donde encuentro a don Germán Germánovich, infante de la Real Casa D El Gado, ilustre descendiente de los fundadores de la muy noble y leal ciudad de Cartago?<sup>650</sup> ».

La même situation est reproduite et amplifiée lorsque Germán, dans le but de parler à son père, introduit un récit secondaire dans le récit principal en faisant à nouveau un dédoublement de personnalité. Cette fois, il devient Skinny Hermann, un personnage de cinéma de *western* américain qui doit affronter le shérif M. Louis (transposition du personnage du père) du village Truth or Consequences. Germán adopte la même stratégie de transposition de la quotidienneté dans une structure narrative reconnaissable, laquelle porte les événements vers l'extrême et l'exagération des sentiments.

---

<sup>648</sup> Il est aussi intéressant de remarquer les origines étymologiques du terme Glamour attestées par Stephen Gundle : « Le mot [glamour] était une version anglicisée de « glamer » qui a été utilisé en bas-écossais pendant à peu près un siècle. « Glamer » fait référence à une « supposée influence d'un enchantement de l'œil, qui fait regarder les objets différemment de ce qu'ils sont en réalité » GUNDLE, Stephen, 2008, *Glamour, A History*, London, Oxford University Press, p. 37. (C'est nous qui traduisons). Nous revenons donc sur l'idée de transformation, de superficialité et de charme.

<sup>649</sup> QUESADA, Uriel, 2005, *El gato de sí mismo*, op. cit., p. 100.

<sup>650</sup> *Ibid.*, p. 95.

Finalmente se supo que una leyenda precedía la llegada de *Skinny Hermann* a los pueblos levantados de camino a California: un muchacho fuerte, de bellos ojos agua y piel blanquísima, de sonrisa subyugante, verbo dulce que enamoraba por igual a hombres y a mujeres. De bondad a flor de piel. *Skinny* defendía la verdad y la justicia montado en brioso corcel, pero había sido condenado injustamente a morir en suplicio por su propio padre, el sheriff Louis Sixteenth, quien lo había acusado de deshonorar el nombre de su familia [...] La leyenda contaba también que la ejecución no pudo realizarse de inmediato, pues el juez, a pedido del sheriff, había decidido acabar con el reo según las prácticas destinadas a los traidores y a los sodomitas [...] el castigo consistiría en una aguja muy fina que sería clavada poco a poco en el pecho de *Skinny* hasta alcanzar el corazón y detenerlo de una punzada<sup>651</sup>.

Avec cet exemple, nous voyons encore le croisement des récits organisé dans le système narratif, mais aussi la force parodique présente dans la réinterprétation du discours cinématographique. La première partie du roman montre le même procédé en introduisant un film à partir d'un rêve, dans lequel Germán joue Marlène Dietrich comme protagoniste d'un film de nazis ; ensuite c'est le genre *western* qui est parodié tout en reprenant les arguments principaux de la trame du roman, c'est-à-dire l'opposition entre le narrateur protagoniste et son père. Germán déplace continuellement les événements et les personnages de sa réalité banale dans une autre réalité, cette fois plus évocatrice et ornementée, les lieux et les corps sont transformés pour devenir ce qu'ils ne sont pas — comme le dit Sontag à propos du *camp*. Et cette transposition véhicule aussi une valeur politique dans la parodie, car elle montre l'artificialité et l'instabilité du genre (masculinité et féminité) en se basant sur la réélaboration narrative de Germán. La subjectivité du protagoniste — ainsi que celle d'autres personnages comme Tina — est transposée sur les corps des hommes et des femmes représentant une image reconnue de la culture de masse, ce qui produit un effet comique en même temps que cela révèle une grande douleur.

Nous avons commencé ce chapitre en proposant le corps comme étant le lieu privilégié de l'intime, dans lequel s'inscrivent les particularités de la construction subjective des personnages. À ce propos, nous avons parcouru une série de représentations de la corporalité dans les romans de notre corpus afin de comprendre

---

<sup>651</sup> *Ibid.*, p. 206.

de quelle manière se tissent les rapports étroits entre la construction discursive et subjective du personnage et les images du corps écrit, du corps malade, du corps genré et du corps politique. Nous pouvons observer de quelle manière la construction des subjectivités dans le texte littéraire est intimement liée à la matérialisation des idées et des représentations du corps. C'est le corps en tant que médiateur de la subjectivité qui se réalise comme un espace qui peut se trouver ailleurs — comme le propose Foucault au début de sa conférence sur « Le corps utopique » — mais qui met en évidence les fantasmes, les désirs et les peurs du sujet pour essayer de s'effacer ou bien de se reconstruire, de devenir un autre :

Mais peut-être faudrait-il descendre encore au-dessous du vêtement, peut-être faudrait-il atteindre la chair elle-même, et alors on verrait que dans certains cas, à la limite, c'est le corps lui-même qui retourne contre soi son pouvoir utopique et fait entrer tout l'espace du religieux et du sacré, tout l'espace de l'autre monde, tout l'espace du contre-monde, à l'intérieur même de l'espace qui lui est réservé. Alors, le corps, dans sa matérialité, dans sa chair, serait comme le produit de ses propres fantasmes. Après tout, est-ce que le corps du danseur n'est pas justement un corps dilaté selon tout un espace qui lui est intérieur et extérieur à la fois ? Et les drogués aussi, et les possédés ; les possédés, dont le corps devient enfer ; les stigmatisés, dont le corps devient souffrance, rachat et salut, sanglant paradis<sup>652</sup>.

Si le corps retourne contre soi son propre pouvoir utopique, c'est-à-dire sa capacité de se recréer dans un espace autre, de se recréer ailleurs que dans sa chair — dans sa subjectivité —, il serait comme dit Foucault, « le produit de tous ses fantasmes ». Cette analyse propose la construction du corps par le sujet, non pas comme un lieu qui tente d'échapper à ses propres limites matérielles, mais comme une réalisation matérielle des forces constituantes du sujet comme « les stigmatisés, dont le corps devient souffrance ». C'est ainsi que nous avons conçu l'analyse du corps en tant que réalisation de la subjectivité, c'est-à-dire comme un espace constitutif qui se révèle être le premier espace de représentation et d'action du moi « intérieur et extérieur à la fois ». Nous l'avons constaté, par exemple avec le cas de Cayetana dans *A-B-Sudario* qui tente d'écrire et de s'écrire à partir de l'observation de son corps, ce qui la définit en tant qu'écrivaine mais aussi dans une recherche de soi qui passe inévitablement par la corporalité ; ou le cas de Robocop, qui propose sa subjectivité de mercenaire en accord

---

<sup>652</sup> FOUCAULT, Michel, 2009, *Le corps utopique, Les hétérotopies, op. cit.*, p. 17.

avec une corporalité supérieure représentée en tant que machine à tuer dans *El arma en el hombre*. Le corps présente aussi la particularité de continuer d'être signifiant après la mort, dans la dépouille à laquelle l'on assigne toute une série de références et d'interprétations, comme celles organisant le récit de *La diabla en el espejo* autour du cadavre d'Olga María Trabanino ou la charge politique et identitaire assignée aux corps de morts à cause de l'épidémie du sida dans *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, lesquels sont par la suite comptabilisés dans un but aussi bien revendicatif que réactionnaire (par exemple, lorsque l'on accuse la communauté homosexuelle d'être la responsable de l'épidémie). Le corps se déguise et se transforme, se montre à la fois dans ses plus beaux atours mais reste aussi dénudé ; comme le fait Germán Delgado dans *El gato de sí mismo* avec ses révélations douloureuses d'une société restrictive.

Nous allons par la suite dépasser ce premier espace de la réalisation de la subjectivité des personnages qui est la construction du corps, pour aller vers des représentations plus étendues (la première géographique et la seconde symbolique). Nous nous intéresserons d'abord à la représentation de l'espace urbain, car celui-ci interagit directement dans la construction des subjectivités dans le récit contemporain en tant que lieu de vie privilégié. Puis, nous privilégierons l'interaction du sujet avec des espaces typiquement violents, quelles que soient leurs représentations géographiques ou leurs implications idéologiques et sociales.

## IX. Espaces urbains

cae la tarde y Karma Town se ahoga en sí misma, envuelta en vapores pesados que suben desde el aire, desde las plantas, desde el silencio, el vapor cocina y envuelve, no suelta la piel, penetra hasta la sangre, arranca al cabello su último oxígeno y se levanta, invencible, se proclama dueña del movimiento de los vientos y las lluvias, soberana de la temperatura y la luz, de los animales y el silencio [...].

Jacinta Escudos, *A-B-Sudario*, p. 57.

La ville se présente comme un espace privilégié de la littérature. Depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le phénomène urbain a été constamment décrit et caractérisé dans les moindres détails avec de multiples implications<sup>653</sup>. Dans la littérature centre-américaine en général et au sein de notre corpus en particulier, les représentations de la ville occupent un espace essentiel dans le déroulement des histoires racontées. Celle-ci est fortement présente dans tous les romans de notre étude, ce que nous avons déjà pu constater au cours des chapitres précédents. La façon dont l'espace a été repensé à partir des années 80 dans la critique littéraire répond à une sorte de tournant spatial<sup>654</sup> à partir duquel l'intérêt se dirige vers les représentations fictionnelles des lieux, leurs caractéristiques et les imaginaires transposés dans les référents géographiques. Dans

---

<sup>653</sup> BROSSEAU, Marc, 1996, *Des romans-géographes*, Paris, L'Harmattan, p. 129.

<sup>654</sup> « L'intérêt croissant qui se fait jour pour l'étude des relations de la littérature avec l'espace se situe dans le cadre d'une mutation épistémologique générale qui affecte l'ensemble des sciences de l'homme et de la société, de plus en plus attentives, depuis au moins un demi-siècle, à l'inscription des faits humains et sociaux dans l'espace. On avait parlé dans les années 1960 d'un *linguistic turn* [...] L'emprise de ce modèle s'est relâchée à la fin des années 1970, et on a pu parler à partir des années 1980 d'un « tournant spatial » ou d'un « tournant géographique ». COLLLOT, Michel, 2014, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Éditions Corti, p. 15.



cette optique, nous interrogeons les textes littéraires dans le but de comprendre la place que les espaces urbains prennent dans le récit contemporain. Le questionnement sur les représentations de l'espace urbain dans les textes littéraires prend un sens particulier dans la structure et l'argumentation de notre étude car nous nous interrogeons non seulement sur les manifestations textuelles des référents dits réels (typiquement associés aux lieux), mais aussi dans un mode inversé, sur la capacité de ces référents à déterminer, resignifier ou penser la subjectivité. Autrement dit, notre approche prend en compte des éléments importants des postulats géocritiques tels que « l'examen de représentations artistiques de référents géographiques<sup>655</sup> » afin de penser la construction de la subjectivité et les interactions du personnage avec son milieu.

Dans ce chapitre nous proposons de nous interroger sur la représentation de l'espace géographique (en l'occurrence l'espace urbain si référencé dans les romans analysés) dans la mesure où elle est essentielle pour la construction des subjectivités contemporaines. Cela implique de ne plus axer l'analyse sur le moi du texte, mais de le mettre en relation directe avec les référents réels — ou tout au moins ancrés d'une certaine manière dans le réel —, tels que les espaces de vie, les lieux symboliques ou les caractérisations rêvées ou fantastiques. Il est facilement constatable que les référents réels identifiables ou non abondent dans les romans de notre corpus, et la plupart du temps ces référents sont liés à des idées non seulement associés à la représentation de l'Amérique centrale, mais aussi à l'imaginaire qui définit ces populations. Dans la diversité possible des lieux, c'est la ville qui prend la place la plus importante, dessinant ainsi, à partir des romans, des potentialités fictionnelles des villes centre-américaines, tantôt identifiées clairement (San Salvador, Ciudad de Guatemala, San José, Cartago), tantôt suggérées, esquissées ou rêvées (Sanzíbar, Karma Town, Sanjosesburgo). Cela nous permet de développer une approche géocentrée comme le propose Westphal :

Il s'agit alors d'associer une série de représentations de l'Autre, d'un Autre qui serait embrassé (?) dans sa relation à l'espace au sein duquel il évolue. Même si le chercheur continue à s'intéresser prioritairement aux "consciencés rêvant l'altérité" il ne fait pas de doute que si l'espace est perçu puis représenté par plus d'un écrivain, il sera recentré (géocentré, donc). L'espace objet de la représentation individuelle, subjective, peut alors devenir le sujet de l'étude. Plusieurs catégories de référents sont identifiables. Le plus immédiat est le référent

---

<sup>655</sup> WESTPHAL, Bertrand, 2007, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, op. cit., p. 194.

géographique réputé « réel ». Étant donné que l'approche géopolitique est géocentrée et multifocale, il est indispensable que la transcription artistique soit intégrée dans une isotopie déterminée par le référent<sup>656</sup>.

Dans certains cas, même si la référentialité ne parvient pas à situer clairement la géographie décrite dans le roman, comme peut l'être une ville en particulier, le procédé ne manque pas de donner d'autres indices plaçant l'action aux frontières de la région centre-américaine. Le cas le plus évident d'un brouillement des pistes géographiques est celui d'*A-B-Sudario*. Néanmoins, même dans les romans d'Horacio Castellanos, lesquels décrivent minutieusement un conflit social et politique, les référents directs pour situer les lieux de l'action sont très vagues. En ce sens, dans notre corpus, la différence entre les romans à référent — comme les appelle Brosseau<sup>657</sup> — et ceux qui situent l'action dans des villes complètement imaginaires, ne fonctionne pas de la même façon, dans la mesure où ceux-ci identifient — même d'une façon vague — l'action soit dans une ville centre-américaine, soit dans un déplacement entre l'Amérique centrale et les États-Unis comme lieu d'immigration des Centre-américains. Il est évident que la trame narrative n'organise pas la description de la même manière dans un texte fictionnel ancré dans une série de repères propres au monde réel et dans un autre où ils sont relatifs à un monde accepté comme imaginaire. Cependant, même les villes imaginaires décrites par Cayetana dans *A-B-Sudario* prennent sens dans le contexte géographique et historique de l'Amérique centrale contemporaine. Nous avons donc dans tous les romans de notre corpus un dialogue qui s'établit à différents niveaux entre les représentations fictionnelles des espaces urbains et les référents que le lecteur peut retrouver en rapport avec la région centre-américaine, où comme l'explique Brosseau, « c'est là que s'opère, en quelque sorte, le passage de la « configuration » narrative à la « refiguration » issu du processus actif de la lecture<sup>658</sup> ».

Dans le but d'approfondir ce dialogue entre « le monde projeté et le monde de vie » selon la formulation de Ricœur<sup>659</sup>, nous allons développer quatre thématiques

---

<sup>656</sup> *Ibid.*, pp. 191-192.

<sup>657</sup> BROSSEAU, Marc, 1996, *Des romans-géographes*, *op. cit.*, p., 90.

<sup>658</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>659</sup> RICŒUR, Paul, 1984, *Temps et Récit*, 2. *La configuration du temps dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, p. 297.

récurrentes dans les représentations des villes centre-américaines de notre corpus. D'abord, nous aborderons les parcours urbains présents dans les deux romans qui décrivent le mieux la ville dans la fiction : *Big Banana* et *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*. Dans les deux cas, le protagoniste établit une relation étroite avec le paysage urbain s'ouvrant à lui dans un besoin de découverte et d'exploration, en même temps que la narration propose un parcours subjectif dans la construction du personnage. Ensuite, nous analyserons une image récurrente dans les imaginaires centre-américains : la ville comme espace de marginalité. La ville fonctionne comme un lieu autant dégradant que productif. Finalement, deux métaphores sur la construction narrative de l'espace urbain clôturent ce chapitre : la ville effacée et la ville rêvée, comme métaphores articulant les représentations imaginaires de la ville dans le manque de référents clairs à la géographie de la région centre-américaine.

## IX.1. Géographies subjectives

Óscar siguió con su paseo, salió del zoológico, subió la cuesta de Amón y llegó al Templo de la Música. Para entonces ya la gente salía de sus trabajos y Óscar, en el centro de ese pabellón abierto, entre parques y calles arboladas, miraba a la multitud correr, abordar autobuses, usar teléfonos públicos, discutir sobre las dos pasiones del país (fútbol y política), insultar, meterse a los bares. Desde ahí, desde el kiosko, Óscar veía el Parque Japonés; allá, la estatua de Simón Bolívar; allí, la del expresidentes Julio Acosta; los árboles altos, otros más pequeños, la vieja Avenida de las Damas...

José Ricardo Chaves, *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, pp. 11-12.

Comme nous l'avons indiqué plus haut, les romans de José Ricardo Chaves et de Roberto Quesada accordent une grande importance aux détails réalistes dans la description de l'espace urbain où se déroule l'action. Cela implique non seulement une évocation constante de la ville à laquelle le texte fait référence dans la fiction, mais aussi, inévitablement, une orientation particulière dans l'interprétation de l'espace représenté, c'est-à-dire, un regard subjectif orienté par la spatialité qui le définit.

D'une part, le début du roman de Chaves, reproduit en partie dans l'épigraphie précédente, montre l'importance de la description minutieuse faite par le narrateur dans la présentation du personnage principal. Le récit est rythmé tout au long du roman par les déplacements d'Óscar dans la ville de San José, laquelle s'ouvre au fur et à mesure de l'exploration pour provoquer des sensations et des réflexions qui renvoient le personnage à son enfance. Óscar observe les détails de la ville en essayant de retrouver des parties de lui-même perdues à travers le temps. Le San José du début des années 80 est constamment représenté dans le roman, ce qui implique un souci du détail en rapport avec les éléments disparus depuis ou fortement modifiés. C'est le cas par exemple des bars et des discothèques fréquentés par la communauté homosexuelle de l'époque, ainsi que l'ambiance universitaire et l'engagement politique des étudiants. Ainsi, une délimitation symbolique se dessine dans la cartographie de la ville de San José : elle est orientée vers une reconnaissance du moi au gré des parcours tracés dans la fiction. D'autre part, *Big Banana*, œuvre de l'exil, fait voyager le lecteur encore davantage, sur les chemins empruntés par le narrateur-protagoniste dans la ville de New York, et notamment dans les quartiers du Bronx et de Queens. Ici les descriptions

du narrateur sont centrées sur la vie quotidienne d'un immigré centre-américain aux États-Unis, la recherche d'un emploi et d'un appartement bon marché, les allées et retours du travail et les quelques divertissements qu'il peut se permettre. Eduardo Lin est émerveillé dès son arrivée par l'imposante ville de New York avec ses gratte-ciels, ses lumières et les innombrables personnes qui la parcourent chaque jour ; cependant, sa découverte de la ville est strictement organisée en fonction d'un impératif économique. Il doit y retrouver en quelque sorte un espace de vie.

#### **IX.1.1.      *The Big Apple / The Big Banana***

New York ne se présente pas seulement au lecteur comme un espace où se situe l'action ; grâce à la place qu'elle occupe dans les descriptions et dans les réflexions des personnages cette ville donne véritablement un sens à leur quotidien. Dans une approche géocritique de la ville ou d'un autre lieu en particulier, Westphal propose une série de points cardinaux guidant la perspective de lecture et l'analyse des représentations géographiques<sup>660</sup>. Une de ces perspectives est celle de la multifocalisation des points de vue chargés de décrire ou de représenter un lieu dans le texte littéraire. Dans notre étude, n'ayant pas comme base principale une approche géocritique d'une ville en particulier, la multifocalisation répondrait à l'espace urbain en général dans le récit centre-américain, non pas à une diversité de représentations du même espace. De plus, la caractérisation de chaque espace urbain répond à une seule perspective, c'est à dire à un seul regard subjectif porté sur l'espace désigné. Notre analyse, n'étant pas centrée sur la diversité de regards portés sur New York — pour le cas du roman de Roberto Quesada, *Big Banana* — privilégie la focalisation unidirectionnelle, laquelle peut compléter a posteriori une vision plus globale des procédés de représentation de l'espace urbain.

L'histoire du regard est l'histoire d'une subjectivité qui exprime la relation de l'individu au monde qui fuit la détermination objective. C'est l'histoire de l'étonnement qui s'empare de l'individu face à l'Autre ; c'est alors l'histoire des confrontations entre *hic et nunc* d'un être plongé dans un contexte de référence et un *hic et nunc* qui est extérieur au cercle du familier,

---

<sup>660</sup> WESTPHAL, Bertrand, 2007, *La géocritique. Réel, fiction, espace, op. cit.*, p. 200.

hors du champ perceptif. Le regard selon Ouellet, déclenche un « processus de mondification »<sup>661</sup>.

Le regard se présente comme le centre du procédé narratif dans la représentation urbaine, il est chargé de parcourir et d'interpréter ce qui entoure le personnage et qui le plonge dans une réalité extérieure. Les chemins parcourus, les objets observés et décrits (rues, immeubles, monuments, parcs), et routes tracées ne s'inscrivent pas dans une tradition littéraire du récit de voyage à partir de laquelle le narrateur s'approprie du discours de l'autre<sup>662</sup>, il s'agit d'un parcours inscrit dans la vie quotidienne des personnages, dans la routine installée d'une vie reposant sur les mêmes objectifs économiques de survie : c'est le regard de l'immigrant. La voix d'Eduardo Lin dans les descriptions de New York est particulièrement centrée sur tout ce qui l'identifie lui-même en tant que marginal d'une ville à fortes contrastes. C'est en ce sens que son regard représente un point de vue privilégiant la marge de la société dans une des villes les plus cosmopolites du monde. La subjectivité du personnage s'exprime dans le besoin de porter son attention sur les incohérences économiques, les clivages sociaux de la ville, les modes de vie des immigrants dans la ville, etc. :

*Tomaron el subterráneo, el número 5, que los dejaba en la 143 y Tercera Avenida. De ahí había que conseguir un boleto a la salida del tren para tener acceso al bus 15X, que lo conducía hasta la 174 y Washington. No era necesario que nadie contara nada, ni buscar libros de Historia ni entrevistar a alguien, ni siquiera ver para creer, era una cuestión de simplicidad extraordinaria, bastaba bajar del bus y sentir toda la atmósfera que arrincona contra un muro indestructible e inescapable, un muro que ningún alpinista del universo se atrevería a desafiar, un muro de rostros descontentos, ojos desconcertados y pasos apresurados, como si un segundo de ritmo perdido bastara para decirle adiós a la existencia. Y él estaba ahí bajando de ese bus, observando los edificios semidestruidos, de un amarillo terroso, un amarillo de oro antiguo en desuso, eran muchos los edificios, unos cerca de otros, todos con la misma apariencia como si estuvieran uniformados. En*

---

<sup>661</sup> *Idem.*

<sup>662</sup> Westphal fait référence aux représentations du point de vue du personnage voyageur dans une tradition littéraire occidentale du récit de voyage, dans laquelle le point de vue du sujet organise et interprète la culture de l'autre dans un regard du colonisateur, « [p]arfois le regard voyeur s'attarde sur le spectacle de l'altérité, la jauge, la juge indigne, en tire prétexte pour légitimer une parole destinée à ramener l'Autre au même » *Ibid.*, p. 201. Cependant, le regard porté sur la ville dans le cas de *Big Banana* correspond à un processus différent dans la mesure où c'est d'abord le regard d'un immigrant typiquement marginal.

*las calles se veían autos completamente destruidos, tal parecía el escenario de una guerra recién terminada*<sup>663</sup>.

Une des premières observations du personnage principal dans son exploration de la ville, en quête d'un logement, concerne la frontière symbolique séparant Manhattan et le quartier du Bronx. Pour lui, il est très facile d'apercevoir au premier coup d'œil, sans avoir étudié l'histoire des lieux, les différences frappantes entre les deux secteurs économiques qui se développent séparément dans « *toda la atmósfera que arrincona contra un muro indestructible e inescapable* ». Le regard d'Eduardo sur la ville est celui d'un sujet marginal qui s'intéresse particulièrement au caractère que les communautés acquièrent dans la ville de New York. D'abord il s'attarde sur leurs caractéristiques et sur la diversité culturelle présente, ensuite son intérêt se déplace vers les spécificités des communautés latino-américaines en général et centre-américaines plus précisément. Nous pouvons observer aussi ces particularités dans les descriptions détaillées du narrateur sur le contexte urbain illustrant le déplacement vers le lieu de travail d'une grande quantité de personnes habitant un quartier marginal :

Nueve semanas y media y Eduardo no se habituaba a su nueva vivienda. Valentine Avenue, en Kingsbridge, paralela a la avenida central del Bronx, el Grand concurse, no tiene mucho o nada que envidiarle al Sur del Bronx. Por la mañana, cuando Eduardo se dirigía a su trabajo, el peligro se reducía al mínimo, debido a las grandes cantidades de gente que abordan el subway para asistir a sus empleos. El día entero no es tan peligroso, pero solo basta que el sol se ponga y Valentine Avenue se llena de jamaíquinos que venden drogas de edificio en edificio. Los autos caminan a vuelta de rueda y hombres y mujeres, jóvenes y viejos reciben su dosis y entregan el dinero de manera que no se haga visible a los ojos de nadie. Cuando Eduardo llega por las noches lo espanta el terror. La estación del subway en Kingsbridge donde lo deja el tren D y C queda completamente sola. La inmensa estación con el hedor a orines y el completo silencio cuando el subway se ha alejado aterrorizan al más valiente<sup>664</sup>.

De cette manière, le personnage d'Eduardo Lin commence à se construire dans le processus de narration à partir, d'abord, de la ville qu'il a choisie comme destination de son projet de vie. Sa position par rapport à cette ville se dessine dans le rythme de ses déplacements et dans les contraintes socio-économiques qui l'obligent à habiter un

---

<sup>663</sup> QUESADA, Roberto, 1999, *Big Banana*, op. cit., pp. 12-13. (En italiques dans le texte)

<sup>664</sup> *Ibid.*, p. 47.

secteur typiquement marginal. Eduardo observe la ville, ses habitants et s'observe aussi lui-même, comme s'il essayait de trouver les réponses ou les explications à ses comportements à partir de la dynamique urbaine où il se trouve. Dans une conversation avec Andrea, une immigrée d'origine colombienne, Eduardo remet en question ce qu'il considère être une justification du malheur de l'immigrant dans l'essence même de la ville qui pousse ses habitants à réagir d'une certaine façon :

Creo esto porque me parece que Nueva York es una síntesis del mundo, es un planeta tierra en un modelo pequeño, para que nosotros los seres humanos, que somos mucho más pequeños, tengamos, si no la total oportunidad, pues si quiera algo a través de la ventana llamada Nueva York para vernos, para ver el mundo en que vivimos, o para medio verlo y el resto intuirlo, de ahí los lamentos y las náuseas<sup>665</sup>.

Eduardo propose, dans ses réflexions et ses observations une sorte de détachement des idées qui construisent les imaginaires urbains ; sa réflexion autour de la ville vise à « déculpabiliser » l'espace géographique des déterminismes qui lui sont assignés. « Ningún lugar es culpable, ninguna ciudad es culpable, nosotros somos los culpables. Somos los seres humanos los culpables<sup>666</sup> » dit Eduardo pour expliquer sa vision du monde, qui est fondée à notre avis, à partir de la déception causée par les grandes attentes nourries par l'imaginaire précédant la ville.

C'est d'abord la ville avec ses discours et ses réalités qui interpelle le personnage principal du roman, et cette interpellation se traduit par un questionnement de sa position dans le contexte urbain new-yorkais : comment peut-il se définir en tant que migrant dans une société multiculturelle ? Quel est le poids de représentation de l'identité hondurienne ou bien centre-américaine dans un contexte de mixité latino-américaine ? Ce sont les questions implicites dans les réflexions que suggèrent à Eduardo ses expériences et rencontres dans le récit. La représentation de l'espace fonctionne donc dans le roman comme une remise en question de l'identité personnelle. Néanmoins, l'interpellation de la ville est suivie par celle des autres personnages qui entrent en contact avec Eduardo, tout particulièrement, ceux qui — en tant que latino-américains eux-mêmes émigrés — renvoient d'autres images ou possibilités de

---

<sup>665</sup> QUESADA, Roberto, 1999, *Big Banana*, *op. cit.*, p. 132.

<sup>666</sup> *Ibid.*, p. 133.



représentations de l'identité personnelle. C'est le cas de José, Rosa, Mauro et Alfredo — les Équatoriens résidant dans le même appartement —, Andrea, la Colombienne, mais aussi Leo, l'ami hondurien qui s'intéresse particulièrement aux questions historiques de l'Amérique centrale et au rêve d'unité de la région prôné par Morazán au XIX<sup>e</sup> siècle.

Un des éléments capitaux dans le récit pour la construction de l'identité narrative du personnage d'Eduardo est l'interaction avec un autre personnage, qui fait office non seulement de contrepartie mais aussi d'interpellation directe : Casagrande, un immigré chilien arrivé aux États-Unis trente ans auparavant. Cette interaction se trouve à la base de l'organisation narrative du récit, car la relation d'opposition, de soutien, de conseil ou même de moquerie entre les deux personnages est maintenue dès la première rencontre, au début de la narration, jusqu'à la fin du roman, avec le départ définitif d'Eduardo. Casagrande joue donc le rôle de précepteur arborant son expérience d'exilé latino-américain parmi la variété représentée dans le pays et avec sa connaissance approfondie de *The Big Apple*, telle une ville rêvée et débordante d'immigrés pourtant déçus. La première rencontre avec ce dernier se passe dans un bar où Eduardo souhaite se rapprocher d'un milieu culturel accessible à ses moyens financiers.

Una noche de tantas, un hombre alto, de barba, y calvo del centro de la cabeza, quien vestía siempre con un poncho mexicano negro, se le acercó: —¿Eres artista? Te he visto estos días venir seguido. ¿Te tomas una cerveza? Eduardo aceptó. La conversación se extendió. Y después de la peña visitaron bares latinos en el Bronx. — Me caes bien, huevón. Mira, donde yo vivo hay una habitación desocupada. Si tienes interés llámame, yo puedo hablar con los dueños para que te la alquilen<sup>667</sup>.

C'est aussi Casagrande qui donnera au personnage principal le surnom de « banane » lequel est aussi repris par le titre du roman. Nous pouvons observer donc une interaction très importante entre les deux personnages organisant toute la partie « états-unienne » de la narration (indépendamment de la contrepartie représentée par Mirian et le lien avec le Honduras). Cela crée un jeu discursif révélant une opportunité d'enrichissement pour les deux personnages, comme nous pouvons le constater dans la citation suivante :

---

<sup>667</sup> *Ibid.*, p. 19.

Casagrande encontró en Eduardo la persona deseada en aquel terrible piso en el que sólo había aprendido a sumar y restar en suaves, a multiplicar — nunca dividir — en suaves. Con Eduardo cambió esa rutina, vinieron otras conversaciones, bien por la preocupación por el arte o por la vida, o la situación política y económica de los países de América Latina. Y también se transformó la vida de Eduardo a raíz de su encuentro con Casagrande, conocía más gente, se había acostado con más mujeres, siempre había un lugar a donde ir, y las bromas y la casi palpable despreocupación de Casagrande por todas las cosas invadían a quienes lo rodeaban y la ventana del estrés se cerraba<sup>668</sup>.

Ces deux premiers éléments sur la construction identitaire du personnage d'Eduardo, à savoir l'imaginaire de la ville et les relations avec les autres, constituent un cadre narratif pour la conception du sujet dans le texte. Plus spécifiquement, ils nous permettent de comprendre comment la structure narrative construit le sujet. Nous ne devons pas oublier ici les propositions théoriques d'analyse que nous avons posé au début de la deuxième partie qui définissent une idée du sujet à partir du rapport aux autres et expliquent comment le lien à autrui dans une position de pouvoir construit la subjectivation<sup>669</sup>. En ce sens, Eduardo Lin doit faire face à une situation et à un contexte nouveaux dans la position de migrant, ce qui l'oblige à se remettre en question et à se positionner. Dans ce processus, le rapport aux autres est essentiel dans la mesure où l'interpellation à propos de sa vision du monde, de sa nationalité et de son identité en tant que Hondurien à New York, vient de Casagrande, Leo et Andrea — qui eux aussi ont vécu à leur façon l'expérience de l'exil.

Le point de vue subjectif d'Eduardo présente donc une ville qui prend une place très importante dans le récit grâce aux détails permettant au lecteur de suivre la logique des déplacements du personnage. Aussi bien les rues, que les parcs, les stations de *subway* ou les arrêts de bus sont clairement consignés dans le récit conférant non seulement un effet de vraisemblance du texte mais aussi une vision plus précise de la réalité d'un ouvrier centre-américain illégal aux États-Unis. Les détails illustrant l'espace dans les procédés narratifs sont accompagnés d'une réflexion importante sur la place des marginaux dans une ville qui a un très grand mélange culturel comme New York ; Eduardo se demande constamment quelle est sa position dans une culture étrangère par

---

<sup>668</sup> *Ibid.*, pp. 138-139.

<sup>669</sup> FOUCAULT, Michel, 1982, « Le sujet et le pouvoir », *op. cit.*, p. 1046.

des observations sur les modes de vie urbains. De cette manière, le nom de « Big Banana » désigne à la fois l'espace où se déroule l'action du roman et le personnage protagoniste, grâce à l'image de « La grande pomme » comme métaphore de la ville de New York et à celle de la république bananière, pays d'origine du protagoniste. Le roman de Roberto Quesada énonce, dès la lecture du titre, une dichotomie inévitable entre deux mondes qui se séparent de plus en plus : celui de l'avenir économique et de la forte production et celui du sous-développement.

#### **IX.1.2. San José, paysage nostalgique**

La ville de San José, en particulier les quartiers du district central, sont largement décrits par le narrateur de *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*<sup>670</sup>. La présence de la ville dans le récit a une influence déterminante dans la construction de la subjectivité du personnage central, comme nous l'avons signalé précédemment dans le roman de Roberto Quesada. Néanmoins, les parcours urbains des protagonistes diffèrent dans le sens accordé à l'interprétation de l'espace et à l'observation détaillée des activités qui se développent dans leur contexte. L'organisation narrative présente dans le roman de Chaves met en scène la ville de San José dans un réseau signifiant central pour la structuration du récit, c'est-à-dire que les correspondances entre les activités des personnages et l'histoire racontée entrent en relation constante avec un espace déterminé de la capitale costaricienne. Ce réseau signifiant s'exprime dans une sorte de paysage nostalgique ou d'une grande tristesse présent dès le titre du roman : le paysage du cimetière évoque un lieu particulier mettant en relation l'espace de la ville, un espace quotidien, et l'espace de la mort, qui correspond au premier.

Il est indispensable, avant de se pencher sur les parcours urbains du protagoniste du roman, de poser la question du caractère hétérotopique de l'espace du cimetière qui

---

<sup>670</sup> Cette particularité du narrateur hétérodiégétique que nous avons analysée dans la deuxième partie de notre étude, correspond bien aux deux romans du corpus utilisant le plus la description détaillée de l'espace. C'est à partir d'une voix extérieure que la ville est décrite avec plus de précision en ce qui concerne les romans de notre corpus, ce qui correspond aussi à une tradition déjà ancienne dans le roman réaliste et son rapport à la description de l'espace, comme l'ont signalé de nombreuses études de géographie littéraire. Cependant, cela ne veut pas dire que dans d'autres courants esthétiques la représentation de la spatialité ne soit pas aussi productive, mais c'est en tout cas le constat fait dans le corpus analysé.

caractérise le symbolisme attribué à la ville de San José dans le texte, puisque c'est à partir de cette image que le roman est présenté dès le début. Tout comme dans le roman de Roberto Quesada, celui de Chaves utilise une métaphore spatiale pour représenter la ville où se développera l'action. Cette fois, la ville sera constamment représentée tantôt comme un espace dévasté, tantôt comme un espace de souvenir qui provoque la nostalgie d'un passé proche. La question de l'espace de vie dans le roman est traitée en prenant en compte les juxtapositions d'éléments subjectifs et géographiques qui définissent un endroit déterminé : les souvenirs, les transformations et les menaces dans une époque présentant un changement important. Plus qu'une série de repères historiques — bien qu'ils soient aussi présents — le roman organise la narration à partir des repères géographiques, c'est bien l'espace de la ville de San José qui est parcouru en continu par les personnages, qui est observé et décrit comme un lieu où se superposent les mémoires et les peurs du présent.

Ainsi, nous établissons un lien direct entre l'arrivée de la maladie sur la ville de San José et la caractérisation de son espace comme un cimetière ; non seulement c'est un rapprochement de deux signifiants, mais aussi une identification soutenue par l'emprise de la mort sur la ville. Quelles sont donc les implications symboliques et l'ensemble des relations qui définissent un emplacement déterminé tel qu'une ville et l'assimilation à un espace tel que le cimetière ? Cette problématique de l'espace est abordée par Foucault, d'abord comme une caractéristique mise en valeur au xx<sup>e</sup> siècle — dans une époque du simultané et de la juxtaposition, par opposition à une époque précédente centrée sur le temps<sup>671</sup> — et ensuite par l'intérêt pour les espaces ayant la particularité de neutraliser ou d'inverser l'ensemble des rapports qui les désignent :

Il y a également, et ceci probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la

---

<sup>671</sup> « La grande hantise qui a obsédé le XIX<sup>e</sup> siècle a été, on le sait, l'histoire: thèmes du développement et de l'arrêt, thèmes de la crise et du cycle, thème de l'accumulation du passé, grande surcharge des morts, refroidissement menaçant du monde. C'est dans le second principe de thermo-dynamique, que le XIX<sup>e</sup> siècle a trouvé l'essentiel de ses sources mythologiques. L'époque actuelle serait peut-être plutôt l'époque de l'espace. Nous sommes à l'époque du simultané, nous sommes à l'époque de la juxtaposition, à l'époque du proche et du lointain, du côte à côte, du dispersé. » FOUCAULT, Michel, 1984, « Des espaces autres » FOUCAULT, Michel, 2001, *Dits et écrits* tome II 1976-1988, Paris, Gallimard, p. 1571.

culture sont à la fois représentés, contestés est inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. Ces lieux, parce qu'ils sont absolument autres que tous les emplacements qu'ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai par opposition aux utopies, les hétérotopies<sup>672</sup>.

Le lien entre la ville (espace des vivants) et le cimetière (espace des morts) se voit renforcé non seulement par l'opposition directe entre la vie et la mort, mais aussi par la correspondance entre les sujets peuplant la ville et ceux gisant au cimetière (c'est l'idée présentée par Foucault selon laquelle chaque famille aurait au moins un de ses membres au cimetière de la ville). Cependant, comme le signale Foucault, la proximité entre ces deux emplacements a été de plus en plus limitée dans la mesure où le cadavre représente aussi un facteur pathogène, « [c]orrelativement à cette individualisation de la mort et à l'appropriation bourgeoise du cimetière [il] est née une hantise de la mort comme « maladie »<sup>673</sup> ». Un des principes des hétérotopies prend en compte la rupture avec le temps traditionnel dans un même emplacement, ce qui est représenté dans le cimetière avec l'opposition entre la perte de la vie et le lieu de perpétuité du souvenir de cette vie disparue<sup>674</sup>. D'ailleurs, lorsque nous proposons une vision de l'organisation de la ville de San José liée à l'idée du cimetière, cette rupture est encore plus évidente dans la mesure où les deux espaces sont superposés, non seulement à cause du paysage se remplissant de tombes, mais aussi parce que le protagoniste observe la ville dans ses déplacements comme un lieu de souvenir ou comme une nostalgie de l'enfance. Comme nous pouvons le voir à partir de notre lecture, l'importance de la désignation et la détermination des emplacements urbains dans le roman peut être interprétée en corrélation avec l'espace hétérotopique du cimetière, lequel propose une rupture avec le temps traditionnel : la ville de San José se peuple de morts en raison de cette situation, et représente en même temps un lieu de souvenir pour ceux qui restent. C'est bien le cas du protagoniste, lequel se voit menacé par la mort qui l'entoure, ce qui provoque chez lui un repli sur soi manifeste dans ses réflexions alors qu'il parcourt la ville.

---

<sup>672</sup> *Ibid.*, pp. 1574-1575.

<sup>673</sup> *Ibid.*, pp. 1577.

<sup>674</sup> « Les hétérotopies sont liées, le plus souvent, à des découpages du temps, c'est-à-dire qu'elles ouvrent à ce qu'on pourrait appeler, par pure symétrie, de hétérochronies ; l'hétérotopie se met à fonctionner à plein lorsque les hommes se trouvent dans une sorte de rupture absolue avec leur temps traditionnel. » *Ibid.*, pp. 1578.

Le personnage d'Oscar, dans *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, établit une relation étroite avec l'espace de la ville de San José ; c'est dans tous les cas la perspective de la voix narrative présente dans le roman, laquelle s'adresse à lui comme à un « tu ». Nous pouvons voir le protagoniste constamment en déplacement dès le début du roman ; de cette manière, la volonté narrative de représentation du passé récent est fortement ancrée dans la description des endroits fréquentés par les personnages et en particulier les lieux symboliques de la communauté gay de l'époque. Nous pouvons différencier notamment trois moments de la diégèse pendant lesquels la narration à la deuxième personne s'impose et décrit les parcours réalisés par le protagoniste dans la ville de San José. Cette particularité peut nuancer la position extérieure du narrateur hétérodiégétique traditionnel créant un niveau d'intimité dans le récit entre le narrateur et le protagoniste. L'effet créé par ce procédé est celui d'un narrateur homodiégétique racontant sa propre histoire à la deuxième personne, comme si Oscar s'adressait à son moi du passé ; ainsi, les souvenirs évoqués par la ville ou les simples parcours deviennent un lieu de réflexion, Oscar revient sur lui en marchant :

Corré, pequeño Óscar, corré por la acera de la Buenaventura. Corré con tus compañeros de escuela por esa acera sin fin. Después, salite de ella, desviate, cruzá la calle hacia el parque España, seguí entre senderos de arena y piedra, entre árboles que te parecen gigantes, entre bugambilias púrpuras y rosadas que son sus cabelleras. Corré, niño de la esquina de Arena, infante del Edificio Metálico, escondete entre los bambúes atigrados, rodá por el suelo siempre húmedo que ensucia el blanco de tu camisa, el azul del pantalón, el negro de los zapatos [...] <sup>675</sup>.

Les lieux importants de la ville pour le protagoniste le transportent à l'enfance dans une sorte de parenthèse de la narration. L'exemple précédent superpose un des endroits de San José les plus représentés dans le roman (le Barrio Amón et les alentours du Parc España) aux souvenirs de l'enfance du protagoniste : l'école Buenaventura Corrales, située à côté du Parc España. De cette manière, les promenades d'Oscar à l'intérieur de la ville se présentent comme une sorte d'introspection : la découverte de la ville est dans la narration synonyme de la découverte de soi-même. L'observation et les détails reportés n'aboutissent pas à une réflexion sur le fonctionnement urbain ou sur les coutumes des habitants et des passants du centre ville ; ces détails consignent le

---

<sup>675</sup> CHAVES, José Ricardo, 1998, *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, op. cit., p. 113.

parcours symbolique du protagoniste, les lieux de sa propre mémoire et les lieux dans lesquels il arrive à se reconnaître dans un processus introspectif. La flânerie du protagoniste n'est pas une activité oisive identifiée à une promenade dépourvue de destination définie ; nous ne pouvons pas identifier Oscar non plus comme un flâneur qui observe les scènes urbaines pour élucider le réseau social les caractérisant<sup>676</sup> comme ce fut typiquement le cas dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle. Sa démarche correspond à un souci de soi dans la mesure où la formation du personnage et son évolution tout au long du roman sont évidentes dans les méditations que la marche inspire à Oscar. De la sorte, le sujet rend compte de ses pensées ou de ses angoisses. La ville n'est pas seulement un lieu de mémoire des expériences personnelles (n'oublions pas que le cimetière constitue un lieu de mémoire), mais aussi le centre d'action de la narration. C'est ainsi que nous trouvons également dans les déplacements du protagoniste de nombreuses références aux lieux importants de la vie nocturne de l'époque :

Caminás, Óscar, caminás por la calle Josefina. Barrio Amón está silencioso y apenas a medio alumbrar. Querés vitalizarte, reanimarte después de tantas horas de quietud, tirado en la cama o en la alfombra o en la tina, viendo un punto cualquiera de la pared [...] Ya fue suficiente caminata a paso veloz, te cansás, estás cansado, aminorás la velocidad, ahora caminás despacio. Ves la hora en el reloj público de Monumental, once cincuenta y ocho, seguís por la Avenida hasta el Paseo Colón. Doblás en la esquina del Hospital San Juan de Dios y llegás, sí ahí está la puerta, la luz roja que ilumina la entrada, el carruaje de Cenicienta, el bullicio que sale del

---

<sup>676</sup> À propos des caractéristiques générales du personnage du flâneur dans la littérature, Dorde Cuvardic le résume de la manière suivante : « Con ciertas excepciones, el narrador *flâneur*, tanto en los géneros literarios como en los periodísticos, asume preferentemente el marco interpretativo de la ciudad bazar. Espía de la multitud, en actitud aparentemente *blasé*, es decir, indiferente, reservada (que Georg Simmel consideró en 1903 como típica de las grandes ciudades), el *flâneur* periodista desplegará en el espacio público una actividad interpretativa que será descrita en las escenas urbanas de periódicos, novelas, cuentos y poemas en prosa. La relación entre la experiencia del escritor que recorre la calle y el periodismo y la literatura constituye un ejemplo de las posibilidades artísticas del shock visual, término importante de la estética de la modernidad.

Complementario de la modernidad como proceso de racionalización y desencantamiento, el *flâneur* será el sujeto que perciba la modernidad, experiencia de lo transitorio, lo fugaz, lo fugitivo. Será la instancia enunciativa organizadora de las escenas urbanas periodísticas. Protagonizará el fluir de la conciencia del modernismo anglosajón en novelas como *Ulises*, de James Joyce, o *La señora Dalloway*, de Virginia Woolf. La cámara que despliega la mirada de la *flanerie* será el fundamento que utilice a su vez Sigfried Kracauer para construir su teoría realista del cine como registro y documentación del mundo. » CUVARDIC GARCÍA, Dorde, 2012, *El flâneur en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo*, Paris, Éditions Publibook, p. 19.

interior, runrún de abejas que se convierte en cumbia de voces, risas, hielos que se derriten en vasos: por fin estás en El Coche Rojo<sup>677</sup>.

Cette fois, le narrateur ne se soucie guère des détails dans le parcours du protagoniste, cependant c'est toujours le centre ville de San José qui apparaît, et en particulier un lieu important pour une partie de la communauté homosexuelle : la discothèque El Coche Rojo. Même si le roman rend visible une communauté qui, avant l'émergence du sida, passait presque inaperçue aux yeux des habitants de la ville, l'objectif principal de la focalisation narrative n'est pas la « faune urbaine », mais la construction subjective du personnage. Cette caractéristique peut être plus évidente si nous comparons le style narratif du roman de Chaves à celui d'un autre roman publié la même année : *Cruz de olvido*, de l'écrivain costaricien Carlos Cortés, lequel décrit avec beaucoup plus de détail non seulement le fonctionnement des communautés typiquement marginales de San José pendant les années 80 mais aussi les endroits reconnus de la communauté gay, les bars et les lieux de rencontre<sup>678</sup>, ce qui constituait une sorte de ghetto difficilement identifiable pour les non-initiés, que le narrateur appelle le « gay-to<sup>679</sup> » :

En realidad el gay-to era casi invisible para quien no fuera de ambiente. El ghetto gay era como una ciudad subterránea, una fiesta ruidosa pero discreta, un inmenso termitero lleno de corredores, pasadizos y espejos que daban a los espacios prohibidos, la ciudad invertida, un biombo hecho de temor e hipocresía que hacía posible que toda la sociedad costarricense desfilara por ahí sin que nadie se percatara de nada raro o “de un lugar diferente para gente diferente”. En realidad no había nadie diferente: el gay-to nocturno estaba poblado por las

<sup>677</sup> *Ibid.*, pp. 117-116.

<sup>678</sup> Le roman *Cruz de olvido* fait aussi référence à la discothèque El Coche Rojo comme un endroit incontournable à cette époque-là : « El Coche Rojo, que se anunciaba en las guías turísticas como “la gayteca más grande de Latinoamérica, 200 metros cuadrados de amistad y de placer”. A las dos de la mañana, El Coche Rojo estaba a tope y en la atmósfera de luces y música disco, con un decorado barroco, era imposible reconocer una sombra. » CORTÉS, Carlos, 1999, *Cruz de olvido*, Mexico, Alfaguara, pp. 322-323.

<sup>679</sup> Un travail comparatif à partir d'une approche géocritique de la ville de San José pourrait être intéressant pour des recherches ultérieures en prenant en compte les romans de Chaves et de Cortés dans lequel l'on puisse avoir un panorama plus complet des représentations urbaines de la capitale costaricienne pendant les années 80. Cela complèterait aussi — avec un cadre théorique différent — le travail de María Enríquez dans sa thèse doctorale sur l'évolution de la capitale costaricienne dans la fiction : ENRIQUEZ, María, *L'évolution de la capitale dans le roman costaricien contemporain (1960-1995) : Écriture et questionnement identitaire*, thèse doctorale sous la direction du Pr. Ève-Marie Fell, Université de Tours, 2002, 559 p.



mismas aves diurnas que habitaban la ciudad visible. Simplemente, los costarrisibles hacían como si no, como si sí, como si quién sabe...<sup>680</sup>.

L'étude du narrateur dans le roman de Carlos Cortés rend compte de situations urbaines avec un regard analytique, presque anthropologique de la ville de San José, tandis que *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* reste centré sur le sujet, sa construction en tant que personnage. D'ailleurs, non seulement le protagoniste fait face à l'espace urbain dans une évocation nostalgique, mais c'est aussi le cas d'un personnage secondaire, Javier, qui marche sans but après avoir appris la nouvelle de sa séropositivité :

Caminó al garete por ese Paseo Colón que siempre le había resultado tan familiar, tan suyo, cuyas casas, oficinas, hospitales y restaurantes sabía casi de memoria, pero que en esos momentos perdían peso, perdían familiaridad, para tornarse en escenario de un mundo en desintegración. No, no era el mundo el que se desvanecía, era él, Javier, él quien sentía que se esfumaba, llevado por ese viento que arrastraba papeles, hojas secas, polvo, smog, y a él, sí, a él... él que seguía caminando, que miraba con ansiedad los rostros huidizos de los transeúntes, las flores mustias y burocráticas del Hospital de Niños, el enorme ciprés que para Navidad sería decorado con luces de muchos colores<sup>681</sup>.

San José se présente donc comme un espace hétérotopique dans la mesure où les parcours urbains se multipliant dans la diégèse dépassent les caractérisations traditionnelles de l'espace pour le charger d'autres significations et pour le juxtaposer à des représentations évoquant le passé des personnages. Les descriptions des déplacements des personnages sont étroitement liées à des aspects subjectifs de ces derniers ; pour cette raison la ville prend constamment les couleurs de la nostalgie ou de l'incertitude du protagoniste, elle se sait aussi revêtue de la tristesse du paysage mortuaire comme espace déterminant de la crise identitaire de la communauté homosexuelle naissante au début des années 80. La géographie subjective de la ville est déterminée dans le rapport intime que les personnages — et le protagoniste en particulier — entretiennent avec l'espace urbain, et ce dernier est toujours appréhendé par un regard très personnel loin des généralisations sur les comportements sociaux des différents acteurs du paysage de la ville.

---

<sup>680</sup> *Ibid.*, p. 339.

<sup>681</sup> *Ibid.*, p. 131.

## IX.2. Variations marginales

El transformismo también les sucede a los edificios. Como ahora, que nuestro gueto se pinta de luces de neón y, travesti, hace vibrar sus *trance* entre paredes que se han vuelto de pronto muros de discoteca, por una noche. Por una noche nuestro gueto es discoteca.

Mauricio Orellana, *Ciudad de Alado*, p. 155.

La thématique la plus fédératrice dans notre corpus en ce qui concerne la construction de nouvelles subjectivités est celle de la marginalité. Les sujets marginaux s'expriment en prenant des voix et des positions très différentes dans les romans étudiés ; nous pouvons lire et identifier cette condition de manière transversale tout au long des trois grands axes traités dans cette troisième partie : le corps, la ville et les espaces de la violence. C'est l'espace urbain qui représente le mieux cette marginalité dans la construction sociale, en dehors des délimitations subjectives de la personnalité. C'est en ce sens que les géographies subjectives sont déterminées à partir de diverses marginalités, mais aussi à partir de l'espace de la ville qui devient central dans la structure narrative.

Les exemples de *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* et de *Big Banana* présentant des parcours urbains déterminés par les particularités subjectives des protagonistes (appartenance à une communauté déterminée) seront complétés par ceux de *Ciudad de Alado* et de *Diccionario esotérico*. Dans ces deux romans, la vie urbaine marginale s'énonce depuis une position interne de la ville : ce n'est plus l'exploration de celle-ci, mais la pénétration des réseaux constituant la marginalité urbaine. Les deux textes mettent en scène des membres de gangs (*mareros*), des mendiants, des toxicomanes (« pegamenteros » : sniffeurs), des délinquants, etc., dans les villes de San Salvador et de Ciudad de Guatemala ; bien que les histoires diffèrent dans le traitement du sujet, la cartographie de la ville est réalisée en prenant toujours en compte un univers qui sort de l'espace officiel pour laisser parler la marge — dans *Ciudad de Alado* — ou pour l'exposer avec plus de cruauté et d'ironie — dans *Diccionario esotérico*.

## IX.2.1. Devenir paria

Le roman d'Orellana énonce dès son titre l'espace de la ville dans lequel se développera l'action ; la ville d'Alado se présente non seulement comme un espace géographique déterminé, San Salvador, mais aussi dans une délimitation particulière de l'espace choisi par le personnage comme étant le centre de rénovation des subjectivités subversives dans la ville. En ce sens, la perception de la ville dans le roman en tant qu'espace de marginalité dépend de la construction du sujet en rapport avec cet espace. Comme nous l'avons proposé dans la partie dédiée au corps politique, le protagoniste du roman entame un processus de (trans)formation en acceptant de rallier le groupe, et par le même biais, le projet d'Alado dans une sorte de ghetto de la capitale. L'organisation narrative est structurée à partir de l'idée de devenir paria, de quitter la société de consommation et de se sauver en tant que sujet. Pour cette raison, la compréhension de l'espace urbain marginal est intimement liée à l'identification de l'interpellation subjective à laquelle doit répondre le protagoniste.

Les conditions normatives de formation du sujet ont été définies par Foucault dans les « régimes de vérité », c'est-à-dire des discours que l'on fait fonctionner comme vrais. De cette façon, les jeux de vérité et leur analyse ne s'occupent pas directement de déterminer ce qui est vrai dans une société déterminée, mais plutôt du fonctionnement des règles permettant d'identifier une formulation comme vraie ou fausse<sup>682</sup>. Quels seraient donc les principaux enjeux de vérité dans la construction des sujets construits par le roman, et comment ces derniers répondent-ils et interagissent-ils avec l'espace urbain ?

Il faut tout d'abord poser un premier élément relatif au régime de vérité contemporain (qualifié par Foucault en relation directe avec la vérification du discours scientifique<sup>683</sup>) et lié à l'organisation économique des systèmes de production : le sujet est défini à partir de sa participation active dans un système de production de capital. La question que nous nous posons relève de la logique institutionnelle ou institutionnalisée qui permet le fonctionnement des individus et qui les définit en tant qu'êtres ou en tant

---

<sup>682</sup> FOUCAULT, Michel, 1976, « La fonction politique de l'intellectuel » reproduit dans FOUCAULT, Michel, 2001, *Dits et écrits* tome II 1976-1988, Paris, Gallimard, p. 109.

<sup>683</sup> *Ibid.*, p. 111.

que citoyens d'un pays : quelles sont donc les formes de pouvoir qui s'exercent dans cette relation d'assujettissement et de quelle façon une résistance est-elle aussi créée pour aller à l'encontre de cette force ? Nous observons dans le cas particulier de Manuel et Alado, un besoin constant de contourner la logique déterministe de la société contemporaine par le biais d'un projet esthétique qui implique tout d'abord une technique de soi. Manuel, tout au long du roman doit s'efforcer de restructurer ses rapports sociaux et de s'adapter à ceux préconisés par Alado dans sa vision subversive de transformation de la ville.

Le sujet est ainsi sauvé par l'art et grâce à lui la ville entière obtiendrait une rédemption ; sauver le sujet devient aussi reconstruire la ville. La description de ce processus se développe dans le récit raconté par Manuel à partir du moment où il fait la connaissance du jeune poète qui se promène dans la ville avec la certitude de cacher une paire d'ailes entre ses épaules. Le narrateur établit un contact de plus en plus intime avec Alado, avec ses expériences personnelles, sa famille et le récit de sa vie que lui-même rapportera dans la narration.

De pronto presento una especie de tarea en el engullir de tequila de mi amigo. Es como si buscara llenar cuotas con cada trago que da y estuviera más expectante de lo que le sucede que de lo que está pasando entre nosotros. Está como vuelto hacia dentro, pienso, lo que me hace sentir un poco solo, de sobra.

—¿Cómo es que no bebés solo?

— No es lo mismo.

— Necesitás un cirio externo para concentrarte en vos, ¿es eso? -le he dicho.

— Tranquilo, ya vas a ir entendiendo cómo son las cosas por acá. Por el momento sólo sé que no me equivoqué con vos. A cualquier otro le da lo mismo. Chupar es chupar, ¿ya?; en cambio a vos te importa el cómo<sup>684</sup>.

La citation précédente montre deux éléments dans la constitution du projet d'Alado lors de la première rencontre entre les personnages : premièrement Manuel, sans le savoir clairement, se sent attiré par le jeune homme mystérieux, avec une attraction qui passe par le corps et par l'intellect, pour cette raison il le suit et s'efforce de répondre de la meilleure manière aux requêtes d'Alado (il le suit à la maison, boit de la tequila avec lui, etc). Deuxièmement, il est clair qu'Alado a déjà en tête son projet et il

<sup>684</sup> ORELLANA, Mauricio, 2009, *Ciudad de Alado*, op. cit., p. 27.

a choisi Manuel pour le réaliser avec lui : « Por el momento sólo sé que no me equivoqué con vos ».

— Mujercita — me dice —; llegó la hora de tomarnos el centro [...]

— ¿Qué estás diciendo, viejo! [*sic*] — me he escuchado decirle.

— Lo que estás oyendo: vos y yo vamos a tomarnos el centro. Vamos a ser los pioneros, verga, ¿me entendés? [...]

— Tengo planes muy precisos —me informa, bajando la mirada—. La verdad no hay nada que lo impida, ¿te has puesto a pensar? Está esperando ahí, solo hay que tomarlo, verga; venir y tomarlo.

¿Muchachita de piernas abiertas el centro?

— ¿Cómo que tomar el centro? Para qué.

— ¡Verga, para la fuerza, mujercita!... ¡Para extirparle el cáncer, pues, qué más! —me responde como si fuera lo más obvio de este mundo<sup>685</sup>.

Le projet d'Alado commence à se concrétiser dans la première partie du roman : établissement d'un centre d'opération dans la ville, installation avec Manuel, collecte de fonds grâce à la vente des poèmes d'Alado et des nouvelles de Manuel à la mère d'Alado. L'espace urbain est le centre névralgique du projet, lequel ne serait pas possible sans une situation dans un quartier actif et stimulant. L'idée en quelque sorte révolutionnaire du jeune poète est basée sur la conception du monde selon laquelle il y aurait toute une foule de gens qui ne pensent pas, qui ne réfléchissent pas, et par ces mêmes raisons ils font partie d'un groupe où il n'y a pas de questionnement sur les rôles et les normes. Cette condition est appelée dans le roman le « loop » (c'est-à-dire, une sorte de boucle ou de cercle vicieux qui oblige à tourner en rond comme métaphore d'un manque de critique et de réflexion). C'est pourquoi, le fait de s'éveiller à un projet révolutionnaire et esthétique implique une sortie de cette foule non pensante. De cette façon, Alado organise une division primaire qui structure la condition de sujet — d'abord pour lui-même, formée à partir de la littérature décadente (Sade, Miller, Bukowski, Rimbaud, Keats, Eliot, Mallarmé, Salinger, Burroughs, Kerouac, Hesse, Vian, Genet et Mann<sup>686</sup>) — et en suite pour son ami Manuel, qui doit se rebeller afin de se joindre au projet de base et commencer à sortir du « loop », autrement dit, devenir marginal — d'un point de vue

---

<sup>685</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>686</sup> *Ibid.*, p. 31.

extérieur, car pour eux, ce qui est considéré comme marginal, c'est en réalité la base de la création et la possibilité de redéfinir les limites et les interactions urbaines.

La figure d'Alado prend son esthétique directement de la notion de « poète maudit », celle-ci est manifeste d'abord grâce aux références littéraires de sa formation citées plus haut, et ensuite dans la caractérisation du personnage : il est décrit comme ayant une vision de la vie obscure et décadente, avec une personnalité mettant en relief une forte opposition à la société, ce qui le place dans une relation d'exclusion vis-à-vis du système dominant (en l'occurrence ce système est mis en pratique dans la notion de *loop*). Le projet d'Alado, ainsi que les représentations subjectives du personnage sont définies à partir de la marginalité, Alado incarne l'artiste incompris dans sa jeunesse qui rejette les valeurs et les normes imposées par la société. Toujours dans la même réélaboration esthétique des poètes du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>687</sup>, le personnage se conduit de manière dangereuse entre l'alcool, les drogues et la prostitution, ce qui lui permet de vivre en dehors de la société « hétéronormée ».

Nous pouvons lire cette construction du « moi écrivain » dans la subjectivité d'Alado (et dans une certaine mesure dans celle de son double dans le récit, Manuel) étroitement liée au mythe romantique de la malédiction de l'homme de lettres en général et du poète en particulier<sup>688</sup>, de celui qui n'est pas compris par ses contemporains et qui valide son expérience créatrice à partir de sa propre souffrance ou de son expérience limite. Ce qui, à notre avis, se trouve derrière une apparente imposture, constitue la base de l'opposition à la norme organisant la construction des deux personnages principaux tout au long du récit, c'est-à-dire, l'élaboration d'un positionnement par rapport à l'art, d'une vision du monde à partir de la marginalité urbaine. Cette idée est confirmée lors de la réunion entre « los guetistas », c'est-à-dire

---

<sup>687</sup> La construction esthétique du personnage fait référence directement à l'idée de poète maudit immortalisée dans l'ouvrage de Paul Verlaine *Les poètes maudits* (1884) où il rend hommage aux poètes décadents de la fin du Second Empire.

<sup>688</sup> Pour approfondir cette notion de « malédiction » de l'écrivain dans sa construction en tant que mythe historique, il est recommandé de consulter l'ouvrage de Pascal Brissette intitulé *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux* (2005) issu de sa thèse doctorale à l'Université McGill en 2003. Brissette fait une analyse « archéologique » sur la notion de malédiction littéraire qui a connu sa splendeur au XIX<sup>e</sup> siècle : « Par malédiction littéraire, on désignera [...] non seulement les difficultés matérielles et concrètes inhérentes à la pratique des lettres, mais encore et surtout cette mystique de la souffrance évoquée en passant par Bourdieu, héritée ou reprise du christianisme et qui forme le socle du pouvoir spirituel des écrivains modernes [...] » BRISSETTE, Pascal, *La malédiction littéraire, op. cit.*, p. 24.

les artistes participant à l'exposition « Segunda muerte de Lázaro » dont Alado et Manuel, et « los intelectuales *avant-garde* » qui représentent la littérature nationale officielle. Le succès médiatique de l'exposition d'art contemporain en centre ville a donné une importante notoriété aux artistes, les médias voient dans cette manifestation l'intention de récupération de la ville depuis son *rigor mortis*, sa banalité ou son manque d'action. Ainsi, nous pouvons constater l'importance de la situation spatiale du projet esthétique, puisqu'elle met en exergue la condition urbaine stérile de la capitale. Cela apparaît au niveau de l'opposition entre les deux camps d'action artistique, le premier lié à la sphère officielle et le second relevant du tissu urbain marginal. Durant la rencontre, les membres du groupe exposent leurs points de vue sur l'art, la littérature et la nation, mettant ainsi en évidence les différences générationnelles existantes avec les nouveaux arrivants.

Hasta el momento he sido testigo de cuatro o cinco immaculadas creaciones de la identidad nacional, imbatibles todas ellas. Por supuesto que están fundamentadas sobre los pensamientos de grandes autores avatares de la literatura, a quienes casi inevitablemente ni Alado ni yo hemos leído (¡nuestra gran ignorancia respecto de estos “temas imprescindibles, mano!”), y si da la insospechada casualidad que conocemos a alguno de tales gurús semi-incorpóreos, entonces resulta irremediable que los libros leídos por nosotros nunca son los capitales<sup>689</sup>.

L'échange se révèle infructueux, les intellectuels officiels mettent en valeur la connaissance des théories, des écrivains et des philosophes étrangers pour accéder à la culture, une culture qui n'est pourtant pas connue des « guetistas ». Cet argument sert à dévaloriser tout positionnement d'Alado et Manuel sur les arts et la littérature. Pour les intellectuels d'avant-garde, les « guetistas » ne représentent que des « niños malcriados jugando Mica » dans la mesure où ils ne sont pas les membres d'un mouvement cultivé et reconnu ; ils font aussi une importante distinction entre ce qui est produit sur place et ce qui vient d'ailleurs, soulignant le manque de créativité et d'action vis-à-vis des productions culturelles européennes : « — Hasta el silencio es distinto — nos explica —. Acá es inercia. Allá, impulso primordial. Los ahogados de acá llegamos náufragos allá y con el tiempo hasta volamos<sup>690</sup> ». La séparation entre un ici (centre-américain improductif) et un là-bas (européen productif) marque la conception de la validation de

---

<sup>689</sup> ORELLANA, Mauricio, 2009, *Ciudad de Alado*, op. cit., p. 92.

<sup>690</sup> *Ibid.*, p. 92.

l'art à travers un lien de parenté, avec la tradition du vieux continent, ce qui n'est pas le cas d'Alado et des « guetistas », qui ne connaissent pas cette tradition théorico-esthétique. En conséquent, nous pouvons voir une tension dans le projet subversif articulé par les deux personnages ; néanmoins, ils ne cherchent pas la reconnaissance du groupe « avangardiste ».

L'évocation de la figure mythique du poète maudit ainsi que la rivalité entre la tradition littéraire et les ruptures marginales sont des exemples des rapports analysés par Bourdieu entre champ littéraire et champ du pouvoir<sup>691</sup>. Cela se produit lorsque au sein d'un champ particulier — en l'occurrence l'institution littéraire — se jouent des forces opposées afin de libérer la tension produite dans le besoin de distinction (entendu souvent comme avant-garde) des productions nouvelles ou de reconnaissance de ces dernières par une structure officielle. Bourdieu analyse cet antagonisme avec le cas de la candidature de Baudelaire à l'Académie française dans une contradiction qui prétend concilier ses exploits subversifs avec l'entrée dans une institution conservatrice se trouvant à l'opposé de son discours littéraire<sup>692</sup>. L'artiste s'exprime donc entre la possibilité de renversement de la tradition et l'entrée dans le système auquel il s'affronte.

[L]’artiste d’avant-garde se désigne comme la victime propitiatoire d’un ordre que son geste de provocation contribue à renverser. Le poète maudit est ce *nomothète* vivant dans une tension perpétuelle entre l’ordre ancien et l’ordre nouveau ; il est celui par qui le *novum* arrive, celui qui, par les multiples refus qu’il oppose aux instances officielles de reconnaissance et les ruptures esthétiques qu’il opère, par le sacrifice consenti de sa personne et de son intérêt immédiat, impose de nouvelles règles de jeu<sup>693</sup>.

---

<sup>691</sup> BOURDIEU, Pierre, 1998, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champs littéraire*, Paris, Éditions du Seuil.

<sup>692</sup> « Il n'est sans doute pas facile, même pour le créateur lui-même dans l'intimité de son expérience, de discerner ce qui sépare l'artiste raté, bohème qui prolonge la révolte adolescente au-delà de la limite socialement assignée, de l'« artiste maudit », victime provisoire de la réaction suscitée par la révolution symbolique qu'il opère. Aussi longtemps que le nouveau principe de légitimité, qui permet de voir dans la malédiction présente un signe d'élection future, n'est pas reconnu de tous, aussi longtemps donc qu'un nouveau régime esthétique ne s'est pas instauré dans le champ, et, au-delà, dans le champ du pouvoir lui-même [...], l'artiste hérétique est voué à une extraordinaire incertitude, principe d'une terrible *tension*. » *Ibid.*, p. 111.

<sup>693</sup> BRISSETTE, Pascal, 2005, *La malédiction littéraire, op. cit.*, p. 23.



*Ciudad de Alado* montre le jeu de forces dans la reconnaissance littéraire, et ce jeu varie entre les deux personnages principaux, d'un côté Alado représente l'archétype du marginal, poète formé dès l'adolescence par les textes de Sade, Rimbaud et Mallarmé, il tente un renversement de la ville par l'art malgré l'incompréhension des « artistes » locaux. Son projet est identifié avec le cœur de la ville qui commence à se transformer : « el sistema pesante creador está enterrado en las entrañas de los edificios en ruina, y solo deben llegar los hombres neurona a restablecer el flujo neurona de la urbe<sup>694</sup> ». D'un autre côté, le narrateur — qui se considère lui-même écrivain — essaie l'expérience subversive pour suivre son ami en renonçant à une vie « banale » caractérisée par un travail ordinaire — dans une banque — ; le but de la réélaboration du moi du narrateur est la sortie de cet état d'irréflexion qu'Alado appelle « loop » pour se démarquer de la foule qui répète sans cesse les mêmes gestes ; le récit est ainsi le processus de « désapprentissage » du protagoniste qui doit sortir du tissu social de l'économie de marché :

Camino rumbo a lo que hoy es mi hogar, tratando de olvidarme de los saldos. Los saldos son un sinnúmero de brazos elásticos que nacen en la agencia de tarjetas de crédito donde trabajo, y que tratan de agarrarme en buses, aceras y calles cuando por fin salgo de la oficina.

Nunca te dejan los saldos; siempre están ahí detrás, a sólo metros. Son brazos de manos pulcras además, que no saben comerse una pupusa en ningún lado. Casi se me vuelven tatuajes impresos en el espacio que voy dejando atrás. Casi son mis huellas, mi forma de contribuir con el smog de la rutina diaria de mi ciudadela. Solo es a veces cuando puedo darme cuenta de que esos mismos brazos nos persiguen sin ninguna excepción. A todos los hijos del *loop*<sup>695</sup>.

Manuel souligne la force d'une habitude automatique entre le travail machinal et le repos dans la maison comme un agent aveuglant du « loop » ; cette force est perçue comme une condamnation. Les deux personnages, selon un niveau différent pour chacun, construisent leur subjectivité en opposition à une société endormie : pourtant, il n'y a pas de revendication au contenu idéologique fort qui puisse être identifiée aux luttes politico-économiques, aux discours écologistes ou de genre. Ce qui est dénoncé, c'est l'aliénation de l'individu dans la société contemporaine, et ce que Manuel appelle

---

<sup>694</sup> ORELLANA, Mauricio, 2009, *Ciudad de Alado*, op. cit., p. 76.

<sup>695</sup> *Ibid.*, p. 74.

des « novillos ». Par conséquent, le roman propose une vision de la construction de soi en conflit avec l'ordre social dominant qui désigne les exclus et les marginaux.

## IX.2.2. Dans la faune urbaine

Por la manera en que canto y grito, exaltado: "¡Mueran los indios!, ¡Mueran los pobres!", deduzco que un día voy a terminar en las calles de la Zona 1, totalmente fundido de la cabeza, durmiendo en la sexta avenida: entre los pobres justamente. Esas cosas suceden.

Maurice Echeverría, *Diccionario esotérico*, p. 27.

Nous avons désormais un nouvel espace, Ciudad de Guatemala, et un nouveau projet : la formation du protagoniste dans le monde ésotérique. L'apprentissage de Daniel et la pratique des techniques magiques qui en résulte sont organisés tout au long du roman dans un espace majoritairement urbain, peuplé d'individus variés, la plupart étant des marginaux facilement reconnaissables. L'espace est compris entre la sphère privée — le « Deptobunker » qui est l'appartement du protagoniste et lieu principal de ses expériences — et la sphère publique — le centre de la capitale, qu'il appelle le « Playground », une sorte d'aire de jeu ou d'expérimentation. Bien que le protagoniste s'identifie personnellement à un milieu aisé (ce qui est évident dans sa formation comme étudiant dans un lycée français et par ses voyages en Europe), l'action dans le roman sera toujours située dans un espace urbain marginal. D'ailleurs, pour le protagoniste, la ville de Guatemala est tout simplement synonyme de marginalité et de pauvreté : « Esta ciudad, el Playground, está en parto constante, está dando constantemente a luz una criatura, cuyo nombre es pobreza [...]. Todo está condicionado, direccionalizado hacia el sur, indefectiblemente<sup>696</sup> ». De cette manière, les premiers éléments servant à caractériser la ville dans le récit la placent en marge de la société ; le centre ville n'est pas vraiment un centre du point de vue de la centralité économique ou des discours officiels, celui-ci s'avère l'exemple le plus clair de l'exclusion sociale.

---

<sup>696</sup> ECHEVERRÍA, Maurice, 2006, *Diccionario esotérico*, op. cit., pp. 208-209.

Ce qui nous intéresse, quant aux représentations de l'espace urbain dans le roman d'Echeverría, c'est la manière dont le processus d'apprentissage et de formation du personnage dans les arts obscurs, s'accompagne d'un rapprochement des individus typiquement marginaux peuplant le centre ville de la capitale. Cela coïncide avec les analyses que nous avons faites pour la caractérisation urbaine dans les romans de Quesada et Chaves, selon lesquelles, la description de la ville est étroitement liée aux procédés de construction du sujet protagoniste. Dans ce cas, les personnages odieux et repoussants pour le protagoniste deviennent par la suite les seuls alliés dans le projet halluciné de conquête du pouvoir sur les groupes évangélistes. Les expériences ésotériques obligent Daniel à sortir de l'appartement afin de trouver le matériel nécessaire pour les réaliser ; cela a été le cas des chiens de rue utilisés pour essayer les techniques de résurrection. Un autre élément qui le plonge dans le fonctionnement même de la marginalité urbaine, ce sont ses amis dits « amigos de Bajo Presupuesto » ; cette dénomination illustre non seulement les faibles revenus, mais aussi le mépris constant dont fait preuve le protagoniste dans ses commentaires et appréciations sur autrui. Avec eux, il tourne aussi des films « à bas coût », et se livre de temps à autre à des activités délictueuses. La ville s'ouvre de plus en plus au fur et à mesure que le personnage principal précise ses intentions formatrices et expérimentales, ce qui lui permet d'analyser en détail et avec beaucoup de sarcasme l'abîme urbain de Ciudad de Guatemala. Ainsi, Daniel se définit comme un observateur : il voit dans le Playground « [v]agos en la noche, hombres corriendo hacia calles que son la nada, inquietantes homosexuales en las esquinas, niñosdrama, piedrómanos hechizados, policías ávidos de sangre: una atmósfera de asesinato<sup>697</sup> ». Pour lui, la ville ne peut pas être tout simplement découverte ou explorée comme un espace vide se remplissant de bâtiments et de personnes qui viendraient l'habiter. De sont point de vue, la ville fonctionne à un autre niveau, reliant les sujets — leurs subjectivités — à l'espace habité, créant ainsi une sorte d'entité à part à laquelle on attribue une identité :

Esa acumulación de psique humana es la identidad del Playground.

Podríamos compararla a una batidora gigante: todo revuelto, cada hebra, cada miserable percepción. Las personas contribuyen con su estado de ánimo a modificar una sustancia crespá, algo resistente, que flota sobre la acera, en la cornisa, se amolda con el vidrio del escaparate, se

---

<sup>697</sup> *Ibid.* p. 27.

fuga tras el automóvil ¿Se puede hablar de un ambiente? Pero es más que un ambiente. Eso que se forma en la calle está vivo, posee vida propia en el más acucioso sentido del término: vida individual, más allá de una cantidad de fuentes que la generan.

Cuando un turista se detiene por primera vez en, digamos, una esquina, recibe no solamente un panorama visual, y no solamente un extracto sociológico observable, sino además los callados deseos y resonancias de un mundo de personas, una suerte de síntesis o zumo mental extraído a partir de la composición compleja de millones de operaciones emocionales. Una sombra, un inconsciente urbano: el Palayground es un organismo<sup>698</sup>.

La ville est donc présentée comme un organisme vivant qui commence à prendre forme et à se définir à partir des éléments qui la composent. Cette caractéristique est remarquable en ce qui concerne les représentations de l'espace urbain dans le texte littéraire, car *Diccionario esotérico* propose — au-delà d'une vision hallucinée du monde — une façon de comprendre les rapports établis dans la société — et notamment la ville — contemporaine, c'est-à-dire qu'une manière plus précise de comprendre les phénomènes de violence, de désenchantement ou de cynisme de la société guatémaltèque passe par la lecture du tissu urbain comme entité capable de représenter son identité de manière indépendante. Cela se traduit dans le texte par la définition de Ciudad de Guatemala comme *Playground* : « La acumulación de psique humana es la identidad del Playground ». La ville est comprise comme un grand terrain de jeu ; *Playground* — avec majuscule — n'est pas simplement une des caractéristiques de la ville, mais la ville tout entière.

Cependant, l'idée de *Playground* est profondément ancrée dans les rapports marginaux des habitants de la ville ; c'est un secteur de la société dont on fait le portrait dans le roman, puisque dans ce cas, le centre ville est synonyme d'exclusion. Il est nécessaire de comprendre la situation économique de la ville par rapport à la géographie urbaine, car le développement économique est déplacé vers l'extérieur de la ville, laissant ainsi le centre comme l'un des lieux les plus représentatifs de la pauvreté<sup>699</sup>. Daniel appelle aussi cet endroit « el Centro » et le caractérise comme un

---

<sup>698</sup> *Ibid.*, pp. 97-98.

<sup>699</sup> Les zones du centre ville sont celles où se produisent la plupart des actes violents et de pauvreté. De cette manière la tendance la plus importante est celle du déplacement des riches vers des secteurs fermés pour échapper à la violence, évitant ainsi la mixité sociale. Le rapport *Cifras para el desarrollo humano, Guatemala* signale les inégalités évidentes dans une société où la moitié de la population vit sous le seuil de pauvreté : « En 2006, año de la última estimación de la pobreza en Guatemala, poco más de la mitad

espace où il est facile de perdre la raison dans la mesure où une vie « normale » ne serait pas possible ou envisageable. Ciudad de Guatemala est ainsi décrite comme une contradiction constante, un non-lieu par rapport à l'idée de ville : « [Ciudad de Guatemala e]s una ciudad simple: como lo sería una ciudad en una película que se burla de las ciudades<sup>700</sup> ».

La plupart des représentations et des réflexions que le protagoniste se fait au sujet du centre ville et des habitants particuliers de cet endroit singulier correspond à une sorte de « descente aux enfers » de Daniel, qui vient d'être séquestré et torturé par Abraham — le chrétien évangéliste. Pendant ce temps passé dans une sorte d'état de « hors de soi » (nous avons signalé dans la deuxième partie des caractéristiques narratives telles que le déplacement du narrateur dans cet épisode), le protagoniste vit dans une misère totale, ce qui le rapproche de la réalité de l'exclusion sociale. En effet, les réflexions principales du narrateur à ce sujet se centrent particulièrement sur deux aspects, à savoir les enfants de la rue et la construction spatiale du *Playground*. Nous allons voir par la suite les caractéristiques principales des deux éléments signalés le plus souvent par Daniel :

Esto es el Playground, en su máxima expresión: un consorcio de calles, de recintos simbólicos habitables por la locura. Cada loco del Centro habita su espacio, lo amuebla simbólicamente con su devaneo espiritual. ¡El Centro! Contrastando moralmente con la Vida, el Centro es un largo saludo al desquiciamiento [...] En definitiva, Daniel se transformó en un proscrito [...] y además ya tiene otros amigos de Más Bajo Presupuesto, mejor situados en la jerarquía de la nada [...] <sup>701</sup>.

---

(51%) de la población vivía en condiciones de pobreza y 15% en condiciones de extrema pobreza. La definición de pobreza utilizada se basa en el consumo agregado de los hogares en comparación con el costo de una canasta básica de alimentos para la pobreza extrema, o una canasta de bienes y servicios básicos, para la pobreza en general.

[...] Muy vinculado al concepto de pobreza está el de desigualdad. La región de América Latina es la más desigual en cuanto al bienestar de sus ciudadanos, en comparación con el resto de regiones del mundo. A su vez, Guatemala presenta indicadores de desigualdad más altos que muchos países de la región. La desigualdad, tanto en relación con los ingresos de que disponen los hogares, como en las condiciones de vida, produce una sociedad profundamente estratificada. En la gráfica 8 se muestra la estratificación social del país y la del departamento. » Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2011, *Cifras para el desarrollo humano, Guatemala*, Informe Nacional de Desarrollo Humano, p. 7.

<sup>700</sup> ECHEVERRÍA, Maurice, 2006, *Diccionario esotérico*, op. cit, p. 146.

<sup>701</sup> *Ibid.*, pp. 200-201.

La « descente aux enfers » du protagoniste, dans un espace de folie incompatible avec la vie, nous rappelle aussi le processus décrit dans le roman d'Orellana pour la ville de San Salvador : le narrateur doit renoncer au *statu quo* de la société économiquement productive pour rejoindre la marginalité urbaine, ce qui lui donne une autre manière de concevoir le monde. Bien que le cas de Daniel s'inscrive dans une démarche fantastique, lecture de la réalité urbaine de Ciudad de Guatemala n'est pas moins factuelle ; ici encore c'est le regard porté sur le monde de la marginalité qui le fait ressurgir dans le texte littéraire. Dans la même logique, la pauvreté extrême, liée non seulement au manque d'accès à la société productive, mais aussi à l'incapacité d'utiliser la parole, est représentée comme un changement de regard chez le narrateur qui devient paria. Daniel, en parcourant l'espace marginal, observe avec attention « se queda contemplando a las putas, adosado al muro, junto a otros descastados, parias y malparidos, y las putas insultándolos a todos porque no pagan [...] »<sup>702</sup>. Il devient l'un des parias, dans une zone qui remet en question la condition humaine : « ¿Cuándo nacieron estas zonas apocalípticas? La condición humana, dirán ustedes. La condición infrahumana, que digo yo. El inframundo, la cueva de Totz »<sup>703</sup>. La vie dans le *Playground*, illustrée par la perception du narrateur, témoigne constamment du manque absolu de ressources transformant les habitants en sous-hommes. Néanmoins la réflexion de Daniel n'appelle pas une réaction solidaire ou de justice sociale nécessaire, elle est chargée de mépris et d'ironie vis-à-vis des démunis d'une ville empestée : « Lo mal que huele esta ciudad, lo mucho que apesta esta ciudad... »<sup>704</sup>.

Les habitants les plus représentatifs de la misère urbaine dans le roman sont les enfants de la rue. Il s'agit d'un phénomène de grande ampleur dans Ciudad de Guatemala par rapport à d'autres métropoles latino-américaines<sup>705</sup>. Selon le rapport *Situación de la*

---

<sup>702</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>703</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>704</sup> *Idem.*

<sup>705</sup> « La Ciudad de Guatemala, por su parte, registra una presencia de niños de la calle con una fuerte proporción de menores de origen indígena. La infancia callejera de esta ciudad ha sido víctima de ataques, torturas y asesinatos brutales por parte de la policía. Guatemala fue un país, además, receptor de menores que huían de las situaciones de violencia y guerra de países vecinos como El Salvador, Honduras y Nicaragua » MAKOWSKI, Sara, « En la frontera de lo social : jóvenes y exclusión social » CORDERA, Rolando, et alii, 2008, *Pobreza, desigualdad y exclusión social en la ciudad del siglo XXI*, México, Siglo XXI Editores, p. 170.

*niñez y de la adolescencia en Guatemala*<sup>706</sup> pour l'année 2006, une estimation de 3200 enfants vivaient dans les rues de la capitale ; ce sont des enfants exposés à la violence, à l'abus sexuel, aux drogues et à la délinquance. Même si ce chiffre a été réduit les années suivantes, le phénomène n'a pas disparu et les fortes addictions sont toujours rapportées dans les études plus récentes. Dans le rapport de l'année 2011, il est consigné que « lo cierto es que el problema no se ha erradicado. La cantidad de niños que se observan en las calles ya sea bajo efectos de *thinner*, pegamento o marihuana, son la evidencia de tal argumento<sup>707</sup> ». Dans le roman, ces enfants sont appelés *Pegamenteros* de par leur addiction à la colle et aux solvants à faible coût et d'accès facile. Ils sont caractérisés comme des êtres complètement détruits, dans une sorte de hors de soi, qui n'ont pas conscience du monde qui les entoure : « Pero sobre todo estaban allí, entre el pasmo y la indiferencia vegetal, un grupo de Pegamenteros, niños, aunque decir niños es solamente decir algo. Eran niños, sí, pero no exactamente. Eran Pegamenteros. Todo el tiempo se la pasaron oliendo pegamento<sup>708</sup> ». Les *Pegamenteros* ont ici un statut différent de celui représenté dans les études sociologiques. On ne s'intéresse pas à la fracture sociale du pays ou à la souffrance qui les a menés à la rue, ils incarnent une identité à part d'enfants marginaux, qui serviront au plan révolutionnaire du narrateur, c'est-à-dire la création d'une sorte de guérilla urbaine : « [e]mpecé a maquinar el plan, al verlo deambular por el asfalto caliente, el caliente asfalto y ominoso, aglutinando materia como yo aglutinaba una misma idea fija: usar a los niños para alguno de mis rituales de magia<sup>709</sup> ». De cette manière, le sort des enfants ne diffère pas de celui que d'autres ont connu alors qu'ils étaient recrutés comme enfants soldats dans le conflit armé.

Hijos de la carestía y de la calle, de sucio fuselaje y de comunicación bastante nula. A veces dicen algo, pero es algo tan automático y tan confuso que es como si no dijese nada [...] Aún están allí, siempre estarán allí, como lejanos animales, los Pegamenteros. Regentando lo más impalpable de la calle, lentamente humanos [...] Nadie habla de ellos [...] Nadie se detiene a verlos [...] ¿La

---

<sup>706</sup> Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala, 2007, *Situación de la niñez y de la adolescencia en Guatemala : Informe 2006*, FLACSO Guatemala.

<sup>707</sup> Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala, 2012, *Situación de la niñez y de la adolescencia en Guatemala 2011*, FLACSO Guatemala, p. 116.

<sup>708</sup> ECHEVERRÍA, Maurice, 2006, *Diccionario esotérico*, op. cit., pp. 115-116.

<sup>709</sup> *Idem*.

edad? Ya no tienen edad: son Niños Atrofiados [...] Los Pegamenteros no son ni criminales ni mendigos. Viven más allá de la pobreza<sup>710</sup>.

Les jeunes vivent dans l'indigence absolue, selon le narrateur. Autrement dit, leur condition de marginaux ne leur permet pas l'utilisation de la parole pour s'exprimer. Ils n'ont pas de volonté. C'est le meilleur exemple de ce qu'Echeverría avait déjà développé dans d'autres textes lorsqu'il évoquait l'idée de « niño atrofiado ». Dans un recueil de poèmes<sup>711</sup> publié en 2001, *Encierro y divagación en tres espacios y un anexo*, la voix poétique explore l'espace urbain en utilisant constamment cette métaphore : le « niño atrofiado<sup>712</sup> » porte le regard d'un sujet cassé ou déchiré, qui hait la société coupable de son exclusion ; Echeverría décrit une subjectivité atrophiée<sup>713</sup>. En ce sens, les *Pegamenteros* reproduisent des subjectivités atrophiées et exclues par le pouvoir ; ce sont les invisibles qui caractérisent la marginalité présente dans la ville de Guatemala.

Cette variation de la marginalité dans la figure des enfants démunis résonne fortement dans les imaginaires centre-américains, en particulier en ce qui concerne la construction discursive des capitales de la région. Cependant, le regard porté sur l'exclusion sociale dans le roman d'Orellana insiste sur le renoncement à la société de consommation pour réussir une auto-exclusion. Dans *Diccionario esotérico* l'écrivain propose une description agressive des marginaux, tous les deux inaugurent de nouvelles

---

<sup>710</sup> *Ibid.*, pp. 204-205.

<sup>711</sup> ECHEVERRÍA, Maurice, 2001, *Encierro y divagación en tres espacios y un anexo*, Ciudad de Guatemala, Editorial X.

<sup>712</sup> « El niño atrofiado puede sentir  
la verdad pastosa de la sangre  
en la boca,  
y sin embargo ríe,  
tiene unas tremendas ganas de reír,  
cuánto ríe » *Ibid.*, p. 93.

<sup>713</sup> Rodríguez considère la métaphore de l'enfant atrophié comme un regard particulier porté sur le monde : « Al determinar que el niño atrofiado constituye una metáfora, el interés se centró en ir más allá de la enunciación poética, es decir, en trabajar las imágenes, las sensaciones y las experiencias que redundan y anudan a ese sujeto. Así, *Encierro y divagación en tres espacios y un anexo* propone desde la búsqueda textual y el espacio urbano centroamericano la configuración de un sujeto atrofiado. Allí, la atrofia viene a ser un modo de mirar, de conferir existencia, de introducir al discurso a ese sujeto que está intentando hallar su lugar. En este sentido, siguiendo la metáfora, podríamos afirmar que existen muchos niños atrofiados o muchos niños con distinta clase de atrofia que buscan sitios para "estar" y "ser" » RODRÍGUEZ CORRALES, Carla, *Niño atrofiado: desencantada metáfora de la identidad urbana contemporánea en el texto Encierro y divagación en tres espacios y un anexo de Maurice Echeverría*, Thèse, Sistema de Estudios de Posgrado, Universidad de Costa Rica, p. 158.



manières de présenter le clivage économique et social évident dans l'espace urbain du Guatemala et du Salvador. Il n'y a pas de revendications socio-économiques chez les personnages livrés à la misère. Au contraire, l'accent est toujours mis sur les différents niveaux d'aliénation de l'individu, que ce soit dans un système de production traditionnel (comme dans *Ciudad de Alado*) ou dans les espaces rendus invisibles et muets où vivent les enfants *Pegamenteros* décrits par Daniel dans *Diccionario esotérico*.

### IX.3. Villes imaginaires, villes effacées

Le caractère urbain, en tant que signe distinctif de la spatialité dans les romans de notre corpus, est indéniable. La ville est la scène principale de tous les récits étudiés. Elle est présentée en rapport étroit avec la construction subjective des personnages dans un dialogue qui se répète tout au long de l'histoire racontée. Nous avons recensé des représentations discursives mettant en exergue des références claires en ce qui concerne les parcours des personnages fictifs dans les principales villes centre-américaines. Cependant, cette perspective de forte référentialité n'est pas la même dans tous les romans, bien qu'ils prennent place aussi dans un espace urbain. D'un côté, les romans de Castellanos Moya ainsi que celui de Palma donnent une image plus variée mais aussi beaucoup moins détaillée des villes dans lesquelles se développe l'action. Le caractère urbain apparaît grâce à d'autres procédés narratifs à partir desquels la ville est décrite dans ses implications et les répercussions sur les personnages. Un exemple flagrant de ces répercussions est celui des effets de la violence dans la région centre-américaine que nous approfondirons dans le dernier chapitre. D'un autre côté, les romans de Jacinta Escudos et d'Uriel Quesada évoquent des villes pouvant se situer tantôt entre les réalités centre-américaines, tantôt dans l'imaginaire de la fiction littéraire (particulièrement pour *El gato de sí mismo* dans lequel l'imagination de Germán Delgado réorganise les références géographiques et historiques des villes de Cartago et de San José). Cette division des espaces urbains dans les romans à partir des niveaux de référentialité nous permet de retracer les différents procédés narratifs mettant en place une perspective spatiale ou géographique de la ville qui laisse transparaître des réalités sociales caractéristiques de la dernière décennie dans l'Isthme centre-américain.

Un premier exemple de la différence dans le traitement narratif de l'espace urbain est celui du roman *El obispo* de Palma, car malgré l'évidence des situations typiquement urbaines, la ville en tant que telle est presque effacée. Nous savons dès le début que le protagoniste, immigré nicaraguayen aux États-Unis, habite une grande ville

— Chicago —, mais celle-ci est citée rarement et encore moins décrite<sup>714</sup>. La diégèse se place la plupart du temps dans des espaces privés et relativement fermés : la maison de Leonardo principalement et le salon de coiffure. Si nous ne prenons pas en compte les digressions introduites dans le récit, le temps de la narration est relativement court : un temps qui comprend le voyage de Virginia au Mexique et, plus tard, le retour du protagoniste au Nicaragua. Ainsi, ce sont les analepses qui constituent la partie la plus importante de l'histoire racontée et, dans ces moments, le narrateur ne décrit ni les parcours urbains ni les lieux emblématiques en rapport avec le récit. Pourtant, toute l'action est urbaine, en dépit de l'effacement de l'aspect géographique de la ville. Leonardo se déplace pour travailler et surtout évoque les années au cours desquelles il a été mêlé au trafic de drogues. Tout cela implique non seulement l'environnement urbain mais aussi la violence des secteurs marginaux de la population — thème qui ressort dans chaque représentation de la ville dans le corpus. Le cas d'*El obispo* se situe à l'extrême de la représentation urbaine dans notre étude à cause de la description géographique de l'espace très réduite. Dans un style similaire mais à partir d'une vision double de la ville, les romans d'Horacio Castellanos jouent avec l'effacement des pistes référentielles de la ville de San Salvador dans le but de faire un portrait des inégalités évidentes se creusant depuis les traités de paix au Salvador au-delà de la capitale.

#### IX.3.1. San Salvador bipolaire

La propia Olga María me mostró que a la entrada de su colonia, cerca de la zona marginal, había tres casas contiguas, pared con pared: en una está una escuela primaria, en la siguiente un prostíbulo y en la otra una iglesia evangélica. ¡Te podés imaginar! Una locura.

Horacio Castellanos, *La diabla en el espejo*, p. 50

Les perspectives et points de vue présentant des images urbaines de San Salvador dans le roman d'Orellana seront cette fois fortement contrastés par l'espace social de la ville apparaissant dans la vie quotidienne de Laura, narratrice de *La diabla en el espejo*.

---

<sup>714</sup> La première référence de la ville que nous avons est la suivante : « Ni siquiera miró el reloj, el tiempo lo marcaba el ruido del tren que venía de Chicago hacia los suburbios. Faulk Lake era la terminal del tren y como éste no regresó calculó que serían las doce de la noche » PALMA, Milagros, 1998, *El obispo*, op. cit. p. 17.

La ville d'Alado et de Manuel n'est certainement pas celle que Laura connaît, cependant, c'est bien celle qu'elle craint tout au long du roman : de son point de vue, la pauvreté et la misère menacent de s'étendre vers les quartiers des « honnêtes » gens. L'épigraphie précédente montre clairement l'opposition perçue constamment par les personnages de la bourgeoisie salvadorienne entre riches et pauvres<sup>715</sup>. Il ne s'agit pas simplement d'un constat dressé par une observatrice de la situation mais d'une fracture sociale accrue<sup>716</sup>. Leur vision est centrée sur les contradictions de la société salvadorienne en ce qui concerne le développement économique et social. Néanmoins, dans cette équation, Laura considère être la victime. De cette manière, les aperçus que le lecteur reçoit de la ville de San Salvador dans le récit ou les références brièvement citées sur d'autres lieux du pays dans le déplacement des personnages confirment chaque fois la séparation de la vision du monde des personnages de la fiction, surtout lorsque nous la comparons à celle d'*El arma en el hombre*. La ville, dans les deux romans de Castellanos Moya, ne jouit pas du même statut que ce que nous avons étudié précédemment. Elle est évoquée avec peu de détails, surtout dans *La diabla en el espejo*. Ceci peut s'expliquer par la logique de la protagoniste et la séparation catégorique entre l'univers urbain marginal et les quartiers privés et fermés au moyen de barrières où vivent la narratrice et la plupart de

---

<sup>715</sup> Selon l'*Informe sobre Desarrollo Humano* de l'année 2001, la pauvreté totale du pays était estimée à 59,7 % en 1992, laquelle s'est considérablement réduite jusqu'en 1999, qui était de 41,3 %, pour une réduction totale de 18,1 points. La pauvreté extrême s'est aussi réduite, cependant en 1999 elle touche 16,7 % de la population salvadorienne. « Para 1999, por ejemplo, la pobreza afectaba al 47.5 por ciento de la población total, al 37.6 por ciento de la urbana y al 61.2 por ciento de la rural. Esto significa que, para ese año, 2.9 millones de personas eran pobres en El Salvador » PNUD, 2001, *Informe sobre Desarrollo Humano El Salvador 2001*, San Salvador, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, p. 117.

<sup>716</sup> L'*Informe de Desarrollo Humano* de l'année 2013 fait un bilan des modèles économiques mis en place dans le pays depuis les années 40 ; le dernier modèle initié après les accords de paix, celui de la promotion des importations et d'exportation de la main d'œuvre, n'a pas réussi à réduire considérablement cette fracture sociale : « Durante la vigencia del modelo tampoco se han impulsado políticas para renovar de forma periódica los motores de la economía, con el fin de mejorar sostenidamente las oportunidades de la población en términos de acceso a trabajo decente e ingresos. Estas falencias, unidas a la falta de valoración del impacto socioeconómico de las migraciones y las remesas, ha provocado resultados diversos y, en algunos casos, contradictorios. Por un lado, la mayoría de indicadores sociales en salud, educación y vivienda ha experimentado tales mejoras que El Salvador es el país de América Latina que más ha aumentado el valor del Índice de Desarrollo Humano (IDH) entre 1990 y 2012 (PNUD, 2013). Pero, por otro lado, es también uno de los que menos crecimiento económico ha experimentado, con el agravante de que las perspectivas no son halagadoras. A ello habría que agregar que más de la mitad de la población económicamente activa (PEA) sigue estando subempleada o desempleada y, en muchos casos, valorando la posibilidad de emigrar para salir de su angustiante situación. No sin razón se ha sostenido que lo prevaeciente, en estos años, no es un modelo consumista de promoción de importaciones y exportación de mano de obra, sino uno de promoción de importaciones y exportación de mano de obra. » PNUD, 2013, *Informe sobre Desarrollo Humano El Salvador 2013. Imaginar un nuevo país. Hacerlo posible. Diagnóstico y propuesta*, San Salvador, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, pp. 69-70.

personnages du roman. Bien que le récit de Laura s'organise dans les déplacements de la protagoniste, ces parcours ne sont pas ponctués par le décor urbain. Nous trouvons à chaque fois un élément séparateur entre les deux réalités, que ce soit les vitres de la voiture de l'année ou les barrières des restaurants huppés de la capitale. La narratrice fait un de ses premiers commentaires sur les zones marginales dans sa voiture, en suivant le cortège des funérailles d'Olga María :

No entiendo por qué no hay cementerios en zonas decentes. Todos están bien lejos y perdidos, niña, rodeados de barrios peligrosos. Bueno, la verdad es que esta ciudad está infectada de zonas marginales. Eso me dijo Diana, que siempre le había sorprendido la forma en que las colonias de la gente decente están prácticamente rodeadas de zonas marginales, por el pobrerío de donde sale tanta delincuencia [...]. En otras ciudades no es así: una vive en un lado y los malhechores en otro, con millas de distancia, como debe ser<sup>717</sup>.

Une fois encore, c'est le thème de la marginalité qui est au centre de la réflexion sur les aires urbaines. Laura considère que « esta ciudad está infectada de zonas marginales », de sorte que l'idéal de séparation entre la classe aisée et les marginaux se voit constamment menacé. La montée de la violence serait donc un effet direct de ce processus, selon la narratrice. Néanmoins, l'assassinat de son amie, axe central de la narration, n'a pas été causé par la violence ordinaire. La ville de San Salvador se dessine peu à peu sous le regard de Laura, caractérisé par un fort mépris envers les populations démunies ; ses propos dénoncent un dégoût nourri par de longues années de clivage dramatique, et la construction anarchique de la ville apparaît comme témoignage de la situation. C'est pourquoi, souvent les bidonvilles sont mitoyens des quartiers favorisés :

Ni en las zonas urbanas, ni en las rurales ha tenido el Estado capacidad para ordenar los asentamientos. Tampoco ha podido regular las redes de transporte que darían a la población mayores opciones para decidir donde instalarse. En la década de los 70 se organizó una iniciativa ambiciosa para planificar el futuro de San Salvador que culminó con el documento *Metropolán 80* (CONAPLAN, 1969) que buscaba regular los usos del suelo y organizar el espacio urbano. El esfuerzo tuvo pocos resultados; San Salvador siguió creciendo anárquicamente<sup>718</sup>.

---

<sup>717</sup> CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2000, *La diabla en el espejo*, op. cit., p., 50.

<sup>718</sup> PNUD, 2013, *Informe sobre Desarrollo Humano El Salvador 2013. Imaginar un nuevo país. Hacerlo posible. Diagnóstico y propuesta*, op. cit., p. 98.

D'après les commentaires que la narratrice fait à son interlocutrice imaginaire, sa famille ainsi que la famille d'Olga María Trabanino et ses amis proches tendent à s'extraire de la réalité sociale du pays. Leurs espoirs sont situés à l'étranger, en particulier aux États-Unis ou en Europe. Le roman s'intéresse à la description plus approfondie d'une attitude et d'une vision du monde caractéristiques de ce qui est considéré comme les élites salvadoriennes, les descendants du nombre symbolique de quatorze familles qui contrôlaient le pays au début du xx<sup>e</sup> siècle. La narratrice fait d'ailleurs référence à cette notion lorsqu'elle parle avec son ex-mari du scandale financier de Finapro : « [...] que Toñito Rathis se cree invulnerable, como pertenece a una de las catorce familias<sup>719</sup> ». L'espace dans lequel cette classe politique se développe ne se rapproche pas du tissu urbain caractéristique de la capitale salvadorienne en tant que ville ouverte — comme nous l'avons vu dans d'autres romans. Il se trouve disséminé non seulement dans la ville mais aussi dans d'autres parties du pays où sont créées des espaces clos, dédiés au logement ou au divertissement, loin de la vue des passants et, surtout, ils essaient de créer une sensation sécuritaire en raison de la montée de la violence. L'idée est de représenter et créer leur espace de vie en dehors des lieux de marginalité. La ville centre-américaine, fortement marquée par son caractère marginal au développement désordonné, ne correspondrait pas à cette prérogative. Deux exemples dans le roman démontrent bien cette caractérisation de l'espace. Le premier délimite les secteurs de la ville ou même les espaces privés, tels que restaurants et cafés, et le second réalise la même démarcation dans les lieux de villégiature tels que la plage :

Me encanta este lugar, niña; segunda vez que vengo. Hace como un mes estuvimos en esta misma mesa con Olga María. Lo que me gusta es este ambiente europeo, una se siente como si no estuviera en San Salvador, solo le falta el aire acondicionado para ser perfecto. La zona no me termina de convencer; mejor si estuviera por las colonias decentes donde una vive, pero tampoco está tan mal. Mira cuanto carro. Y ese centro comercial de ahí enfrente, qué feo, un adefesio, para sirvientas<sup>720</sup>.

Il est important de noter que l'objectif de ces endroits est de resignifier l'espace urbain qui les entoure, c'est-à-dire qu'il doit obligatoirement faire oublier la ville dans laquelle il se situe en effaçant toute trace de marginalité. De cette manière, l'on crée des

<sup>719</sup> CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2000, *La diablo en el espejo*, op. cit., p. 144.

<sup>720</sup> *Ibid.*, p. 81.

espaces autres, qui s'établissent hors du fonctionnement typique du pays, pour rappeler les avantages d'une vie à l'étranger. Les pauvres du pays sont tous assimilés à la délinquance et à la violence extrême : seuls ceux ayant accès à la production économique sont « décents », le reste, ce sont des inadaptés. Les personnages de Laura et d'Olga María représentent clairement le manque élevé de cohésion sociale dont souffre le pays, lequel maintient les différences sociales et l'absence de mobilité des classes ouvrières vers le développement<sup>721</sup>. La frivolité de ces dernières dans un contexte de grands problèmes, non seulement économiques, mais aussi de sécurité citoyenne, se précise lors des déplacements en dehors de la capitale :

Eso es lo bueno de ir en medio de la semana, que la chusma no puede llegar. Durante el fin de semana resulta insoportable: todos esos maleantes de El Majahual invaden San Blas. Puros ladrones y putas. No entiendo por qué no se puede cercar la playa; es lo que me dice mi papá. Si uno tiene su rancho en frente de la playa tiene que sufrir a todos esos malandrines que solo andan buscando qué robar, a quién asaltar. Horrible. Las playas deberían estar cercadas, de tal manera que esa gentuza de El Majahual se vea imposibilitada de invadir San Blas<sup>722</sup>.

L'espace de la plage décrit par Laura dans cette citation est un bon exemple du manque considérable de cohésion sociale : San Blas, plage caractérisée par le riche ensemble résidentiel se situant à proximité, se trouve en bordure d'une autre plage, El Majahual, fréquentée en masse par des vacanciers. La narratrice considère cette situation insupportable : « No entiendo por qué no se puede cercar la playa ». Encore une fois, les opinions tranchées de la narratrice sur la nécessité de séparer les deux secteurs de la population renvoient à la dichotomie structurant la vision générale du monde dans le texte. Bien que la ville n'apparaisse pas dans le récit de manière définie dans ses particularités et ses détails, le lecteur peut rapidement comprendre les inégalités fondant la société salvadorienne contemporaine, représentées à partir de l'espace urbain.

---

<sup>721</sup> « En El Salvador la falta de cohesión se manifiesta de diversas formas. Una de ellas es la escasa movilidad social: nacer pobre implica para muchos permanecer y morir en la pobreza, y, por ejemplo, ser niña, nacer en el área rural y tener una madre poco educada es prácticamente una condena de vida en pobreza. En otras palabras, el origen determina en gran medida las oportunidades, al punto de que hay condiciones que se convierten en verdaderas cárceles para quienes nacen en ellas. » PNUD, 2013, *Informe sobre Desarrollo Humano El Salvador 2013. Imaginar un nuevo país. Hacerlo posible. Diagnóstico y propuesta*, op. cit., p. 38.

<sup>722</sup> CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2000, *La diablo en el espejo*, op. cit., p. 95.

Il est intéressant de comparer la représentation de l'espace d'une narratrice bourgeoise à celle du narrateur complètement opposé d'*El arma en el hombre* (nous restons toujours dans la même dichotomie), Robocop, issu du secteur marginal. Bien que, comme nous l'avons signalé plus haut, l'une des raisons de l'absence des parcours en ville dans le premier roman soit l'auto-exclusion de la classe aisée salvadorienne, la seconde perspective de narration ne présente guère plus de détails dans l'appropriation de l'espace urbain. À la différence d'autres perspectives de récit depuis une position urbaine marginale (Daniel dans *Diccionario esotérico* et Manuel dans *Ciudad de Alado*), celle de Robocop présente la particularité qu'il ne peut pas circuler en toute liberté dans l'espace public, de par ses activités délictueuses. Cependant, nous pouvons retracer quelques caractérisations importantes de l'espace urbain, dans la mesure où l'essentiel du roman développe sa diégèse dans la ville de San Salvador. Le premier élément qui ressort est étroitement lié à la subjectivité du narrateur, car ce dernier se définit lui-même comme un citoyen : « No soy un campesino bruto, como la mayoría de tropa: nací en Ilopango, un barrio pobre, pero en la capital; y estudié hasta octavo grado »<sup>723</sup>. Ilopango se situe dans la partie est de la ville de San Salvador, c'est donc une des villes faisant partie d'El Área Metropolitana de San Salvador. Cette observation du narrateur vise à se différencier des soldats venus de l'intérieur, paysans de la campagne avec moins d'éducation<sup>724</sup> et de capacités militaires.

L'espace privilégié par Robocop est typiquement privé. Sa condition de mercenaire ne lui permet pas d'arpenter la ville si ce n'est pas dans un but lié à son activité. Les déplacements sont discrets, ainsi que les descriptions des parcours<sup>725</sup>. De cette manière, la description dans le récit testimonial met l'accent sur les activités

---

<sup>723</sup> CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2001, *El arma en el hombre*, op. cit., p. 10.

<sup>724</sup> Il faut aussi remarquer que les conditions de marginalité décrites plus haut en relation avec les niveaux de pauvreté urbaine se multiplient lorsque l'on s'intéresse aux conditions de vie dans les campagnes salvadoriennes selon le Rapport de développement humain. Cette situation marque aussi une différence dans la perception des populations paysannes dans la capitale. Le Rapport de 2001 affirme que « la pobreza es todavía un grave problema en El Salvador que presenta dimensiones bastante mayores en el área rural (55.4 por ciento de los hogares) que en el área urbana (32.8 por ciento). » PNUD, 20001, *Informe sobre Desarrollo Humano El Salvador 2001*, op. cit. p. 116.

<sup>725</sup> « Salí a la carretera, de regreso a la ciudad. Al auto apenas le quedaba gasolina. Llené el depósito en una gasolinera del Periférico. Luego bajé por la Roosevelt hasta la zona de edificios lujosos. Circulé despacio por Reforma y por la Sexta y Séptima avenidas, aprovechando esa hora temprana con un tráfico que recién despertaba, atento a las torres más altas [...] » CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2001, *El arma en el hombre*, op. cit., p. 103.



pouvant intéresser la police américaine, destinataires de son discours. Nous retrouvons encore les mêmes séparations entre nantis et démunis, cette fois comme pour identifier ceux qui seront la cible des attaques criminelles d'abord : « Enrumbamos hacia el poniente de la ciudad, donde viven los ricos. Subimos por el Paseo Escalón [...] Avanzamos casi a vuelta de rueda entre aquellas mansiones [...] Una sirvienta, manguera en mano, regaba el césped, con la puerta de la cochera entreabierta<sup>726</sup> ». Ensuite, le protagoniste entre au service de groupes puissants. Le premier de ces groupes commandera la mort d'Olga María Trabanino.

La ville de Robocop est surtout celle des bars du centre et du bordel La Piragua, lieu de rencontre régulier avec Vilma. Un des lieux les plus importants est la brasserie Las Arcadas, car c'est ici que les opérations seront organisées, depuis le centre ville : « Hicimos de Las Arcas nuestra base de operaciones; estaba ubicada en el centro de la ciudad, a una calle de la Alameda Juan Pablo II, y Herminio, el dueño de la cervecería, era confidente de la policía desde el principio de la guerra — según nos confesó<sup>727</sup> ». Bien que l'action soit dans la majorité des cas urbaine, la ville apparaît aussi dans ses espaces privés, les lieux de diversion, les bars et les cinémas pornographiques fréquentés par le protagoniste lorsqu'il se déplace à Santa Tecla, de l'autre côté de la capitale :

En el centro de la ciudad, en un comedor de la calle Arce, me instalé a revisar las páginas de clasificados de los periódicos. Me decidí por una habitación ubicada en Santa Tecla, al otro lado de la ciudad [...] parte del día me la pasaba en los cines Darío, Izalco y Alameda, donde exhibían dobles funciones de películas pornográficas; en las noches me tomaba algunas cervezas en un comedor ubicado a dos cuadras del mesón y lo que restaba del tiempo me la pasaba durmiendo [...] <sup>728</sup>.

La ville de San Salvador se révèle avec son désordre urbain, mais surtout avec une différence très marquée entre riches et pauvres. La fracture sociale se fait sentir dans les commentaires de Laura, laquelle considère fermement que les domestiques et les Indiens ne devraient pas se mélanger dans un même espace de vie. Cependant, le développement désordonné de la capitale fait souvent coïncider les deux secteurs de la

---

<sup>726</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>727</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>728</sup> *Ibid.*, p. 48.

population avec de très minces délimitations symboliques ou naturelles. Plus qu'une cartographie des parcours en ville ou des rues les plus fréquentées, les romans de Castellanos Moya décèlent dans la ville un système de frontières sociales d'exclusion et de marginalité, d'insécurité citoyenne et des réseaux de pouvoir corrompu.

### IX.3.2. De Sanzibar à Karma Town

Les exemples de lieux littéraires que nous avons analysés jusque-là interagissent directement avec le monde de référence. En ce sens, ils représentent tous des villes centre-américaines (ou des communautés centre-américaines à l'étranger). Leur différence dépend du niveau de référentialité et de la place occupée par l'espace urbain dans l'interaction avec les processus de construction du sujet. Les deux romans traitant de l'émigration centre-américaine vers les États-Unis se situent dans les extrêmes de ces niveaux de référentialité de notre corpus, dans la mesure où nous passons de la représentation de la ville de New York (dans *Big Banana*) comme un élément constituant la subjectivité du personnage migrant, à l'effacement presque total de l'espace urbain de la ville de Chicago dans le roman de Palma. Cependant, tous deux placent l'action dans des espaces urbains identifiables. Une différence importante est introduite dans les deux derniers romans, à partir desquels nous allons caractériser les représentations de l'espace urbain, puisque les villes identifiées, bien qu'elles renvoient plus ou moins directement à des caractéristiques des villes centre-américaines, ont été rebaptisées (pour *A-B-Sudario*) ou (ré)imaginées (pour *El gato de sí mismo*) dans le texte littéraire<sup>729</sup>. Le système narratif de référence ne fonctionne pas de la même manière, ce qui implique aussi une caractérisation distincte de la ville, qui échappe en quelque sorte à la détermination ; nous trouvons donc un brouillage des pistes référentielles.

---

<sup>729</sup> Westphal identifie premièrement ce processus narratif à partir de la catégorie déterminée par Lennart Davis (1987, *Resisting novels : Ideology and Fiction*) dans laquelle il classe en trois niveaux d'adéquation de la fiction au monde dont elle fait référence : « Quant à Lennart Davis, il a relevé lui aussi trois lieux fictionnels, mais répartis différemment : le lieu factuel (*actual*), comme Paris chez Balzac, le lieu fictionnel (*fictious*) comme Middlemarch chez Georges Eliot, et le lieu repaptisé (*renamed*), comme West and East Egg chez Francis Scott Fitzgerald, qui évoque New York. » WESTPHAL, Bertrand, 2007, *La géocritique. Réel, fiction, espace, op. cit.* p. 168. Ensuite, l'auteur développe trois autres procédés narratifs pouvant caractériser la référentialité : le consensus homotopique, le brouillage hétérotopique et l'excursus utopique.

Dans la deuxième partie, nous avons abordé le roman de Jacinta Escudos à partir d'une lecture mettant en exergue la position du sujet-écrivain et son rapport aux espaces subjectifs dans la narration, c'est-à-dire la manière selon laquelle le sujet construisait son identité en rapport avec des espaces déterminés ou indéterminés. Notre intérêt maintenant se porte plus précisément sur ces espaces énoncés dans le roman, dont les noms échappent à toute toponymie centre-américaine. Les villes de Cayetana sont, dans la plus grande partie de l'histoire, simplement évoquées dans le flux narratif de la protagoniste. Leurs caractéristiques ressortent grâce aux réflexions de celle-ci lorsqu'elle essaie de comparer les espaces qu'elle a habités, et comment ceux-ci ont une répercussion sur sa propre identité. Néanmoins, les espaces géographiques restent vagues, car ce sont les espaces d'ordre privé qui priment à l'intérieur du récit. De cette façon, nous trouvons surtout le bar El Egipcio et la maison de Cayetana à Sanzibar. Le caractère introspectif de la narration apporte peu d'indices sur les endroits où se développe l'action. Cayetana tente d'écrire et de s'écrire en privilégiant l'observation de son corps et l'évocation des souvenirs d'enfance dans son journal intime, de sorte que l'espace urbain est relégué à une évocation dans quelques situations.

Sanzibar et Karma Town sont deux villes centre-américaines imaginaires qui reprennent plusieurs images caractéristiques des villes ou capitales de la région. La situation géographique des deux villes dans l'Isthme peut être établie particulièrement à partir de deux références directes dans le récit. La première, lorsque Cayetana raconte un souvenir d'enfance quand elle avait voyagé en Europe avec sa famille ; à leur retour, après une escale dans les îles Canaries, elle s'exclame « *mientras unos camiones traen más comida y gasolina para los que proseguirán el viaje lejos de allí, hacia aquellas infames tierras centroamericanas cuyos nombres es mejor no mencionar*<sup>730</sup> ». La seconde référence implique à nouveau un voyage de la narratrice, cette fois c'est le retour à Karma Town :

se inclina sobre su asiento para terminar el desayuno. ese vuelo absurdo entre Sanzibar y Karma Town que dura apenas 26 minutos y en el que las aeromozas tienen que repartir comida y los pasajeros comérsela en menos de lo que el avión sube, se estabiliza y vuelve a bajar [...]

---

<sup>730</sup> ESCUDOS, Jacinta, 2003, *A-B-Sudario*, op. cit., p. 221. (En italiques dans le texte).

siente el avión bajar mientras termina el café y se mete en la cartera la mermelada, la sal, la pimienta [...] luego entretendrá a sus invitados con toda una colección de cucharitas con el logotipo de la línea aérea de mayor prestigio en Centro América<sup>731</sup>.

Les deux villes imaginaires représentent donc les différences entre deux pays centre-américains qui s'opposent. Le premier, ayant les caractéristiques d'une ville moderne (mais aussi violente), s'oppose à la seconde, à l'apparence provinciale et décadente. L'opposition entre ces deux villes (Sanzíbar, lieu de résidence, et Karma Town, ville d'origine) est réalisée par la narratrice en se basant d'abord sur les principales différences de développement urbain entre les deux : « Sanzibar es una ciudad completa » tandis que « Karma Town es el desierto. son las ruinas del ultimo terremoto aún en pie en donde estaba el centro de la ciudad que se parecía tanto a Sanzibar »<sup>732</sup>. Le côté dévasté de Karma Town, les ruines apparentes, vestiges d'une catastrophe naturelle, représentent l'histoire de plusieurs grandes villes centre-américaines tout au long du xx<sup>e</sup> siècle : c'est le cas de San Salvador qui fut détruite par des tremblements de terre en 1917, 1918 et finalement en 1986 ; ce dernier dévasta le centre historique. Ciudad de Guatemala fut ravagée par le séisme de 1976, et surtout Managua, affectée par un autre en 1931 et en 1972 qui laissa la capitale anéantie. Comme nous pouvons le constater, cette caractéristique peut faire référence à au moins trois des principales villes de l'Isthme ; cependant, ce qui nous intéresse n'est pas de tenter de déchiffrer un référent caché dans le récit, mais de retrouver les éléments qui constituent l'imaginaire accordant une situation de ville centre-américaine dans le texte. Autrement dit, quels sont les attributs et les caractères qui constituent l'image de ville centre-américaine ?

¿el gran problema de Karma Town?  
 ¿por qué todos se quejan de ella?  
 ¿serán el calor, el polvo del verano, los  
 extremos miserables a los que te conduce  
 este simulacro de ciudad?<sup>733</sup>.

<sup>731</sup> *Ibid.*, p. 238.

<sup>732</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>733</sup> *Ibid.*, p. 56.

Nous revenons, grâce à la citation précédente, au grand sujet qui organise les représentations de l'urbanisme centre-américain dans le corpus étudié : la marginalité. Lorsque Cayetana se demande quel est le problème de sa ville d'origine, elle ne tarde pas à retenir la misère extrême qui situe Karma Town non pas comme une ville à part entière, mais comme un simulacre, comme un pastiche. En conséquence, ce ne sont pas les espaces marginaux qui se cherchent dans la ville, mais la ville elle-même qui est construite à partir de la marginalité du Tiers Monde. À l'opposé se trouve Sanzibar. Bien que la cité se distingue par la marginalité, ses attributs diffèrent de la première dans le développement urbain. Elle se rapproche plus d'une idée généralisée de ville : « Sanzibar es una ciudad completa. hay edificios, aceras, semáforos, miles de autos, embotellamientos en las horas pico, contaminación, muchedumbre caminando por las aceras [...]»<sup>734</sup> ». Le même chapitre nous offre d'autres points de comparaison entre les villes décrites, cette fois en utilisant une écriture beaucoup plus poétique pour la représentation de Sanzibar. La ville est chaque fois définie avec des attributs nouveaux : « Sanzibar es el miedo a la muerte en cada rostro que no conoces y con el que te topas al caminar por la calle [...] Sanzibar es el miedo y la asfixia que guardas en tu pecho de niña»<sup>735</sup> ». Cayetana illustre dans ses poèmes urbains l'autre thème intimement lié à l'espace de la ville dans les romans analysés, celui de la violence typique de la région. Il est difficile pour nous de séparer complètement les deux thématiques, car, comme nous allons le développer dans le dernier chapitre de cette partie, une des représentations discursives les plus emblématiques de la ville centre-américaine se traduit dans les actes de violence explicite. Cayetana met en évidence ce qu'elle appelle « la loi de la rue », et elle lui fait face :

— si he caminado sola por Insurgentes a las 3 de la mañana en México D.F. y a las 11 de la noche en una calle de Sanzibar (no importa el nombre todas son igual de letales, sobre todo a esa hora y si eres una mujer sola, no importa si eres la hija de Frankenstein o Miss Universo, pero todo ser vivo que camine/ repte/ se mueve por las calles de esa ciudad es blanco de la indiscutible ley que rige esos bulevares: o te mueres o te mato), si he hecho todo eso, ¿por qué tendría miedo de caminar por las calles de Karma Town sola, a las 11 de la noche de un día martes?<sup>736</sup>.

---

<sup>734</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>735</sup> *Ibid.*, pp. 56-57.

<sup>736</sup> *Ibid.*, p. 72.

Enfin, le rapport subjectif à la ville que la narratrice-protagoniste laisse paraître dans le récit montre un grand attachement à cet espace pourtant décrié avec la même force : « *vives en ella y la maldices/ cuando está lejos, la lloras* »<sup>737</sup>. De son point de vue, il est impossible d'aimer la ville sans la détester en même temps. Elle se déclare aussi enfant de la ville et se reconnaît dans ses recoins ; la description poétique utilise la prosopopée pour personnifier l'espace, ce qui permet de penser la ville comme un sujet entier qui parle et se transforme. Un fois encore, la même dichotomie amour / haine est utilisée pour expliquer (ou s'expliquer, si nous prenons en compte l'exercice introspectif de la voix de Cayetana) le rapport du sujet à la ville :

me reclama una ausencia demasiado larga, y me la cobra convirtiéndose en un laberinto inconquistable. se pone difícil, caprichosa. parece mujer enamorada. me sorprende por las esquinas, me grita palabras, mendigos, me escupe palomas cagando estatuas, la fachada del Teatro Nacional, me llora la tarde deshaciéndose en personas, antes de convertirse en la noche, antes de tragarme su veneno, su vudú incurable que me amarra el espíritu, para siempre, en sus entrañas de asfalto, a las cortinas metálicas de los escaparates de los almacenes [...].

mi madre es esa ciudad, mi cordón umbilical es el asfalto de sus calles.

no conozco más amor que el odio que surge de todos sus habitantes<sup>738</sup>.

La relation entre les caractéristiques attribuées aux villes centre-américaines imaginaires et l'identification avec la réalité se trouve brouillée dans le roman d'Escudos. Cette non-identification directe se révèle à notre avis significative, dans la mesure où la ville ne disparaît pas pour autant. Elle se voit généralisée dans les représentations de Karma Town et Sanzibar. Westphal appelle cela le brouillage hétérotopique : « [l]orsque un tel brouillage se produit, la connexion entre le réel et la fiction se fait précaire. Le référent devient le tremplin à partir duquel la fiction prend son envol. On estimera que le référent et sa représentation entrent dans une relation impossible<sup>739</sup> ». Dans le roman d'Escudos, les référents des villes centre-américaines qui se mélangent dans les villes imaginaires provoquent une défamiliarisation par rapport aux premières. De cette manière, le lecteur est capable de retrouver des éléments caractéristiques de la région dans le récit sans les fixer sur un pays en particulier. C'est

<sup>737</sup> *Ibid.*, p. 58. (En italiques dans le texte).

<sup>738</sup> *Idem.*

<sup>739</sup> WESTPHAL, Bertrand, 2007, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, op. cit. p. 172.

en tout cas la construction de la subjectivité de Cayetana en tant qu'écrivaine qui est mise en avant. Grâce à ce procédé, le récit d'Escudos dépasse les limites nationales et présente une problématique qui, en termes géographiques, ne peut être considérée que comme centre-américaine.

### IX.3.3. Le royaume de Carthage

Le roman d'Uriel Quesada s'inscrit dès le début dans une démarche privilégiant la représentation géographique et urbaine, bien que cette représentation soit hautement déformée par la vision fantastique du narrateur. L'image de couverture du roman affiche un voyageur avec valise qui s'approche de la ville (caractérisation typique de Germán), une ville qui se révèle — encore une fois — imaginaire, parfois diffuse et lointaine. L'exploration de l'espace urbain est consignée principalement à partir de deux éléments paratextuels : l'image du voyageur et de la ville comme mirage, et l'intertextualité du titre du roman avec le texte de Julio Cortázar *Paris : Ritmos de una ciudad*<sup>740</sup>, dans lequel on propose une exploration double de la ville de Paris, d'abord à partir du texte de Cortázar et ensuite par les images du photographe brésilien Alecio de Andrade.

Quizás ya entonces el viajero ha descubierto que la ciudad, casi siempre a diferencia de la suya, espera de él que no solo mire entorno sino hacia arriba y hacia adentro, que descubra cómo las plantas bajas tan anodinas después de estúpidas renovaciones municipales se continúan en lo alto por frentes que han guardado la historia [...] Mirar aquí es una operación de lento curso, toda marcha rectilínea y funcional traiciona a la ciudad, la uniforme en su presente callejero<sup>741</sup>.

La particularité du voyageur qui explore la ville dans le texte cortazarien se trouve dans le regard « [m]irar aquí es una operación de lento curso ». Cortázar fait référence en particulier aux photographies qui suivront le texte, lesquelles découvrent des coins de rue et des détails inattendus dans la diversité parisienne. De la même manière, le protagoniste du roman commence l'exploration de la ville, une exploration qui sous-entend la reconnaissance de l'espace : il s'agit d'une ville connue, sur laquelle le

---

<sup>740</sup> CORTÁZAR, Julio, 1981, *Paris : Ritmos de una ciudad*, op. cit.

<sup>741</sup> *Ibid.*, s.p.

narrateur-protagoniste porte un nouveau regard, ou plutôt une réélaboration dans l'imaginaire.

*El gato de sí mismo* d'Uriel Quesada contribue aussi au brouillage hétérotopique dont parle Westphal dans les caractérisations spatiales présentes dans le roman. Les stratégies utilisées sont ici développées davantage dans la mesure où Germán Delgado, le narrateur-protagoniste, s'occupe largement de la description de l'espace géographique, en particulier de la ville de Cartago au Costa Rica. Comme nous l'avons indiqué dans la deuxième partie, les procédés narratifs d'*El gato de sí mismo* construisent un monde fictionnel à partir d'une série de mélanges et de juxtapositions effectifs dans le récit de Germán. De cette manière, la transformation/travestissement s'opère non seulement dans la subjectivité du personnage principal, mais aussi dans tout ce qui l'entoure, les espaces privés comme publics. Ainsi, la ville n'échappe pas à la transformation discursive de l'hyperbole comme recours stylistique (une transformation qui va au-delà de la simple représentation dans le texte littéraire — même à caractère réaliste — laquelle implique déjà un processus de transformation et d'appropriation dans le langage). Tout est grandiose dans la vision du monde du narrateur, la ville comme la haine qui la caractérise.

L'un des premiers lieux transformés et resignifié dans le récit du protagoniste, bien qu'il ne fasse pas partie directement de la ville en tant qu'espace public, est la maison familiale : Germán la dessine comme une représentation du château de Versailles où réside son père, le roi. Cependant, cette représentation montre aussi des traits particuliers qui n'appartiennent pas à la référence française : « Sin embargo, como todo monumento histórico, Versalles está cerrado al público. En su interior, guiados por curadores extranjeros, trabajan los obreros en la reparación del bajareque, la caña y la madera<sup>742</sup> ». Nous pouvons voir dans une des premières descriptions de la maison/château, l'assimilation d'éléments invraisemblables, telles que la restauration des murs du château avec des structures en *bajareque*<sup>743</sup>, en tiges de canne à sucre et en bois, c'est-à-dire les matériaux de construction des maisons traditionnelles au Costa Rica. Cette proximité d'éléments en principe sans connexion historique et contextuelle

---

<sup>742</sup> QUESADA, Uriel, 2005, *El gato de sí mismo*, op. cit., p. 20.

<sup>743</sup> Il s'agit d'un mur construit à partir de tiges entrecroisées et de terre.



caractérise le procédé narratif qui guide la description de l'espace urbain dans le récit du protagoniste.

Germán décrit en détail les caractéristiques spatiales de la ville de Cartago. Il décrit l'organisation de ses rues et de ses parcs au centre ville, ainsi que la maison familiale, les quartiers et les monuments. Cependant, sa vision de Cartago se mélange à celle d'autres villes telles que Paris. Les caractéristiques de la première et de la seconde se superposent, ce qui ouvre le même procédé utilisé dans la construction du personnage de Germán Delgado / Germán Germánovich (et ses autres multiples représentations). C'est ainsi que le narrateur-protagoniste, suivant les consignes de l'exploration du Paris cortazarien, se lance dans un exercice de description superposant la cartographie de Cartago à celle de la capitale française. Germán se place face à l'obélisque du parc central de Cartago « un parque que se ha construido muchas veces, cada una a un nivel superior en la escala de lo feo<sup>744</sup> », ce qui lui permet de se projeter dans Paris, une ville connue seulement à partir de références, car il ne l'a jamais visitée :

Ahora mismo poso para la fotografía junto a *L'Obelisque de l'Egipte* [sic.]: a mis espaldas se extienden los jardines del Museo del Louvre, hacia la izquierda se va al Panteón donde reposa Bonaparte, a la derecha, silencioso entre el tráfico, se desplaza el Sena. *Les Champs Ellysées* [sic.] acaban en la esquina, allí donde hay un puesto ambulante de fruta [...].

[...] Yo empiezo a andar despacio, busco *Trocadero* y desciendo hacia el *Pont Neuf* y de allí a la *Tour Eiffel*, templo de mis estudios primarios. Cruzo por el costado del Campo de Amarte, sitio de recreación de la realeza, donde su majestad el rey y sus vástagos disfrutamos domingos de fútbol de canchas abiertas. Un poco más allá, hacia el fondo del paisaje, diagonal a todos los mesones donde Pseudo Longino se emborrachaba y seducía adolescentes, está el Palacio de Versalles, con sus ventanales un poco estropeados a causa de tanta historia. Generaciones de reyes, príncipes y princesas se han asomado por esas ventanas en jueves santo para ver la Procesión del Silencio [...] <sup>745</sup>.

Les monuments parisiens prennent ici un nouveau sens. Germán transpose dans son récit des éléments des deux lieux séparés en les transformant et créant ainsi une nouvelle cartographie de Cartago. Les références se mélangent et le narrateur identifie

---

<sup>744</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>745</sup> *Ibid.*, pp. 18-19.

dans les lieux de Paris sa propre histoire personnelle : Tour Eiffel / « templo de mis estudios », « Campo de Amarte » / « sitio de recreación de la realeza », « Palacio de Versalles » / lieu pour regarder la « Proceso del Silencio », etc. Dans le brouillage référentiel — ou brouillage hétérotopique comme l'appelle Westphal —, le processus narratif dans lequel la correspondance de l'espace littéraire avec la réalité est identifiée aux procédés que Brian McHale appelle juxtaposition et surimpression dans le récit postmoderne. « La juxtaposition consiste à relier des espaces connus mais incongrus<sup>746</sup> », ce qui explique les rapports spatiaux entre les références de Germán, que ce soit avec la ville de Paris, de Cartago ou de San José. Puis, « la surimpression provoque le télescopage de deux espaces familiers, qui génèrent un troisième espace privé de véritable référent<sup>747</sup> ». Cartago-Paris n'est pas la seule représentation de la ville d'origine du protagoniste. À l'instar de Germán et ses multiples transformations, la ville prend d'autres attributs à partir desquels l'histoire du protagoniste est réinterprétée. Un exemple se trouve dans le récit de Germán qui le transforme en *cowboy* de la ville de Carthage, dans laquelle il doit affronter une nouvelle fois son père, transformé en sheriff, et le châtiment réservé aux sodomites :

En un pueblo antiguo de nombre Carthage, en un juicio cuya fecha nadie podía precisar, se tramó la condena de Skinny Hermann [...] el juez a pedido del sheriff, había decidido acabar con el reo según las prácticas destinadas a los traidores y a los sodomitas [...] Una mezcla de repugnancia y fascinación cundió entre los habitantes de aquel pueblo llamado Carthage. Aunque lo negaran, a los pobladores los seducía el espectáculo del hermoso muchacho desnudo hasta la cintura, sentado frente a todos en un escenario mirando fijo a las montañas<sup>748</sup>.

La ville de Cartago décrite par Germán prend des allures soit de grand royaume dont il est l'héritier — son père don Luis XVI est vu comme un monarque sévère qui a expulsé son fils à cause de la honte de la famille ; soit du modèle du *western* américain. De cette manière, non seulement le personnage narrateur et les personnages secondaires sont transformés dans une juxtaposition d'éléments historiques, cinématographiques et de culture populaire, mais aussi l'espace urbain et l'espace privé revêtent des attributs étrangers. La ville romanesque ne renvoie pas seulement à la

<sup>746</sup> WESTPHAL, Bertrand, 2007, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, op. cit. p. 175.

<sup>747</sup> *Ibid.* p. 175.

<sup>748</sup> QUESADA, Uriel, 2005, *El gato de sí mismo*, op. cit., p. 206.

réalité géographique de Cartago, mais elle devient en même temps d'autres villes et d'autres moments de ces villes-là. Le récit de Germán réalise une transformation de l'espace urbain qui déplace le signifiant premier du lieu, lequel est associé à l'enfance du protagoniste, à sa formation sentimentale première et surtout à la marque de dénigrement (l'injure) qui a constitué sa subjectivité. Autrement dit, le récit constitue un essai de reconstitution de soi, de la subjectivité du protagoniste au moyen de la modification fantasque de la réalité qui l'entoure. Le brouillement des références spatiales s'accorde avec la transformation qui s'opère dans le sujet ; il doit parler à son père pour restituer son identité à partir d'un signifiant nouveau, un signifiant qui puisse en finir avec la honte causée par l'expulsion de la maison de et de la ville. C'est ainsi que le retour à Cartago est décrit comme un royaume imaginaire, comme un voyage au plus profond de la subjectivité de Germán pour réparer l'injure. Cependant, la tâche n'est pas complètement remplie.

## X. Espaces de violence

He aquí una situación insólita que enfrentamos algunos escritores latinoamericanos: la realidad de la violencia criminal que afecta a nuestras sociedades es de tal magnitud que nuestras obras de ficción resultan a veces conservadoras y palidecen ante los hechos cotidianos, de tal manera que un texto que en un país europeo se consideraría una novela negra y cruda, en México, Colombia o El Salvador parecerá *light* frente a la lectura de la página diaria de sucesos del periódico.

Horacio Castellanos Moya, « El cadáver es el mensaje. Apuntes sobre literatura y violencia », p. 59.

Castellanos Moya évoque dans son article « El cadáver es el mensaje. Apuntes sobre literatura y violencia » la capacité avec laquelle la réalité peut parfois dépasser la fiction, en particulier lorsque l'on se réfère aux fictions produites dans les réalités latino-américaines contemporaines. Souvent, cette capacité d'impression sur la subjectivité produite par la violence et impulsée à cause d'une surexposition médiatique provoque un impact majeur sur le récepteur de ces images banalisées (assassinats, séquestrations, vols avec agression, règlements de comptes, extorsions, etc.). Nous nous interrogeons ainsi sur la classification de la production littéraire centre-américaine — mais aussi latino-américaine — sous le signe de la violence. De quoi parlons nous exactement lorsque nous voulons identifier des effets visibles de la violence dans le récit contemporain ? Et quelle serait la différence établie avec une longue tradition de brutalité et d'agression présente dans la littérature occidentale ? Nous regarderons de plus près les implications de ces questionnements dans les textes de notre corpus en

essayant de différencier les niveaux de représentation et de compréhension du phénomène de la violence.

Bien que les romans de Castellanos Moya s'intéressent particulièrement aux formes de répression et de violence, et que lui même considère que sa vision du monde et sa mémoire ont été organisées par le fil conducteur de celle-ci<sup>749</sup>, il n'estime pas sa production littéraire comme une « littérature de la violence » proprement dite. Cette façon de contourner l'adjectif pouvant facilement être attribué à la littérature, ne répond pas à un besoin d'évader la lecture de la fiction qui expose un regard centré sur la brutalité de la réalité de la région, mais au contraire, il s'agit d'éviter une caractérisation simple, qui tend à cantonner le récit contemporain dans une seule case<sup>750</sup>. Pouvons-nous parler d'une littérature de la violence dans les caractérisations généralisantes de la littérature centre-américaine contemporaine ? Ou serait-il plus aisé de se référer aux différentes formes de violence manifestes dans les textes, qui ne sont pas forcément provoquées par les mêmes systèmes répressifs ?

L'analyse détaillée des différentes manifestations et constructions discursives de l'espace urbain dans les romans de notre corpus nous renvoyait continuellement vers les diverses manières de représenter la violence dans le texte littéraire. La ville se présente comme l'espace privilégié dans le récit contemporain, et aussi comme un espace caractéristique des manifestations violentes. Ainsi, nous pouvons constater rapidement l'imbrication de l'espace géographique urbain dans des systèmes de violence caractéristiques des sociétés centre-américaines contemporaines. Cela crée des relations étroites entre la perception du phénomène de la violence et l'attribution d'un statut particulier à l'imaginaire urbain dans la région. Une des questions qui a guidé notre étude à travers la construction des nouvelles subjectivités a été celle de l'émergence des sujets établissant d'une certaine manière des ruptures avec la tradition

---

<sup>749</sup> « ¿Adónde pertenezco, entonces? ¿Cuál es el cimientto de mi identidad como hombre y como escritor? La única respuesta que se me ocurre es esta: la memoria. El territorio de la memoria cruzado por varias rutas, unas visibles y otras solapadas, como pistas de aterrizaje para actos ilícitos. Distingo una ruta, la del origen, cuyo surco marca las primeras tres décadas de mi vida: es la violencia. » CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2010, *Breves palabras impúdicas, un ensayo y cuatro conferencias*, San Salvador, Colección Revuelta, p. 32.

<sup>750</sup> C'est aussi le même raisonnement qui refuse tout autre type d'étiquette limitant les possibilités de lecture d'une production littéraire en particulier, que ce soit l'idée de littérature féminine, de littérature homosexuelle ou de littérature politique.

littéraire du témoignage et de la mémoire ; dans ces nouvelles représentations des témoignages fictionnels nous avons constaté un déplacement des intérêts politiques de dénonciation du système répressif — par exemple — par une diversité de causes relevant aussi bien des politiques intimes que des politiques citoyennes. Pour Castellanos Moya, l'une des explications du phénomène se trouve dans la démocratisation du crime, dans la mesure où l'absurdité de la violence s'accroît à partir de la perte de références des individus<sup>751</sup>. C'est en ce sens qu'à notre avis les textes diversifient les approches à la violence ; c'est-à-dire, non seulement à partir des remises en question d'un bloc politique oppressif, mais aussi dans la diversification des causes et des effets de la violence présents dans les sociétés centre-américaines contemporaines.

Nous avons identifié et classifié dans cette partie trois niveaux différents par lesquels il est possible de voir d'une meilleure manière des éléments constituant les subjectivités contemporaines dans le récit : les représentations du corps, les représentations de la ville et finalement les représentations de la violence. Cette division méthodologique ne prétend pas classer la production romanesque, mais plutôt proposer des approches variées sur le corpus. Ce dernier chapitre tentera d'analyser plus profondément ce que nous avons déjà commencé à identifier dans les romans sélectionnés, c'est-à-dire les diverses manifestations d'un discours classifié violent. Pour ce faire, nous allons approfondir les différentes représentations de la violence dans une approche transversale, laquelle prend en considération non seulement les éléments les plus visibles et les plus choquants de la violence, mais aussi l'organisation systémique qui permet et organise des différentes formes de domination et d'exclusion. Au centre de cette lecture se trouvent d'abord une idée de la violence générée à partir des rapports de domination, et ensuite une différenciation de ses pratiques instrumentales. Grâce à l'éclairage théorique de Hannah Arendt et de Slavoj Žižek, nous diviserons notre analyse de la violence sur la base de deux structures distinctes : la violence objective et la violence subjective.

---

<sup>751</sup> « [...] el crimen y la tortura impune se repiten como una constante del poder político despótico; se trata de una violencia predecible, explicable desde la impunidad de las dictaduras, del poder castrense. Lo nuevo, con la implantación generalizada de la democracia en la última década del siglo XX, quizá sea la «democratización» del crimen, el absurdo de la matanza, la pérdida de referentes. » CASTELLANOS MOYA, Horacio, « El cadáver es el mensaje. Apuntes sobre literatura y violencia », 2010, *Breves palabras impúdicas, un ensayo y cuatro conferencias*, op. cit., p. 61.

## X.1. Agressions d'après-guerre

El propósito del trabajo forzoso no es la construcción edificación o perpetuación de algo. Los ponemos a trabajar simplemente para fatigarlos. Queremos que mueran de fatiga. El trabajo forzoso que yo en lo personal prefiero es la *evisceración*. Los cristianos vivos son obligados a eviscerar cristianos muertos. Una vez eviscerados, los cuerpos vaciados son embalsamados. Los cuerpos embalsamados luego llevados de regreso a los templos, en donde son colocados como estatuas de cera.

Maurice Echeverría, *Diccionario esotérico*, p. 321.

La parodie hallucinante de la guérilla que nous offre Echeverría dans son roman est pleine d'images frappantes de par leur cruauté et leur exposition de l'horreur dans un combat insensé. Cette fois, le texte littéraire propose un voyage fictif qui ne prétend pas *a priori* la vraisemblance dans les faits racontés ou dans le type de conflit opposant les diverses forces. Le récit fantastique se permet d'aller au-delà de certaines conventions romanesques dans la description d'actes violents, lesquels sont racontés avec beaucoup d'ironie de la part du narrateur protagoniste. Daniel exprime une grande malignité frôlant la folie ; dans ce cadre, les actes violents ont un caractère symbolique différent concernant les références à l'époque contemporaine, dans la mesure où il s'établit une sorte de pacte avec le lecteur qui présente le récit ancré dans les larges possibilités de la fantaisie. Cependant, au fur et à mesure que le protagoniste — dans sa folie narcissique — organise une guerre acharnée contre un secteur de la population, les ressemblances avec l'histoire récente du pays peuvent heurter le lecteur. Pour *Diccionario esotérico*, et nous allons développer cette idée dans les sections suivantes, le portrait de la violence guatémaltèque — et pourquoi pas, centre-américaine — relève actuellement de l'absurde.

Si nous observons avec détail une série d'études publiées dans la décennie passée sur le phénomène de la violence en Amérique latine en général et en Amérique centrale en particulier, nous pourrions penser que c'est un phénomène très contemporain. Or, la violence est une partie constitutive des principaux sujets littéraires en Amérique latine

et dans la littérature universelle<sup>752</sup>, une violence qui est différente si nous l'analysons d'un point de vue historique. Nous pouvons le voir, par exemple, en ce qui concerne la littérature centrée sur les phénomènes politico-économiques liés, entre autres problématiques, au trafic de drogues et à l'augmentation du clivage économique entre riches et pauvres dans le continent. Une importante production littéraire faisant le portrait de la violence se retrouve aussi dans des pays latino-américains ayant souffert de graves crises politiques (comme le Mexique et la littérature sur le thème des narcotrafiquants) ou des années de conflits armés (comme la Colombie et le Pérou et la littérature « du sicaire » ou des crimes de la dictature)<sup>753</sup>. C'est donc dans les caractéristiques des sociétés centre-américaines contemporaines et dans leur contexte historique que nous trouvons une réponse plus claire à cette particularité de la subjectivité replacée dans le contexte historique de l'Isthme.

### **X.1.1. Une histoire de violence**

Dans la première partie de notre étude nous avons développé une série d'éléments historiques situant le contexte de l'Amérique centrale de la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle, particulièrement les conflits armés qui ont caractérisé la région comme un enjeu politique dans le contexte de la Guerre Froide. Notre choix de réaliser une approche à partir des différents processus historiques de guerre dans l'Isthme répond précisément au besoin de regarder de plus près les caractéristiques de cette conjoncture dans le texte littéraire, c'est-à-dire de voir comment s'opère un changement de regard vers la fin du xx<sup>e</sup> siècle, déterminé d'abord par l'incompréhension et l'opposition à la violence institutionnalisée dans les conflits, et ensuite, par l'impuissance et l'étonnement face aux violences gratuites dans le contexte urbain.

---

<sup>752</sup> Castellanos Moya fait aussi référence à cet aspect dans son essai « como lo evidencian los poemas épicos de Homero o las tragedias de Sófocles, y también en sus momentos culminantes a lo largo de los siglos ha sido una literatura que refleja los estados más violentos del hombre (basta recordar a Shakespeare) » *ibid.*, pp. 60-61.

<sup>753</sup> Il serait intéressant de mettre en relation les différentes manifestations de discours de la violence dans le récit latino-américain, au-delà des particularités strictement régionales ou nationales pour mieux cartographier les rapports entre littérature et violence dans les nouvelles subjectivités littéraires latino-américaines, cela dans l'œuvre d'écrivains tels que Yuri Herrera, Roberto Bolaño, Santiago Roncagliolo, Rodrigo Rey Rosa, Horacio Castellanos Moya, Fernando Vallejo, entre autres.



Les différents regards portés sur les conflits armés ont été d'abord largement représentés dans les romans de *guerrilleros*, comme les appelle Hector Leyva car il considère « que son las primeras en conformar un grupo homogéneo dentro de la narrativa revolucionaria centroamericana [...] »<sup>754</sup> et de cet fait, les premières à accorder une voix sur les manifestations des violences articulées dans les conflits<sup>755</sup>. Postérieurement, dans la recrudescence des conflits révolutionnaires, ce sont les récits testimoniaux qui prennent, en quelque sorte, la relève dans les représentations textuelles engagées. C'est-à-dire qu'il existe une ouverture dans les manières de caractériser et de raconter, non seulement la violence comme conséquence directe des affrontements, mais aussi celle provoquée dans les déplacements des populations ou dans les systèmes d'exclusion des groupes indigènes. Les textes de *testimonio* en Amérique centrale ont donc affronté la question de la violence, et ont aussi fait resurgir des voix contre les agressions de l'armée et les agressions policières, comme c'est le cas du récit testimonial de Rigoberta Menchú. À ce débat s'ajoutent aussi les remises en question de la véracité des discours testimoniaux ; cependant, si nous considérons en premier lieu l'impact de la violence occasionnée par ces événements, le récit testimonial ne pourrait pas construire une vraisemblance satisfaisante dans un cadre judiciaire<sup>756</sup>, mais il s'oppose catégoriquement à un système d'oppression. Leyva met aussi en avant la valeur du témoignage comme un modèle alternatif de discours :

Otros estudiosos y los autores mismos, sin embargo, destacan justamente el valor factográfico y dialógico de los mismos, su confrontación con los hechos y su naturaleza plural, como una estrategia textual con más garantías de flexibilidad y credibilidad que los discursos monológicos. Como ha quedado expuesto, sin embargo, por la estructura genérica de estos textos no es posible determinar la calidad ni el valor de los discursos concretos. De ahí que pueda considerarse la narrativa testimonial como un modelo alternativo de discurso con las

---

<sup>754</sup> LEYVA, Héctor M., *Narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos 1960-1990*, thèse doctorale, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, p. 447.

<sup>755</sup> Il s'agit de romans tels que *Trágame tierra* (1969) de Lizandro Chávez Alfaro, *El valle de las hamacas* (1970) de Manlio Argueta, *Una grieta en el agua* (1971) de David Escobar Galindo, *Los demonios salvajes* (1978) de Mario Roberto Morales, ou *La mujer habitada* (1988) de Gioconda Belli, entre autres.

<sup>756</sup> Nous allons revenir sur cette idée à partir des différentes notions de violence qui seront analysées dans ce chapitre.

mismas posibilidades de acierto o error que cualquier otro modelo documental o autobiográfico<sup>757</sup>.

Le contexte de ces récits retraçant les processus révolutionnaires en Amérique centrale est complété dans l'analyse de Leyva qui utilise ce qu'il appelle les romans dissidents, tels *Los compañeros* (1976) de Marco Antonio Flores ou *La diáspora* (1989) d'Horacio Castellanos Moya<sup>758</sup>, dans la mesure où ces romans s'opposent au discours révolutionnaire traditionnel et révèlent des mécanismes violents au sein des dits mouvements. Mackenbach et Ortiz Wallner considèrent — au sujet du roman de Flores — que l'on y avait accordé à la violence « una anulación/una carga negativa, pues mostraba el lado oscuro de la lucha armada, en especial en cuanto al uso de la violencia relacionada con los crímenes que se cometen al interior del movimiento revolucionario mismo<sup>759</sup> ». Ce thème est repris par la suite dans le roman de Castellanos Moya cité plus haut. La vision panoramique des romans liés directement aux processus révolutionnaires à partir de l'analyse de Leyva nous permet de mettre en contexte une production littéraire plus engagée avec les implications politiques des conflits armés et d'avoir une perspective plus vaste des répercussions de la violence à cette époque. Mackenbach et Ortiz résumant cette situation de la manière suivante :

[...] durante las décadas de 1970 y 1980 dominaba en las representaciones literarias en Centroamérica un concepto de violencia basada en la denuncia de la opresión política, económica y social, ejercida principalmente por gobiernos autoritarios y militares, así como en la justificada contra-violencia colectiva de los oprimidos y subalternos. A partir de los años noventa se constata cómo la representación y ficcionalización de la violencia se distancian de este sentido político-ideológico así como del imaginario mítico-revolucionario para dar lugar a nuevas presencias, formas y percepciones de la violencia — en tanto dimensiones y

---

<sup>757</sup> LEYVA, Héctor M., *Narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos 1960-1990*, op. cit., p. 450.

<sup>758</sup> « En un sentido contrario al de la fusión revolucionaria, en las novelas disidentes — que conforman el último grupo de textos de esta narrativa — la discusión en torno a los avatares de la lucha armada y a sus implicaciones ideológicas, conducen a la ruptura. Como se ha dicho antes, estas novelas sin ser anti-revolucionarias se rebelan contra el discurso revolucionario: sacan a relucir aquellos hechos que extraviaban o desnaturalizaban la lucha y que habían sido silenciados por los propios revolucionarios » *Ibid.*, p. 451.

<sup>759</sup> MACKENBACH, Werner, et ORTIZ WALLNER, Alexandra, 2008, « (De)formaciones: violencia y narrativa en centroamérica », *Iberoamericana* VIII, 32, 2008, p. 84.

representaciones de un cambio fundamental de la sociedad —, para las cuales el orden anterior resulta insostenible, a la vez que es profundamente transformado<sup>760</sup>.

Ce qui nous intéresse en particulier, ce sont les nouvelles « presencias, formas y percepciones de la violencia » dans la production littéraire après les années 90 et comment celles-ci se manifestent dans les romans de notre corpus. Cependant, à cause de la diversité des romans de notre étude, il est évident que les formes discursives de la violence n'apparaissent pas suivant le même registre ou encore moins à partir d'un même concept ou d'une même vision de la violence. Pouvons nous comparer à un même niveau les images présentées dans le roman d'Echeverría mêlées de la fantaisie ésotérique avec celles de Castellanos Moya et sa vision désenchantée de la fracture sociale salvadorienne ? Ou de la même manière, peut-on rapprocher le parcours violent d'un immigré nicaraguayen à Chicago dans le roman de Palma et celui de Germán, un personnage construit à partir de la violence symbolique de la parole du père ? Quelle est donc l'orientation choisie par les principales études sur la violence dans la littérature centre-américaine ? Si nous examinons les présupposés liés au concept de violence et ses représentations dans le texte littéraire, développés dans des études comme celle de Mackenbach et Ortiz précédemment citée, ou celles de Lara-Martínez, Claudia Ferman ou Valeria Grinberg Pla<sup>761</sup>, nous constatons un intérêt centré sur les effets visibles de la violence. Plus particulièrement sur les effets pouvant heurter la sensibilité du lecteur ou le plonger dans un univers où les règles du droit se retrouvent inversés, et l'injustice et les agressions sans motif apparent n'ont pas de limite.

Mackenbach et Ortiz Wallner signalent brièvement la diversité impliquant le traitement de la violence dans le récit contemporain, mais ils analysent leur corpus représentatif à partir principalement de la violence physique, militaire ou de la délinquance qui saute aux yeux et structure la base même de la narration. Ils prennent en compte aussi les implications de la violence symbolique — liée effectivement aux

---

<sup>760</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>761</sup> LARA-MARTÍNEZ, Rafael, « Cultura de paz : herencia de guerra. Poética y reflejos de la violencia en Horacio Castellanos Moya », *Istmo Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, N° 3 enero-junio 2002 ; FERMAN, Claudia, 2004, « Del post-trabajo a la post-literatura: Los nuevos crueles en la narrativa centroamericana reciente », *Istmo Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* n° 8, enero-junio ; GRINBERG PLA, Valeria, « Memoria, trauma y escritura en la posguerra centroamericana : una lectura de Insensatez de Horacio Castellanos Moya » *Istmo Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, N° 15 julio-diciembre 2007.

processus politiques — sans que cela constitue un point déterminant dans leur analyse. Les auteurs de l'article considèrent les traits constitutifs du discours contemporain de la violence comme une « littérature comme violence », laquelle chercherait un plaisir esthétique dans une représentation crue de l'agitation agressive :

El tratamiento de la violencia no se vale más de la violencia como referente sino que lo convierte en pre-texto para plantear la complejidad de la violencia, de las relaciones entre violencia y literatura y de la condición de la literatura como violencia. En muchas narraciones centroamericanas contemporáneas la violencia se ha convertido en un recurso estético, un eje estructurante del relato [...] que apunta a un goce estético en los lectores<sup>762</sup>.

Dans la même perspective, Lara-Martínez et Grinberg Pla s'intéressent en particulier à l'œuvre de Castellanos Moya et à sa capacité de dépeindre le monde de corruption et de violence se montrant à de multiples niveaux de la société, ainsi qu'à la réélaboration discursive de l'expérience traumatique. La violence est ici exclusivement liée aux conséquences frappantes de la décomposition de la classe sociale dominante et aux aspects les plus visibles d'un système politico-économique qui s'écroule. La sécurité citoyenne est de plus en plus prise en charge par les entreprises privées, ce qui entraîne une séparation importante entre ceux qui se sentent en sécurité grâce à la mise en place d'un système de vigilance, et ceux qui n'ont pas les ressources pour le faire. La littérature contemporaine, en particulier celle des pays ayant souffert les conflits armés jusqu'aux années 90, illustre bien le passage d'une violence politique issue de l'affrontement entre les insurgés et l'armée, vers une violence d'un type beaucoup plus indéfini, à multiples visages. Il s'agit d'une violence sociale — pour utiliser un terme général — qui affecte désormais non seulement les pays cités plus haut, mais qui se répand au Nicaragua et au Costa Rica. L'augmentation des niveaux de perception de la violence par les Centre-américains montre bien le climat d'insécurité incessante, et les chiffres qui recensent les homicides commis dans la région sont un motif important de cette perception<sup>763</sup>.

---

<sup>762</sup> MACKENBACH, Werner, et ORTIZ WALLNER, Alexandra, 2008, « (De)formaciones: violencia y narrativa en centroamérica », *op. cit.*, p. 94.

<sup>763</sup> Voir au chapitre II, « Les schémas de violence ».

## X.1.2. Lectures de confrontation

La violencia pertenece al paisaje guatemalteco tanto como los volcanes y los lagos. Está presente en lo cotidiano, en los gestos mínimos que conforman la conducta de cualquier hombre, y es natural como el aire o el sol. El encuentro con la violencia, aunque sea de manera fortuita, es una probabilidad no desdeñada en la cotidianidad de un guatemalteco, independientemente de la clase social a la que pertenezca.

Dante Liano, *Ensayos de literatura guatemalteca*, p. 11.

Une première difficulté présente dans toute analyse du phénomène de la violence, dans toute lecture interprétative des chiffres, des faits-divers ou des représentations esthétiques — comme la littérature —, se trouve dans la confrontation directe, le face-à-face, avec la violence. En quelque sorte, nous faisons face à la brutalité politique ou à l'agression quotidienne, nous revisitons des espaces de violence, et de ce fait nous n'en sortons pas indemnes. « La rencontre » avec la violence, fortuite ou quotidienne, comme dans la société guatémaltèque, s'opère aussi à travers les constructions fictionnelles de la littérature contemporaine dans la région et définit en même temps une partie importante des subjectivités dans les textes. Si nous considérons, avec Liano, le phénomène de la violence dans les textes littéraires comme un élément qui est presque consubstantiel à la société (et la société centre-américaine en particulier) « natural como el aire o el sol », nous ne pouvons pas éluder une approche au-delà de l'impact émotionnel produit par la force physique. Il est indispensable de regarder ce qui se passe avant les agressions gratuites de la délinquance, et les images choquantes reproduites dans la presse et la télévision, car elles ne sont que la partie la plus visible d'un phénomène touchant à la structure même des rapports sociaux. Il est aussi question d'une violence structurelle fonctionnant de manière active dans les moments où nous pourrions considérer que la paix est arrivée (c'est le cas de l'après-guerre au Salvador, au Guatemala et au Nicaragua), ou dans les rapports humains qui ne comportent pas une situation de force physique invasive.

Une deuxième difficulté, cette fois d'ordre théorique, survient lorsque nous constatons le flou qui entoure souvent le concept et la définition de la violence, et cela de manière générale ; de quoi parle-t-on lorsque nous proposons d'analyser les manifestations de la violence en littérature ? Quelle violence est ici évoquée ? Cette imprécision est fréquemment oubliée dans les études sur la violence en littérature, ce qui évite une réflexion plus approfondie sur un phénomène de grande complexité. Le

sens le plus courant du terme se réfère à une violence ou à une force d'ordre physique<sup>764</sup>. Cependant, ce n'est pas la seule manifestation de la violence que nous pouvons discerner, à notre avis, dans la représentation littéraire. La citation de Liano nous donne une piste intéressante à suivre en affirmant que la violence se trouve « en los gestos mínimos que conforman la conducta de cualquier hombre ». Cela ne veut pas dire que les Guatémaltèques agissent dans un état d'agression perpétuelle, mais que derrière les manifestations les plus évidentes de violence, il y a une autre force se manifestant, peut-être par d'autres moyens.

Hannah Arendt fait état du manque de précision de la terminologie correspondant à la violence dans la philosophie politique<sup>765</sup>, et surtout de la confusion de termes tels que « pouvoir », « puissance », « force », « autorité » et « violence ». La différenciation articulée dans l'essai d'Arendt nous donne une idée plus claire de la distinction entre, par exemple, ce que l'on considère un acte violent et la critique à une relation de pouvoir. Selon Arendt, la raison pour laquelle ces concepts sont souvent utilisés comme synonymes se manifeste dans le fait qu'ils ont la même fonction : « ce ne sont là que des mots indicateurs des moyens que l'homme utilise afin de dominer l'homme<sup>766</sup> ». La clef d'interprétation se trouverait dans la mise en place d'un système de domination, dans lequel le pouvoir correspond à « l'aptitude de l'homme à agir, et à agir de façon concertée<sup>767</sup> » ; autrement dit, il n'y a pas de pouvoir individuel, l'idée métaphorique du « pouvoir d'un homme » correspondrait à sa « puissance ». Dans cette logique, l'idée de « force » serait destinée à celle de « la force de choses » ou de la force de la nature, et l'idée d'« autorité » se définit par sa caractéristique essentielle : la reconnaissance de l'obéissance par les sujets requis<sup>768</sup>. Finalement la violence en tant que telle

---

<sup>764</sup> « Le mot « violence » vient du terme latin *vis* qui signifie force, vigueur, puissance, violence, usage de la force physique, mais aussi quantité, abondance ou caractère essentiel d'une chose. Le cœur de signification du mot *vis* est l'idée de force — et, plus particulièrement, de force vitale. » MICHAUD, Yves, 1986, *La violence*, Paris, PUF, pp. 3-4.

<sup>765</sup> ARENDT, Hannah, 1994, *Du mensonge à la violence. Essais de politique contemporaine* [1969], Paris, Pocket.

<sup>766</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>767</sup> *Idem.*

<sup>768</sup> *Ibid.*, p. 145.

se distingue [...] par son caractère instrumental. Sous son aspect phénoménologique, elle s'apparente à la puissance, car ses instruments, comme tous les autres outils, sont conçus et utilisés en vue de multiplier la puissance naturelle, jusqu'à ce qu'au dernier stade de leur développement ils soient à même de la remplacer<sup>769</sup>.

Pour Arendt, la violence se manifeste comme un instrument du pouvoir et non pas comme une condition indispensable de celui-ci. Dans cette nature instrumentale, la violence est « justifiée par les fins qu'elle entend servir<sup>770</sup> » ; néanmoins, ces fins ne sont pas son « principe constitutif essentiel ». Cette différenciation entre « pouvoir » et « violence » est indispensable pour penser les manifestations de cette dernière dans les textes littéraires sans les confondre avec la représentation du pouvoir ou avec la structuration des rapports d'autorité. D'ailleurs, nous pouvons mettre en relation l'éclairage terminologique d'Arendt avec l'idée de « relations de pouvoir » proposée par Foucault, lequel se demande s'il faut chercher le « caractère propre aux relations de pouvoir du côté d'une violence qui en serait la forme primitive<sup>771</sup> » (solution récusée par Arendt), pour ensuite expliquer l'importance d'un autre élément, à savoir le consentement (ce qui correspond à une autorité reconnue et obéie) :

La mise en jeu de relations de pouvoir n'est évidemment pas plus exclusive de l'usage de la violence que de l'acquisition des consentements ; aucun exercice de pouvoir ne peut, sans doute, se passer de l'un ou de l'autre, souvent des deux à la fois. Mais, s'ils en sont les instruments ou les effets, ils n'en constituent pas le principe ou la nature. L'exercice du pouvoir [...] n'est pas en lui-même une violence qui saurait parfois se cacher, ou un consentement qui, implicitement se reconduirait. Il est un ensemble d'actions sur les actions possibles<sup>772</sup>.

Dans le cadre politique, la violence définie par Arendt trouve souvent sa justification dans le renversement du pouvoir, cependant nous allons nous intéresser à d'autres fonctionnements des relations du pouvoir au-delà du système politique des gouvernements, car cette manifestation de la violence est beaucoup plus évidente dans une littérature engagée avec les processus révolutionnaires des années 60 et 70 en Amérique centrale, que nous avons évoqués plus haut. La question qui nous intéresse

---

<sup>769</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>770</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>771</sup> FOUCAULT, Michel, 1982, « Le sujet et le pouvoir », *op. cit.* p. 1055.

<sup>772</sup> *Ibid.*, pp. 1055-1056.

désormais est de savoir comment la désagrégation des affrontements militaires (dans le cas des trois pays) a transformé les relations de pouvoir dans la région, ce qui conduit à des formes de violence ne répondant pas aux causes communes identifiées auparavant, mais à une sorte de fracture sociale. Notre hypothèse est que cette construction des subjectivités à partir d'une violence visible et choquante, constitue seulement une partie (la plus évidente) d'un système encore plus complexe de domination, lequel n'engendre pas seulement des assassinats dans la rue, des règlements de comptes ou des tortures physiques, mais que, comme le dit Foucault, « [c'est] un ensemble d'actions sur les actions possibles ». Dans ce système de relations de pouvoir où la violence agit, nous pouvons placer également les rapports de domination établis à partir du genre (différenciation entre les normes régulant les formes de la masculinité et de la féminité) ainsi que les contraintes discursives issues de ce que Wittig appelle l'hétérosexualité compulsive. De la même manière nous pouvons repenser les effets visibles de la violence au-delà d'une relation cause-effet inhérente aux sociétés dites « en développement », ou avec des indices importants de pauvreté, et cependant faisant partie d'un engrenage plus important dans les relations de pouvoir et de domination de la société contemporaine.

L'idée de confrontation avec la violence nous renvoie aussi à l'analyse présentée par le philosophe slovène Slavoj Žižek, qui propose d'aborder le thème par des biais, au lieu de faire face directement. Son postulat est basé sur l'idée que « toute confrontation franche avec la violence implique une part de mystification : l'horreur et la compassion suscitées en nous par les actes de violence opèrent comme un charme puissant qui nous empêche de réfléchir<sup>773</sup> ». Par conséquent, il est nécessaire de se séparer de l'impact traumatique que celle-ci provoque. Si nous revenons à notre sujet, la question qui se pose est la suivante : serions-nous en train de manquer la compréhension du système social en crise à partir des œuvres littéraires, à cause du fait de privilégier l'étude des effets voyants de la violence ? Le postulat de départ de Žižek nous rapproche des faits de violence décrits dans les romans de notre corpus, dans la mesure où il ne s'agit pas ici seulement du système politique et de la révolution mais aussi des effets pervers des nouvelles formes du système capitaliste, de la domination symbolique et des violences qui ne font pas — ou plus — les titres des journaux internationaux.

---

<sup>773</sup> ŽIŽEK, Slavoj, 2012, *Violence. Six réflexions transversales*, Paris, Éditions Au diable Vauvert, pp. 10-11.



Une autre distinction faite par l'auteur entre la vérité factuelle et l'authenticité nous aide à comprendre les textes de témoignage, en particulier ceux qui ont été lus comme une vérité historique. Pour Žižek, c'est le manque de fiabilité factuelle ainsi que l'imprécision et l'incohérence qui rendent authentique le témoignage d'un événement traumatique. Cela nous fait aussi penser au besoin des écrivains contemporains de fictionnaliser les événements douloureux et choquants de l'histoire récente au lieu de se présenter soi-même en tant que « témoin légitime » des événements dont ils ne pourraient pas faire un compte rendu clair :

La célèbre phrase d'Adorno mérite, semble-t-il, correction : ce n'est pas la poésie qui est impossible après Auschwitz, mais plutôt la *prose*. Le réalisme échoue là où l'emporte l'évocation poétique de l'insoutenable concentrationnaire. Autrement dit, lorsque Adorno affirme qu'écrire de la poésie est impossible (voire barbare) après Auschwitz, cette impossibilité est en réalité une impossibilité fructueuse : la poésie se rapporte toujours, par définition, à quelque chose qui ne saurait être dit de façon directe, mais seulement évoqué<sup>774</sup>.

Selon l'auteur, l'impossibilité de rapporter une violence extrême dans la prose est caractéristique du fait de vouloir atteindre la vraisemblance dans l'énonciation d'un événement très douloureux. Cela veut dire que le témoignage en tant que tel, comme preuve vérifiable, est dépassé par les effets de la violence sur le sujet-témoin, il serait de ce fait « authentique » mais non pas « vrai » d'un point de vue factuel. Nous pouvons aussi aller plus loin dans l'affirmation de Žižek afin de comprendre le changement de regard dans le récit contemporain par rapport à la violence de la région centre-américaine, un changement qui se représente de manière particulière dans la fictionnalisation de l'histoire récente, grâce à des procédés narratifs évitant la référentialité, c'est-à-dire privilégiant la fiction.

Finalement, une dernière distinction entre violence subjective et violence objective proposée par Žižek peut s'avérer productive pour notre étude, car elle différencie les représentations les plus visibles du phénomène de celles qui font partie du système social de domination et qui d'habitude ne sont pas prises en compte dans les analyses — tout au moins littéraires — de la violence en Amérique centrale. D'une part, pour le philosophe, la violence dite subjective comporte tout ce que nous considérons de

---

<sup>774</sup> *Ibid.*, p. 12.

la criminalité (les *maras*, les vols avec agression, les assassinats), la terreur, les troubles civils. C'est une violence qui fascine, qui tourne en boucle dans les journaux télévisés et qui collabore directement à la création de la perception des niveaux d'insécurité chez les habitants d'un pays (même si beaucoup d'entre eux n'ont jamais subi ce type de violence). D'une autre part, nous avons la violence objective, représentée par ce que l'on appelle « violence symbolique » « inhérente au langage lui-même et à l'univers de sens qu'il impose<sup>775</sup> » :

L'idée c'est que violence subjective et violence objective ne saurait être analysées d'un même point de vue : l'expérience de la violence subjective ne peut se faire qu'en référence à un état de non-violence absolu, étant considéré comme la perturbation d'un environnement « normal » et pacifique. Cependant la nature même de la violence objective est justement d'être inhérente à cet environnement « normal ». La violence objective est invisible, puisqu'elle irrigue le contexte de violence zéro nous permettant de ressentir la violence subjective d'un fait<sup>776</sup>.

Comment cela peut-il se traduire dans les romans de notre corpus ? Nous allons donc réaliser cette dernière étude de la construction des nouvelles subjectivités non seulement à partir des représentations les plus évidentes de la violence de la région centre-américaine, mais aussi en prenant en compte les autres cas de domination violente qui sont représentés dans la parole officielle. De cette manière, nous suivons la piste donnée au tout début par l'épigraphe de Dante Liano, qui voit des formes de violence dans les éléments constitutifs de la subjectivité.

---

<sup>775</sup> Žižek divise la violence objective en deux types différents, d'un côté la violence symbolique, propre au langage et ses formes, et d'un autre côté la violence systémique « liée aux rouages bien huilés de nos systèmes politico-économiques dont elle traduit les effets dévastateurs » ŽIŽEK, Slavoj, 2012, *Violence. Six réflexions transversales*, op. cit., p. 8.

<sup>776</sup> *Ibid.*, pp. 8-9.

## X.2. Violences objectives

### X.2.1. Les rouages du pouvoir

La compréhension du phénomène de la violence d'abord à partir d'une notion élémentaire liée aux rapports de domination, et ensuite sous l'angle utilitaire ou instrumental — comme le signale Arendt —, nous ouvre d'autres perspectives d'analyse sur les textes littéraires. Nous ne partons pas d'une simplification théorique du phénomène, mais nous voulons aborder d'autres possibilités d'interprétation, d'autres voix qui affrontent ce que nous entendons par « violence ». Un exemple montrant le changement de regard au-delà de l'impact subjectif, se trouve dans les deux romans du corpus traitant le sujet de l'immigration centre-américaine aux États-Unis (*El obispo* et *Big Banana*). Ils ne s'attaquent pas de manière directe aux implications violentes des processus migratoires, mais ils rendent compte des implications et des conséquences sur le sujet même, qui se voit dans l'obligation — que ce soit personnelle, morale ou alimentaire — de quitter son pays. Leonardo, le Nicaraguayen se retrouve dans un tourbillon de violence extrême après avoir été élevé dans la misère d'une famille pauvre et désagrégée, de plus marqué par les abus sexuels de l'évêque de sa ville. Il est pour nous évident que, même dans les éléments du récit qui ne sont pas élaborés directement sur la violence physique, le sujet de la domination violente se retrouve tout au long de la narration. C'est en ce sens que nous pouvons voir l'imbrication des différents éléments constituant le cadre général de la violence dans le texte, et aussi ceux qui, de prime abord, ne semblent pas accorder une place aussi importante au phénomène.

Dans la construction de la subjectivité du personnage d'Eduardo, protagoniste de *Big Banana*, Quesada met l'accent sur l'adaptation difficile dans un contexte étranger, ainsi que sur la possibilité de réalisations des rêves personnels. Les difficultés des immigrants sont souvent exposées dans le fil de la narration, non seulement celles du protagoniste, mais aussi celles des autres Latino-américains ayant trouvé dans les États-Unis la possibilité de subvenir aux besoins de leur famille. Où peut se trouver la manifestation de violence dans ce contexte ? Nous pouvons être tenté par une forme plus évidente de celle-ci, associée aux souffrances des immigrés, à la description souvent

subtile des conditions compliquées de travail ou à la peur constante d'être rattrapés par les agents de migration : « a veces trabajan al aire libre, es decir, al hielo libre. Otras, dentro de apartamentos sin calefacción<sup>777</sup> ». Cependant, le roman révèle à partir de différents points dans le récit, un autre système qui fait ressurgir la violence dans la région, à savoir l'interventionnisme nord-américain dans la politique centre-américaine. Cette force sous-jacente dans les relations de pouvoir se trouve à l'origine non seulement de manifestations d'opposition et de révoltes populaires, mais aussi de la migration de nombreux Centre-américains vers le pays du Nord. Il ne faut pas oublier que le roman de Roberto Quesada essaie constamment de donner des images concrètes d'une identité centre-américaine possible. À ce titre, il caractérise aussi les problématiques régionales. Quesada reprend un élément important du contexte hondurien de la fin des années 80 en ajoutant dans la diégèse un article écrit par Mirian quelque temps après que des manifestants mirent le feu au consulat des États-Unis à Tegucigalpa<sup>778</sup>. Son article se présente comme une forte critique d'une part du gouvernement et d'autre part à propos du double discours médiatique sur les événements :

Se habló, más que todo se gritó, de las injusticias sociales, de los atropellos y de cuanta cosa se hablaba cada vez que se hacía una manifestación. Cansados o quizás aburridos de hacer siempre la manifestación en el parque central y no obtener nada, volver a casa y esperar otro motivo para una nueva protesta, un nuevo desahogo, como diría el vocero presidencial, los, esta vez muy enardecidos, coléricos e indignados portadores de pancartas, megáfonos y consignas, emprendieron, sin líder y sin guía, todos ellos guiándose a sí mismos, movidos como por una telepatía común, o ira común, la marcha fuera del parque central, y lo que podría haber sido una breve caminata inspiradora de cincuenta metros se fue entre paso y pasito transformando en más metros, y en medio de reclamos y recuerdos de todas las cosas que les habían hecho antes, la multitud se fue agitando y algunos desagitados que miraban a las orillas de las calles se fueron contagiando y uniéndose al mar furioso<sup>779</sup>.

L'article ne met pas directement en scène ni de manière flagrante la violence des manifestants rassemblés dans la capitale hondurienne ou le spectacle produit grâce à la

<sup>777</sup> QUESADA, Roberto, 2000, *Big Banana*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>778</sup> Le 7 avril 1988 un groupe de manifestants s'est réuni en face de l'ambassade américaine à Tegucigalpa pour protester contre l'enlèvement de Juan Ramón Matta Ballesteros par le gouvernement des États-Unis, ce qui a provoqué l'incendie de l'ambassade.

<sup>779</sup> *Ibid.*, pp. 111-112.

montée des flammes dans l'immeuble. Ce qui est plus intéressant, c'est la mise en avant d'un système très violent, qui ne se manifeste pas directement dans la révolte, mais dans l'organisation systématique des rapports sociaux de domination. Les éléments de ce système sont énoncés par Mirian : le gouvernement, l'armée, l'occupation américaine du pays, et finalement, la présence des contre-révolutionnaires nicaraguayens. « Solo son cuatro pelones había dicho el Presidente. Solo son una docena de vagos había dicho el General. Solo son un par de tontos útiles que no le sacan carrera a nadie, había dicho alguien más<sup>780</sup> ». La stabilité apparente du système gouvernemental est totalement mise en cause dans l'éclatement des violences dans la rue ; le texte montre la volonté des manifestants d'aller au-delà des simples protestations n'ayant pas de répercussion politique ou médiatique, leur moyen d'action est donc la violence. L'argument de Žižek dans un cas comme celui-ci est que les regards sont souvent détournés par l'impact émotionnel de la violence provoquée par l'événement même ; cependant, il y a des causes encore plus violentes qui sont mises à l'écart dans l'analyse de la situation, en particulier, lorsque ces causes sont liées à des systèmes politiques hégémoniques (comme l'influence de la politique des États-Unis sur l'Amérique latine). Il s'agit donc d'une violence « liée aux rouages bien huilés de nos systèmes politico-économiques dont elle traduit les effets dévastateurs<sup>781</sup> ».

Pour Žižek, la dénonciation des crimes politiques n'a pas eu la même valeur historiquement parlant en ce qui concerne les atrocités des régimes communistes ou les atrocités du système capitaliste. Autrement dit, le fait de retracer dans le discours d'un système politique déterminé, les stratégies de domination qui ont débouché sur de graves agressions, a été lié à la domination actuelle d'un de ces systèmes. Cela ne justifie aucunement les agissements violents d'un côté ou d'un autre, mais explique le fonctionnement du recentrement des regards sur un type particulier de violence<sup>782</sup>. Si

---

<sup>780</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>781</sup> ŽIŽEK, Slavoj, 2012, *Violence. Six réflexions transversales*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>782</sup> « Notre refus de voir en face les conséquences de la violence systémique est particulièrement flagrant dans les débats autour des crimes du communisme. La source responsable de ces crimes n'est pas difficile à identifier [...] Nous pouvons même identifier les sources idéologique de ces crimes [...] Mais lorsqu'on s'intéresse aux millions de morts engendrés par la globalisation capitaliste, depuis la tragédie mexicaine du XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'au génocide du Congo belge il y a déjà un siècle, toute forme de responsabilité est largement niée. Ces événements semblent s'être produits sous l'effet d'un processus « objectif » qui n'aurait été mis en place ni exécuté par personne, et pour lequel n'existait aucun « manifeste capitaliste » » *Ibid.*, p. 26.

nous suivons cette logique, il est possible de penser les rapports à la violence en Amérique centrale non pas à partir de l'effet envoûtant et émotionnel des atrocités commises au cours des dernières années, mais toujours en mettant en avant la production du système de domination qui a historiquement provoqué des réactions violentes particulières.

Il est possible d'analyser cet aspect avec un autre exemple plus concret, celui des deux romans de Castellanos Moya, lesquels ont été lus généralement en privilégiant l'esthétique de la violence développée dans les textes. Afin de mettre en perspective le changement idéologique, nous pouvons remarquer d'une part que le mouvement des manifestants engagés contre l'occupation nord-américaine décrit dans le roman de Roberto Quesada peut être caractérisé clairement à partir de positions politiques plus ou moins définies. Il s'agit bien d'un mouvement contestataire qui recourt à la violence comme un instrument d'opposition (particulièrement face à un système plus fort, ce qui illustre la métaphore de Arendt de l'« un contre tous » dans l'utilisation de la violence<sup>783</sup>). D'autre part, les romans de Castellanos Moya ne récupèrent pas l'utilisation de la violence pour un objectif idéologique particulier ou revendicateur. Comme cela a été déjà dit plusieurs fois dans d'autres études, le changement discursif qui s'opère dans le récit contemporain répond à un manque d'intérêt politique après la chute des grands récits de la modernité<sup>784</sup>. C'est justement ce qui a été longtemps évoqué dans la critique littéraire comme une esthétique du cynisme dans le contexte de l'après-guerre<sup>785</sup>.

Or, nous pouvons aussi retracer cette rupture à partir de l'analyse des types de violence manifestes dans les textes littéraires, soit en réponse à la violence des dictatures en organisant une résistance de gauche, soit comme résultat d'un système majeur qui fait entrer la région dans le fonctionnement économique global. Faut-il souligner que le fait de s'engager politiquement (aussi en tant qu'écrivain) dans le

---

<sup>783</sup> « « Tous contre un », telle est la forme extrême du pouvoir, alors que celle de la violence est « un contre tous ». Et cette dernière a toujours besoin d'instruments. » ARENDT, Hannah, 1994, *Du mensonge à la violence*, op. cit., p. 142.

<sup>784</sup> LARA-MARTÍNEZ, Rafael, « Cultura de paz : herencia de guerra. Poética y reflejos de la violencia en Horacio Castellanos Moya », *Revista virtual Istmo*, N° 3 enero-junio 2002 ; ORTIZ WALLNER, Alexandra, 2002, « Transiciones democráticas / transiciones literarias. Sobre la novela centroamericana de posguerra » *Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, n° 4 Julio-diciembre.

<sup>785</sup> CORTEZ, Beatriz, 2010, *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, Guatemala, F&G Editores

contexte centre-américain des années 60 jusqu'aux années 80 a été majoritairement lié aux idées révolutionnaires des groupes de gauche et d'extrême gauche (rappelons-nous les textes qui furent à l'origine de la reconnaissance officielle du *testimonio*, ou ceux qui sont apparus par la suite comme les récits fictionnalisés des expériences individuelles de la guérilla et la révolution). Les conséquences des revendications, ainsi que des atrocités ont été plus facilement signalées d'un point de vue autant idéologique qu'historique — suivant l'analyse de Žižek. Que s'est-il passé une fois ces affrontements terminés, lorsque les forces révolutionnaires et les groupes armés du pouvoir officiel ont rejoint la vie quotidienne des villes ravagées et les familles déchirées ?

D'un point de vue idéologique, nous pouvons signaler une série de répercussions de la violence subjective, c'est-à-dire la plus visible et impressionnante, qui découlent de la forte violence systémique mise en place par les États régionaux. Ces répercussions répondent non seulement à des courants de pensée de la société capitaliste et globalisée et de son marché de profit, mais aussi aux ravages ayant fait régresser économiquement les pays les plus affectés par les conflits armés. Cette réponse met en évidence d'un côté la responsabilité des États dans le processus de reconstruction de la paix — affectés déjà par les crises économiques, la pauvreté et l'endettement — le processus de la solidarité et du vivre ensemble. D'un autre côté, les fondements politiques des États et les nouvelles formes de domination, de discrimination et d'exclusion. De notre point de vue, il est indispensable de mettre en relation ces deux éléments constitutifs des sociétés centre-américaines contemporaines (également d'une société qui au Costa Rica, n'a pas subi une décennie meurtrière à cause de la guerre vers la fin du siècle, mais présente des chiffres alarmants en ce qui concerne la violence des dernières années). Notre but est d'analyser l'émergence d'une violence qui n'est pas *a priori* liée à des éléments idéologiques.

Si nous essayons de faire abstraction de l'impact de la violence subjective dans les récits de Castellanos Moya — même si cela paraît d'emblée une tâche fort difficile — nous pouvons observer plus précisément les différents réseaux qui entrent en jeu dans l'articulation de la violence objective. Par exemple, dans *La diabla en el espejo*, la narratrice-protagoniste construit son discours à partir de sa propre enquête dans but de comprendre ce qui est arrivé à sa meilleure amie. Cette démarche met en évidence d'abord la corruption du milieu politique (celui dans lequel Laura a toujours vécu et

dont elle connaît des secrets importants), et ensuite la corruption de l'institution judiciaire qui est supposée retrouver les coupables. Laura déchiffre au fur et à mesure de l'enquête et des indices, les enjeux politiques opposant les familles les plus importantes du pays (et par le même biais, les responsables directs et indirects d'une partie des actes de violence rapportés dans le roman) :

[...] que Toñito Rathis quiere tomarse la dirección del partido para después convertirse en candidato a la presidencia de la república. Niña, si es la comidilla de todo mundo en el club y en todas partes. Mi papá me dijo que el mayor beneficiado con la salida de El Yuca del partido ha sido Toñito Rathis, que en la próxima convención buscará saltar de la secretaría de finanzas a la dirección y luego a la candidatura [...] Me disponía a salir hacia casa de Alberto para constatar que lo han capturado [...] pero en ese instante sonó el teléfono. Eran nuevamente Pepe Pindonga. Me dijo que la policía acaba de capturar a Toñito Rathis, a Alberto y a los demás miembros de la junta de Finapro<sup>786</sup>.

La révélation des affaires de trafic de drogue et d'escroquerie dans les hautes sphères du pouvoir illustre bien le décentrement de la violence subjective primant d'habitude dans les espaces de marginalité urbaine, pour la placer comme un effet et une réalité dans la vie des classes aisées du Salvador. Dans le récit contemporain, comme le montre *La diabla en el espejo*, il est plus difficile de déterminer la structuration des rapports de pouvoir établis dans la construction de l'univers fictionnel. Il n'existe pas une organisation de la domination à partir d'un point de vue unidirectionnel, mais la violence fonctionne aussi de manière horizontale. Olga María n'est pas une victime tout simplement de la violence faisant diminuer les chiffres des indices de développement humain du pays ; l'acte le plus grave n'est pas le meurtre de sang froid réalisé par Robocop, mais ce sont tous les rouages bien huilés de la domination économique et politique perpétuant la corruption au pouvoir.

## **X.2.2. Hétérosexisme et compulsion**

Dans un autre cas de figure qui s'éloigne cette fois des principaux intérêts de la critique centre-américaine recensée plus haut, il est possible de voir un autre niveau

---

<sup>786</sup> CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2000, *La diabla en el espejo*, op. cit., pp. 150-151.



dans la classification de la violence : celle qui est constitutive du langage, et par ce fait, organise les fondements des rapports de pouvoir. Nous pouvons voir dans le premier élément de la violence objective proposé par Žižek, ce que Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron ont défini comme « violence symbolique ». Dans cette même logique, des années plus tard, Bourdieu a observé dans les rapports de genre et particulièrement dans les relations naturalisant la domination masculine, une forme de violence symbolique en tant que soumission paradoxale, comme « une violence douce, insensible, invisible pour ses victimes mêmes, qui s'exerce pour l'essentiel par les voies purement symboliques de la communication et de la connaissance ou, plus précisément, de la méconnaissance, de la reconnaissance ou, à la limite, du sentiment<sup>787</sup> ». Pour comprendre la formation discursive du pouvoir de domination, Bourdieu et Passeron proposent un premier axiome dans leur étude sur les rapports pédagogiques ; ils le définissent comme un principe théorique de la connaissance sociologique : « [t]out pouvoir de violence symbolique, *i. e.* tout pouvoir qui parvient à imposer des significations et à les imposer comme légitimes en dissimulant les rapports de force qui sont au fondement de sa force, ajoute sa force propre, *i. e.* proprement symbolique, à ces rapports de force<sup>788</sup> ».

Les manifestations de cette violence naturalisée dans le discours du genre en tant que séparation « naturelle » entre ce qui est considéré comme masculin et ce qui est considéré comme féminin, sont nombreuses dans notre corpus. À ce sujet, nous avons déjà développé les implications de la domination masculine sur la construction des corps au début de la présente partie ; néanmoins, les liens avec la critique du fonctionnement de la violence symbolique sont indéniables. Nous pouvons voir tout au long des différents romans de notre corpus les rapports de domination sur le corps féminin justifiés à partir de la structure de la société patriarcale et naturalisés dans les discours quotidiens. Cela est particulièrement significatif dans le roman de Palma et dans ceux de Castellanos Moya : la femme objet ne dispose que de la grille interprétative accordée par le discours dominant. C'est aussi le cas dans le roman de José Ricardo Chaves ; il s'agit précisément d'une dénaturalisation des discours construisant le genre et l'hétérosexualité, cependant cette force symbolique ouvre la voie postérieurement à la

---

<sup>787</sup> BOURDIEU, Pierre, 1998, *La domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil, p. 12.

<sup>788</sup> BOURDIEU, Pierre, PASSERON, Jean-Claude, 1970, *La reproduction*, Paris, Les Éditions de Minuit, p. 18.

violence subjective. Dans le but de diversifier l'analyse des subjectivités et la violence symbolique, nous développerons plus longuement l'exemple de *El gato de sí mismo* d'Uriel Quesada, car il se présente comme un exemple représentatif de violence symbolique s'imposant au sujet, sur son identité et sur ses rapports les plus élémentaires avec autrui.

Nous avons analysé, dans un premier temps, dans la deuxième partie, les différents procédés de construction de la subjectivité homosexuelle dans les deux romans cités précédemment, et à ce moment là, il s'agissait d'approfondir la construction identitaire à partir de la base de l'injure<sup>789</sup>. Or, un énoncé injurieux est perçu comme tel seulement parce qu'il est produit dans un contexte qui a été préalablement sensibilisé à cette injure. Par conséquent, il existe des rapports de force dissimulés légitimant un ordre sexuel et provoquant par le même procédé, l'exclusion violente dans le langage d'autres possibilités d'organisation discursive du genre. Le roman d'Uriel Quesada entre en jeu dans cette dialectique se trouvant entre le fait de *se dire* ou de *se cacher*, d'exposer clairement son identité en tant qu'homosexuel ou de rester relégué dans un espace autre, qui permet à la fois une liberté limitée et un enfermement permanent. La construction de l'identité du narrateur-protagoniste est d'abord fondée sur cette opposition dans le discours. Dans quelle mesure donner des représentations de soi dans un espace pouvant se montrer agressif contre le sujet qui en résulte ? De quelle manière fonctionne cette dichotomie dans le discours identitaire du sujet homosexuel, et comment est-elle représentée dans le texte littéraire ? Telles sont les questions qui guideront notre réflexion.

Nous avons énoncé plus haut un espace autre dans la construction de l'identité homosexuelle, cet espace symbolique est identifié dans la métaphore du placard (*closet*) comme la possibilité de ne pas exposer — tout au moins dans l'espace public — sa condition homosexuelle. L'idée est liée à l'expression « sortir du placard » comme l'énonciation première de l'identité homosexuelle. Le roman de Quesada centre la construction de la narration sur la manière dont le personnage principal se révèle — révèle son identité sexuelle — et comment il organise ses relations avec soi et avec les

---

<sup>789</sup> Voir particulièrement au chapitre VII : « La parole et le sujet reconnaissable ».

autres. Pour Eve Kosofsky Sedgwick<sup>790</sup>, la relation du sujet avec l'espace du placard ne se réduit pas à une structure binaire (être *dedans* ou *dehors*) qui se résumerait dans la séparation entre *savoir* et ne pas *savoir*, elle est encore plus complexe, dans la mesure où le sujet restitue son positionnement en fonction de son entourage :

A un niveau individuel, et même parmi ceux/celles qui le sont le plus ouvertement, il est très peu de personnes gaies qui ne soient délibérément au placard par rapport à quelqu'un d'important pour eux sur un plan personnel, économique ou institutionnel. En outre, l'élasticité fatale du présumé hétérosexiste signifie que, comme pour Wendy dans *Peter Pan*, de nouveaux murs ne cessent de surgir, même pendant notre sommeil : chaque rencontre avec une nouvelle classe d'étudiant(e)s, pour ne pas parler d'un(e) nouvel(e) employeur, d'un(e) nouvel(le) assistant(e) social(e), d'un(e) nouveau/nouvelle responsable des prêts, d'un(e) nouveau/nouvelle propriétaire, d'un(e) nouveau/nouvelle docteur, érige de nouveaux placards dont les lois optiques et physiques spécifiques exigent des personnes *gaies* de nouvelles estimations, de nouveaux calculs, de nouvelles stratégies et la nécessité de nouveaux secrets ou de nouvelles révélations. Même celles et ceux qui sont *out* se trouvent confrontés quotidiennement à des interlocuteurs et interlocutrices à propos desquels ils ne savent pas s'ils savent ou non. De la même manière, il est tout aussi difficile de deviner pour un interlocuteur donné si, dans le cas où il saurait, ce savoir lui semblerait important ou non<sup>791</sup>.

L'espace du placard s'avère mobile dans une dialectique de recomposition permanente, ce qui implique un rapport important au pouvoir dans les relations liées par le sujet, lorsque celui-ci se voit une fois encore face à la question de dire ou ne de pas dire. Didier Eribon revient aussi sur cette dichotomie en mettant l'accent sur le présumé hétérosexuel, c'est-à-dire que toute personne est présumée hétérosexuelle jusqu'à preuve du contraire, car c'est une identité structurée à partir des bases intrinsèques du patriarcat : « ce qui caractérise l'homosexuel, c'est qu'il est quelqu'un qui, un jour ou l'autre est confronté à la décision de dire ce qu'il est, tandis qu'un hétérosexuel n'a pas besoin de le faire puisqu'il est présumé que tout le monde l'est<sup>792</sup> ». D'après Eribon, cette situation place le sujet dans une position permanente d'infériorité dans la mesure où il continue d'être le sujet des discours des autres dans une stratégie double, celle de posséder un savoir sur l'autre ou celle de ne pas vouloir

---

<sup>790</sup> KOSOFKY SEDGWIK, Eve, 2008, *Epistémologie du placard* [1990], Paris, Éditions Amsterdam.

<sup>791</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>792</sup> ERIBON, Didier, 1999, *Réflexions sur la question gay*, *op. cit.*, p. 85.

savoir cet élément déterminant de l'identité<sup>793</sup>. Le paradoxe en rapport avec le placard est ici évident, le sujet doit décider de construire la subjectivité à partir soit d'une vérité liée à la sexualité qui peut mener à la violence subjective (c'est le cas de Germán et les effets de l'expulsion de la maison paternelle), soit d'un mensonge ne permettant pas d'exprimer une partie importante de sa subjectivité.

De notre point de vue, cette contrainte dans la représentation du moi relève aussi d'une charge importante de violence symbolique, dans le sens où la construction de la subjectivité doit se produire comme étant un aveu, une confession obligatoire de l'intime. Le caractère violent de cet aveu peut être interprété grâce à plusieurs niveaux d'analyse au-delà de cette contrainte mentionnée. D'abord, il ne faut pas perdre de vue le présupposé dont parle Eribon dans son analyse, car il se trouve à la base de l'idée d'hétérosexualité compulsive (c'est-à-dire, présupposée, contraignante et obligatoire) dont le pouvoir agit à la manière signalée par Bourdieu « en dissimulant les rapports de force qui sont au fondement de sa force ». Autrement dit, le système patriarcal établit un rapport de domination bien organisé dans la naturalisation du discours de genre dans le but de valider la structure de domination. Ce qui a été dénoncé par les courants féministes en révélant l'artificialité de la domination masculine a des implications similaires en ce qui concerne la construction de l'identité homosexuelle, car comme le signale Raewyn Connell dans son étude influente sur les masculinités contemporaines, il s'agit bien d'une masculinité subordonnée à la norme :

L'oppression situe, parmi les hommes, les masculinités homosexuelles au bas de la hiérarchie de genre. Dans l'idéologie patriarcale, le gay est le dépositaire de tout ce qui se trouve symboliquement expulsé de la masculinité hégémonique, du goût sophistiqué par la décoration, jusqu'au plaisir anal. Ainsi, du point de vue de la masculinité hégémonique, l'identité gay est aisément assimilable à la féminité. D'où, selon certains théoriciens gays, la férocité des attaques homophobes<sup>794</sup>.

Le récit de Germán Delgado s'organise à partir des effets que la révélation publique de son homosexualité pourraient causer à sa famille sur le plan moral, c'est-à-dire que la transgression de la norme — même si cette transgression n'a pas de

---

<sup>793</sup> C'est ce que Kosofsky Sedgwick appelle « le privilège de ne pas savoir » et de ne pas pouvoir s'expliquer pourquoi il est important de faire cet aveu.

<sup>794</sup> CONNELL, Raewyn, 2014, *Masculinités. Enjeux sociaux de l'hégémonie*, Paris, Éditions Amsterdam, p. 76.

conséquences réelles — suffit pour discréditer le sujet et l'expulser de la maison. Germán est sorti du placard par la force à cause des rumeurs, et sur la base de ces rumeurs, son père décide que Germán doit partir. Il est aussi intéressant de noter que pour le père du protagoniste, il s'agit d'un crime *nefandus*, car son « péché » ne doit pas être prononcé, il est constamment évoqué par des moyens détournés ; la sentence du père est sévère : « Me das vergüenza, Germán. Yo no sé cómo vas a solucionar este asunto, pero algo tendrás que hacer. La vida con vos se ha vuelto insoportable<sup>795</sup> ». Pour cette raison, Germán développe longuement dans son récit ce qui implique pour lui « el asunto », euphémisme utilisé par son père afin d'éviter la dénomination directe :

[...] *asunto... asunto... asunto...* La palabra se fugó de palacio y contaminó todo el reino. Así los periódicos amanecieron con grandes titulares en los que se especulaba qué era el *asunto*. Los cantantes pop, los salseros, la nueva trova, incluso los compositores de rancheras, todos terminaron dedicando su música al misterioso *asunto*. En la escuela las maestras se vieron obligadas a referirse al asunto con eufemismos. El diccionario vació la palabra de significado, pues ni los más secretos eruditos tenían idea de qué aludía el *asunto*.

Desde entonces me persigue esa palabra hueca. A veces me despierta en la noche, o se mete en mis sueños [...] <sup>796</sup>.

Tina essaie de retrouver Germán d'urgence ; elle a besoin de lui à cause d'un autre « asunto » concernant le père du protagoniste. La conversation téléphonique entre les deux personnages est entrecoupée dans le récit par les réélaborations fantasques de Germán, qui voit toujours dans les activités quotidiennes une autre réalité, altérée par les intertextes cinématographiques, de la culture populaire ou autres. Cette fois « el asunto » fait référence à l'agression que don Luis a subi dans la rue à cause d'une affaire de supposé abus sexuel sur une jeune femme. Ce procédé dans lequel les personnages voilent des signifiants particuliers liés à la morale revient constamment dans le récit de Germán. Il est évident que dans le contexte traditionnel, religieux et hypocrite de la ville de Cartago, les discussions sur le sexe — et encore plus sur une sexualité débridée ou hors norme — ne sont pas de mise. La répression se fait sentir continuellement, d'autant plus que dans la réélaboration de Germán, les caractères solennels et « royaux » utilisés

---

<sup>795</sup> QUESADA, Uriel, 2006, *El gato de sí mismo*, op. cit., p. 116.

<sup>796</sup> *Idem*.

apportent un ton plus fort aux prohibitions ou aux condamnations exprimées dans la vie réelle.

Les manifestations de la violence symbolique et ses répercussions dans la construction de la subjectivité du narrateur-protagoniste se trouvent au centre de la structure narrative — entre réalité et fantaisie. Un des effets les plus évidents consiste précisément à dédoubler la réalité : Germán échappe dans une certaine mesure à la violence du langage hétérosexiste en reformulant son propre langage, par le biais de son récit autobiographique. De cette manière, il peut se reconstruire en transformant l'injure véhiculée dans ses rapports familiaux et en se dédoublant lui-même. La preuve, ce sont les différentes réalisations du sujet en Germánovich, Germitan, Hermann, etc., et les références au travestissement et à l'idéalisation de toute situation quotidienne comme si elles faisaient partie d'un conte merveilleux. C'est aussi la parole du père qui doit être décentrée, déchargée de sa valeur doctrinaire et du poids qu'elle exerce sur le protagoniste et qui le poursuit continuellement : « [d]esde entonces me persigue esa palabra hueca. A veces me despierta en la noche, o se mete en mis sueños ». En conséquence, les caractéristiques *camp* de son récit, toute l'esthétique flamboyante et artificielle et les paillettes du cinéma tentent de transformer la douleur de l'exclusion, en une douleur fondatrice de sa subjectivité.

Le roman met en relief une société au double visage et soucieuse des apparences, pouvant censurer avec véhémence les sujets qui quittent le « droit chemin » : que ce soit Germán à cause de son homosexualité, don Luis pour la suspicion d'agression sexuelle ou « el Gordo Delgado » — frère de Germán — qui aurait fraudé le fisc pour s'enrichir. Cependant, le poids le plus important est porté par le protagoniste, à cause de son « asunto ». Les reproches de sa famille contre lui sont multiples, il est considéré comme un bon à rien, comme un lâche qui a abandonné son père — un vieillard qui se dégrade de plus en plus. Alberto, frère de Germán, affirme : « [s]os el mismo de siempre, Germán. No tomás la iniciativa, no resolvés lo más simple, ni siquiera tenés cuidado para que no se te vean las plumas [...] Vos solo das vergüenza<sup>797</sup> ». Les deux positions sont complètement opposées, Germán n'arrive pas à revendiquer sa subjectivité en tant qu'homosexuel au-delà des remarques homophobes, puisque, pour les autres, il s'agit

---

<sup>797</sup> *Ibid.*, p. 324.

d'une condition qui ne définit pas le sujet en soi, qui ne doit pas être montrée et qui ne doit pas être prononcée. Les attaques verbales contre le protagoniste se basent particulièrement sur une idée et une vision figée de la masculinité produite par le patriarcat ; cette idée explique que la masculinité se trouve sensiblement diminuée chez le sujet homosexuel<sup>798</sup>, ce qui explique son manque d'autorité et de contrôle de soi.

De cette manière, nous pouvons lire l'écriture intime du narrateur-protagoniste comme une tentative échouée de réconciliation avec le père et avec soi-même, puisque tout le récit se structure autour de la rencontre entre Germán et don Luis ; autrement dit, c'est la rencontre avec son passé, le retour à la domination de la masculinité patriarcale, et finalement l'affrontement direct avec la violence symbolique :

Miro en la penumbra y un monarca desconocido duerme en el lecho dosel: apenas un puñado de huesos que se agita y ronca bajo las cobijas. La única luz en el cuarto proviene de los ojos del gato viejo, siempre vigilante desde el marco de la ventana. Don Luis Dieciséis suelta al mundo frases aisladas e ininteligibles. Me decido a hablar con él, pero como siempre ha ocurrido, no me atrevo. Aun así me siento junto a la cabecera de la cama y digo:

“He venido a verte, mi tata, ahora que estás ciego y dormido. Aunque me he esforzado por hallar tranquilidad y paz en esta casa, son demasiados fantasmas los que cargo y los que aún duermen aquí. Ya yo no entiendo tu vida, vos no podrías entender la mía. ¿Para qué seguir insistiendo? ¿Para qué me has llamado de este modo, sin pedirme permiso? ¿Cuándo vas a abrir los ojos y preguntar si te he echado de menos?”<sup>799</sup>.

Le père gravement malade ne reconnaît pas le fils ; il ne pense qu'à Alberto et demande de le voir, Germán est une fois encore rejeté par son père. La réconciliation et, par le même biais, la revalorisation du sujet se trouvant exclu et marginal, n'a pas lieu dans le récit. Le protagoniste décide d'abandonner : « [I]lego hasta los labios y los recorro lentamente con mis dedos. Acercó mi boca a su oído. Con la mayor suavidad respondo: “Traidor”. Luego me levanto y abandono la recámara real<sup>800</sup> ».

---

<sup>798</sup> « L'interprétation de l'homosexualité masculine par la culture patriarcale est simple : les gays manqueraient de masculinité. Cette idée s'exprime de façons extraordinairement variées, de l'humour gras autour des manières des folles, ou des tapettes, aux enquêtes psychiatriques sophistiquées sur l'« étiologie » de l'homosexualité dans l'enfance. Cette interprétation est bien sûr sous-tendue par un pré-supposé commun sur le mystère de la sexualité, selon lequel les opposés s'attirent » CONNELL, Raewyn, 2014, *Masculinités. Enjeux sociaux de l'hégémonie*, op. cit., p. 131.

<sup>799</sup> QUESADA, Uriel, 2006, *El gato de sí mismo*, op. cit., pp. 325-326.

<sup>800</sup> *Ibid.*, p. 328.

L'autobiographie de Germán révèle tout au long du texte la manière dont le sujet doit intérioriser la force de la violence symbolique de la parole du père qui organise l'ensemble de ses relations, car c'est à partir de celle-ci que Germán provoque aussi une auto-exclusion, un auto-exil. Dans ce sens, la métaphore du placard est hautement significative, car on peut se demander quel est le fonctionnement de cet espace virtuel dans la construction identitaire du personnage ? Bien que reconnu comme un espace ambivalent<sup>801</sup>, le placard se présente dans le cas d'*El gato de sí mismo*, comme un espace de soumission à l'oppression, le lieu intérieur dans lequel le sujet est contraint de recréer son identité de manière duelle entre la réalité — oppression et exclusion — et la fantaisie — espace du placard qui redonne une certaine liberté délimitée par l'imaginaire. C'est à partir de cette structure bipolaire que le sujet se définit discursivement dans le roman, est c'est le poids de ce système qui perpétue la violence symbolique.

Il est aussi important de confronter cette analyse à la position que l'auteur a manifestée en rapport avec l'expérience du placard pour l'écrivain latino-américain contemporain. Dans une conférence prononcée à Madrid en 2004<sup>802</sup>, Uriel Quesada expose sa vision personnelle en tant qu'écrivain qui s'est exprimé à partir de l'expérience du placard. Son expérience met en évidence la peur éprouvée par le sujet se retrouvant invisible. Quesada fait référence de manière directe à la violence qui se manifeste dans l'espace du placard, une violence symbolique pouvant se transformer assez rapidement en violence subjective, lorsque la menace qui pèse sur les sujets devient injure et force physique. De cette manière, Quesada relie son expérience personnelle à une manière de survivre tantôt à l'intérieur, tantôt à l'extérieur du placard :

---

<sup>801</sup> C'est ce qu'Eribon rappelle dans les cas des gays qui reconnaissent la jouissance de l'anonymat des pratiques sexuelles : « [...] l'obligation du secret et de la clandestinité a été aussi (et est toujours) un lieu — une structure — où un certain nombre de gays, lesbiennes, bisexuels, etc. ont trouvé — et trouvent encore — une certaine forme de plaisir : une vie cachée, des rencontres secrètes, une sociabilité clandestine, les délices d'une franc-maçonnerie... » ERIBON, Didier, 1999, *Réflexions sur la question gay*, op. cit., p. 77.

<sup>802</sup> Entre le 4 et le 7 mai 2004 eut lieu à Madrid la rencontre littéraire *Escribiendo desde el Centro de América* dans laquelle dix écrivains de la région se sont réunis pour échanger sur l'actualité de la production littéraire de l'Isthme. Nous avons aussi cité l'intervention de Castellanos Moya « Breves palabras impúdicas », et celle de Carlos Cortés « De la banana republic a la república de las maras ». Toutes les trois sont disponibles sur le site de la Revue *Istmo*, dans la section « Foro-debate » du numéro 9, julio-diciembre 2004.



Sobreviví también a un medio que promovía el silencio. En mi colección de frases célebres guardo una de un amigo, médico por más señas, ducho en las artes de las fiestas en fincas y clubes privados. Para él tampoco ha existido una problemática gay, y el ejemplo venía de su experiencia misma, pues “yo estoy bien porque siempre me han dejado tranquilo.” ¿Y qué significa tranquilidad en un país sin derechos para los homosexuales? [...] Que lo dejen a uno tranquilo es el producto de una precaria negociación: Ganar espacios de tolerancia, siempre y cuando no se mencionen directamente. La palabra se vuelve, por lo tanto, peligrosa. Esa tranquilidad es el juego de la doble moral, la cual es capaz de generar diversas formas de violencia para las cuales no hay respuesta. [...] Quizás nadie se meta con mi amigo, profesional y blanco, pero existen estudios que muestran que el nivel de rechazo hacia los homosexuales en la sociedad costarricense supera el 31%, muy por encima de preocupaciones de actualidad como el rechazo a otras etnias y/o nacionalidades, que es de poco menos del 14%. [...] Para mucha gente, vivir tranquilo es vivir en el clóset, y se paga un precio muy alto por ello<sup>803</sup>.

Le rappel de ces propos et le lien avec la souffrance du personnage principal du roman peut être productive, dans la mesure où *El gato de sí mismo* participe à la dualité spatiale et discursive que représente la répression du placard. Premièrement dans la construction du personnage que nous analysons, et deuxièmement dans un prolongement — en termes de production littéraire — de ce que Quesada appelle une « sortie du placard » de la littérature costaricienne<sup>804</sup>. Le silence imposé par le placard, s'avère être un silence violent dans la construction de la subjectivité du personnage de Germán, de sorte que, dans une parole délirante et profuse, il conçoit la seule issue possible : à savoir la fictionnalisation de sa propre vie. Le procédé de mise en abîme en rapport avec la représentation littéraire est inévitable, Germán devient pour lui un personnage littéraire de fantaisie, c'est là que se trouve la possibilité de s'exprimer.

---

<sup>803</sup> QUESADA, Uriel, 2004, « El escritor y la experiencia del clóset », *Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, N° 9, julio-diciembre 2004, s.p.

<sup>804</sup> Pour l'auteur, l'événement déclencheur fut la polémique engendrée par la publication de sa nouvelle « Bienvenido a tu nueva vida » dans le supplément culturel d'un journal national : « [...] todos nos salimos del clóset, desde la oficina de censura del gobierno hasta el periódico, que se vio obligado a tomar una posición y a defender el valor estético de un texto que probablemente le resultaba incómodo. Nadie negó que las situaciones narradas en el cuento pudieran pasar; lo que se negó es que pudieran contarse y estar accesibles para ser leídas. » QUESADA, Uriel, 2004, « El escritor y la experiencia del clóset », *op. cit.*, s. p.

## X.3. Violences subjectives

Enfin, nous nous sommes confronté directement à la violence, à celle qui, d'après certains critiques littéraires, et d'après Beatriz Cortez en particulier, définit de manière plus claire une esthétique d'après-guerre fondée sur le cynisme, au moins pour une partie des pays centre-américains. Cette violence qui commence à ressurgir et à prendre une place de plus en plus évidente dans les discours sur l'Amérique centrale — et de même pour l'Amérique latine en général — prend des formes diverses, et ses manifestations dans les récits incluent aussi bien les incitations verbales ou les attaques physiques directs comme le meurtre ordinaire ou le massacre. Nous n'avons pas voulu commencer notre réflexion sur la violence comme élément déterminant des nouvelles subjectivités centre-américaines à partir des effets impressionnants des agressions urbaines ou par les traces évidentes de la transition d'après-guerre, car ce sont les aspects les plus simples et les plus étudiés de la violence comme phénomène contemporain dans la région. En outre, il fallait, à notre avis, donner une réflexion approfondie des représentations moins impressionnantes du phénomène (suivant la logique présentée par Žižek). Quelles sont donc les circonstances historiques qui ont provoqué les irruptions de la violence subjective dans un contexte particulier ? Et comment cet enchaînement des faits prend-il une place dans le texte littéraire ? Tels sont les questionnements que nous guident pour cette dernière partie du chapitre, — le premier aspect ayant été longuement développé dans la première partie de notre étude.

### X.3.1. Passages à l'acte

De notre point de vue, *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* offre une transition entre la représentation de la violence symbolique et le début des manifestations de violences subjectives. En effet, le roman de Chaves nous donne la possibilité de revenir brièvement sur la construction discursive des genres, car le personnage principal doit se définir à partir d'un lieu périphérique grâce à la socialisation avec le groupe des exclus — donc un premier niveau de marginalité qui est ancrée dans la construction discursive des genres — et ensuite en faisant face à une nouvelle forme de discrimination à cause

de l'épidémie qui se répand — un second niveau dans lequel se manifeste la violence subjective.

La dialectique de répression ou d'opposition par rapport aux normes, est d'autant plus évidente dans le roman de Chaves, dans la mesure où le sujet est contraint de se définir en lien avec un système de règles auquel il est d'emblée opposé. Cependant, la formation du personnage d'Oscar tout au long du récit, comme un processus d'éducation sentimentale (*Bildungsroman*), ne considère pas de manière explicite une crise liée à l'identité sexuelle dans laquelle le sujet commencerait à s'identifier à une sexualité non reconnaissable, ce qui créerait un conflit identitaire. Oscar ne se pose pas la question de l'acceptation de l'homosexualité en tant que sexualité différente, mais s'intéresse plutôt à ses relations, à la façon de s'identifier aux autres, au fonctionnement de la communauté homosexuelle au Costa Rica, etc. Par conséquent, il n'y a pas de crise identitaire due à la marginalité, mais au contraire une redéfinition de soi depuis les lieux significatifs de cette marginalité (que ce soit des relations de couple ou amicales, des lieux de rencontre, des bars, etc.), ce qui implique une opposition forte aux discours sociaux s'imposant à ce moment là. Les exemples de cette opposition sont nombreux dans le roman, surtout lorsque la communauté a dû s'organiser afin de faire face aux discriminations croissantes dans le pays. Le discours hétéronormatif et régulateur est présenté à partir d'une série d'instances gouvernementales ou religieuses ; nous pouvons citer le cas de la visite du Pape Jean-Paul II au Costa Rica<sup>805</sup>, qui fut un des événements les plus importants en ce début des années 80.

Te advierto que el Papa este no me cae muy bien que digamos. Tiene un tufo reaccionario que no puedo con él. Pero lo que hemos vivido en las últimas horas es todo un acontecimiento digno de estudio, que hay que vivir completo, desde adentro. Observar cómo la gente a medio enloquecido. De pronto rezan más, van más seguido a misa, se les despierta una piedad que raya en lo cursi. Fotos del Papa hasta en la sopa. Un bombardeo ideológico de parte de los medios de comunicación... Es Dios quien bajó del avión y besó nuestro suelo<sup>806</sup>.

---

<sup>805</sup> Entre le 2 et le 10 mars 1983, Jean-Paul II a visité l'Amérique centrale (le Costa Rica, le Nicaragua, le Honduras, le Panamá, le Salvador, le Guatemala, Belize et Haïti). L'événement auquel fait référence le roman eut lieu le jeudi 3 mars 1983 à San José.

<sup>806</sup> CHAVES, José Ricardo, 1998, *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, *op.cit.*, p. 64.

Óscar est témoin de la scène avec son cousin Miguel lors du passage du Pape dans la capitale ; ils voulaient observer de plus près le phénomène qui envoûtait la multitude prise d'une religiosité soudaine. Cependant, le discours homophobe de l'Église et l'importante adhésion du peuple à ce dernier effraie le personnage principal. Malgré tout, il se sent en quelque sorte menacé par la visite du chef religieux catholique, car ensuite, lorsqu'une jeune fille lui offre un badge à l'effigie du Pape, il déclare « — Me siento como un prisionero en un campo de concentración al que le hubieran puesto su triángulo rosado<sup>807</sup> ». L'Église est présentée comme la manifestation la plus importante de la violence symbolique, d'une violence qui devient cependant évidente et effective dans le discours de la haine énoncé devant les fidèles. À ce sujet, Chaves ne manque pas de donner des exemples clairs des fragments reproduisant l'incitation au rejet des malades en raison d'une « vengeance divine » dans une double association inséparable à l'époque : homosexuel/malade ; d'abord de par sa « déviation » puis à cause du sida. Cet assemblage se trouve évident dans le fragment du sermon catholique reproduit dans le roman : « No solo enfermos morales, sino también físicos. ¡Pobres hermanos caídos en el fango del pecado!... La propia naturaleza, siguiendo los designios de Dios, los rechaza, El SIDA es el látigo invisible de Dios...<sup>808</sup> ». Comment faire face à cette manifestation violente agglutinant le rejet des homosexuels, l'incitation à la haine, la foi catholique et le spectacle médiatique ? Une des stratégies développées dans le récit est la parodisation des instances de pouvoir dans le but de renverser et de dénaturer l'ordre hiérarchique que ces dernières imposent<sup>809</sup>. Dans ce cas, la parodie n'est pas seulement un procédé concernant la mise en évidence des artifices du discours religieux, mais aussi la fausseté du système des genres, comme le propose Butler, en tant que qu'une construction performative<sup>810</sup>. Face à la présence fascinante dans l'espace public des

---

<sup>807</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>808</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>809</sup> Cette parodisation est ici comprise en tant que parodie rhétorique, c'est-à-dire ce que Bakhtine considère comme une « destruction élémentaire et superficielle du langage d'autrui » (BAKHTINE, Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, *op. cit.*, p 180.), qui reprend des éléments déterminés du discours de l'Autre pour le tourner en dérision.

<sup>810</sup> Butler considère que les pratiques parodiques servent à déstabiliser le système rigide et naturalisé du genre : « En tant qu'effet d'une performativité subtile, soutenue politiquement, le genre est en quelque sorte un « acte » qui ouvre sur des clivages, la parodie de soi, l'autocritique et des représentations hyperboliques du « naturel » qui, dans leur exagération même, en révèle le statut fondamentalement fantasmatique » BUTLER, Judith, 2005, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, *op. cit.*, p. 273.

manifestations de foi, Óscar et son cousin tournent en dérision les louanges du peuple : « — ¡Que viva Wojtila — gritó a lo lejos un devoto. — Sí, que viva Godzilla, el monstruo japonés de la televisión. Sí, ¡que viva Godzilla! — Cállate porque si te oyen, yo mejor ni quiero estar [...] Pero no te preocupés, no te abandonaría cuando te lapidaran como una adúltera<sup>811</sup> ». Il en est de même pour la désacralisation du moment vécu par les présents à la manifestation religieuse (Óscar compare le Pape à un « show man » qui fait une sorte d'acte performatif à l'aide de son déguisement) et le mélange entre le sacré et le profane dans la même scène :

Miguel y Óscar se separaron y se integraron al gentío, a esa multitud que ahora, ido el Papa, se paseaba como en una enorme alameda, sonriente, sintiéndose santificada. Pero no todas las personas eran presas de arrebatos religiosos, no todas levitaban. Muchos aprovecharon el momento para ligar y seducir, con más discreción de lo habitual, dado el incienso ambiental.

— Ves qué papazaso viene allá — dijo Miguel—, ese papazaso no necesita de ningún papamóvil para arrollar multitudes.

— Ya lo creo. Le debe doler la cara de tan guapo<sup>812</sup>.

Le roman reprend toute une série de références historiques importantes entre 1982 et 1987 qui ont marqué d'une façon ou d'une autre l'histoire du mouvement de revendication sexuelle au Costa Rica ; ce mouvement s'est formé d'abord comme une réponse directe aux attaques médiatiques. De cette manière, le contexte détaillé à l'aide du matériel journalistique construit un ensemble de voix qui n'avaient pas eu de place importante dans l'historiographie littéraire costaricienne, celle de la communauté qui tente de s'organiser et celles de divers individus qui ont été emportés par la maladie, par le mépris et par l'oubli. Le roman de Chaves articule la construction de soi à partir d'une prise de position déterminante dans le subjectivités contemporaines, à savoir le questionnement des valeurs traditionnelles qui vont de la notion de patrie jusqu'aux pratiques sexuelles, en passant par la foi. Tout est donc bouleversé grâce au témoignage d'une sexualité subalterne.

Les stratégies esthétiques et discursives employées pour construire la narration dans le roman utilisent le procédé de formation des personnages principaux à partir de

---

<sup>811</sup> CHAVES, José Ricardo, 1998, *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, op.cit., p. 65.

<sup>812</sup> *Ibid.*, p. 68.

l'opposition à un ou plusieurs régimes de vérité définissant le sujet (c'est-à-dire, permettant la subjectivation). Le besoin de reconstruction de soi pose donc la question : qui puis-je être étant donné l'absence de reconnaissance d'une réalité éthique et morale déterminée ? Selon la conception de Foucault<sup>813</sup>, cela est motivé par un désir de reconnaissance (de soi, de ses actes, de son système moral). Cela fonctionne comme un questionnement de base pour les personnages dans le roman qui s'attaquent à une construction morale déterminée et communément acceptée — par exemple la construction du citoyen de par les modes de production où la réglementation de la sexualité dans la norme hétérosexuelle. De cette manière, les éléments de conformation de la subjectivité sont manifestes dans le récit à partir d'une interaction constante entre les effets organisateurs de la violence symbolique et les effets dévastateurs de la violence subjective.

C'est là que nous voyons d'une manière plus claire ce que nous appelons dans ce contexte, « le passage à l'acte », c'est-à-dire un moment d'injonction qui déclenche la violence physique ou verbale. Dans le roman de Chaves, ce moment est représenté avec l'arrivée du sida, lequel se répand non seulement dans les corps infectés, mais aussi d'une façon impactante dans les médias. À ce sujet, nous avons analysé dans la deuxième partie le symbolisme de la vision d'Oscar, qui annonce la dévastation et la mort transfigurées dans un géant qui engloutit les hommes. Pouvons-nous voir dans ce présage une manifestation de ce que Benjamin appelle la « violence divine<sup>814</sup> », celle qui agit sur les vivants d'une manière pure et dans un acte dépourvu de sens ? Pour Benjamin nous ne pouvons pas directement faire cette différence<sup>815</sup>, cependant, dans le récit de Chaves, cette évocation d'une force extrême — évidemment au niveau de l'imaginaire — est dépourvue d'une signification moralisatrice, dans la mesure où le personnage principal ne pose pas la question de son homosexualité en tant que

---

<sup>813</sup> Judith Butler développe cette idée d'opposition au régime de vérité dans la reconnaissance de soi à travers la reconnaissance d'autrui dans son chapitre sur les « Sujets foucauldien », voir : BUTLER, Judith, 2007, *Le récit de soi*, op. cit., p. 22.

<sup>814</sup> Chez Benjamin le concept de violence divine s'oppose à celui de violence mythique : « La violence mythique est une violence sanglante exercée au nom d'elle-même contre la vie simple, la pure violence divine s'exerce contre toute vie au nom du vivant. La première exige le sacrifice, la seconde l'accepte. » BENJAMIN, Walter, 2012, *Critique de la violence et autres essais* [Trad. Nicole Casanova], Paris, Petite Bibliothèque Payot, p. 96.

<sup>815</sup> « Mais il n'est également possible ni également urgent pour les hommes de décider quand il y eut réellement violence pure dans un cas déterminé » *Ibid.*, p. 101.

problème moral pour la subjectivité. Dans tous les cas, l'interprétation généralisée de la crise sanitaire qui s'abat contre la population est étroitement liée à une question d'ordre religieux.

Le passage à l'acte expose donc dans le roman toute une série de manifestations violentes attestant du climat de peur et de désinformation que la population ressentait à cette époque-là. Tout cela contribue à la manifestation publique de sentiments homophobes déjà présents dans la culture nationale. C'est ainsi que se sont produits, sur ordres ministériels, des rafles policières dans les principaux bars gays de la capitale, comme une « mesure de prévention ». Néanmoins, il n'eut pas de véritable justification de la part du gouvernement pour l'utilisation d'une telle disposition. Pour cette raison, une partie des universitaires et les militants des droits des homosexuels se sont organisés dans le but de dénoncer publiquement un appareil de répression qui n'était pas connu de tous. Nous avons reproduit la version originale de cette déclaration dans la deuxième partie<sup>816</sup>, publiée dans un journal national et introduite aussi directement dans le roman de Chaves. L'argument principal de la lettre ouverte est justement le besoin urgent d'en finir avec la répression étatique :

Empero, ni el temor de todos ni la justa preocupación de las autoridades públicas autoriza ni legitima las medidas represivas, institucionales y violatorias de los más elementales derechos humanos.

Las redadas nocturnas, indiscriminadas, vejatorias, e infamantes, no constituyen ninguna medida preventiva del SIDA y sí lesionan las garantías constitucionales básicas de los costarricenses [...]. Las otras medidas, las que discriminan, reprimen policialmente y lesionan gravemente la dignidad de las personas, deben ser eliminadas de inmediato<sup>817</sup>.

Les autres manifestations directes de la violence subjective se présentent à la manière d'un florilège d'articles de presse, de coupures sélectionnées dans les journaux, des fragments de discours ou des émissions télévisées, qui retracent avec cruauté les différentes réactions homophobes en Amérique latine et dans le monde en général. Même si les personnages ne font pas référence directement au contenu de ces textes — car ils se trouvent théoriquement en dehors de la diégèse— nous identifions une

---

<sup>816</sup> Voir au chapitre VI, « La preuve des archives ».

<sup>817</sup> CHAVES, José Ricardo, 1998, *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, *op.cit.*, p. 150.

référence dans une lettre personnelle — insérée aussi de manière littérale dans le récit — dans laquelle un anonyme dit reconstituer une sorte de monument à la bestialité humaine<sup>818</sup>. Voici quelques exemples de la violence physique ou verbale qui prédominait à l'égard des homosexuels en général et des malades du sida en particulier :

Agrupaciones de padres de familia piden que los homosexuales sean confinados a “cavernas” para evitar que propaguen el cáncer lila [...] Con referencia a los homosexuales, [S.A.] expresó que si por él fuera, los encerraría en cavernas como a los antiguos leprosos para evitar que perviertan y contagien a gente inocente (agosto de 1985).

En diversas partes de la República Federal de Alemania se ha comenzado a recluir en celdas individuales a los pacientes de SIDA y se han distribuido guantes de goma al personal de vigilancia [...] (EFE agosto de 1985).

A pesar de las declaraciones del Ministro de Salud V.M., en el sentido de que el SIDA no ha llegado a ese país, la policía emprendió una cacería de homosexuales, al descubrirse a dos personas afectadas por ese mal. Ecuador (agosto de 1985).

Una extraña cruzada para eliminar a los homosexuales de Cali arrojó en los últimos 60 días por lo menos 20 muertos. La policía declara que es muy difícil saber quiénes son los responsables de estas muertes. Colombia (UPI, septiembre de 1985).

Bajo el lema “Que Dios nos ayude en esta campaña” se inició una “cacería de brujas” en contra de homosexuales, lesbianas y travestis, la cual tiene como fin erradicar “las prácticas amorosas ajenas a la moral”<sup>819</sup>.

La liste des atrocités recensées dans le roman est encore plus longue et diversifiée, ce qui plonge le lecteur dans un paysage qui commence à se remplir soudainement non seulement des tombes des morts, mais aussi de la haine et de la violence de certains secteurs de la population. *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* représente un point de rupture dans l'historiographie littéraire costaricienne par rapport à l'espace accordé à la reconnaissance de la diversité sexuelle, et surtout à l'évocation d'une époque critique faisant sortir du placard les identités homosexuelles

---

<sup>818</sup> On se reportera à la deuxième partie de la thèse, « La preuve des archives » : « Con este material que estoy juntando, proyecto hacer un bestiario del sentimiento humano, en donde, — lamentablemente — lo que predomina es el odio, el prejuicio, la saña y, como si esto no bastara, todo ello coronado por la muerte ». *Ibid*, p. 99.

<sup>819</sup> *Ibid*, pp. 124-136.



sur la place publique. C'est effectivement le premier roman centre-américain qui traite de manière directe et sans double langage la problématique liée au sida dans le but de reconstruire aussi bien une époque dans le contexte urbain de San José, que les subjectivités émergentes dans l'imaginaire de la population costaricienne. Finalement, cette particularité du roman de Chaves n'avait pas été étudiée en prenant en compte la charge de violence symbolique et subjective dans l'interaction discursive proposée entre la diégèse et la diversité de textes rendant compte des débordements haineux pendant les années 80.

### X.3.2. La violence comme spectacle

Ahora sabía lo que tenía que hacer. *Scire, Potere, Audere, Tacere*. La tercera ley de toda magia sincera es: atreverse. Era preciso que cambiase la verdad sentimental y melancólica de los abyectos por una verdad mejor atizada: un contrato con el riesgo. Tenía el hacha en la mano.

Maurice Echeverría, *Diccionario esotérico*, p. 104.

Les deux sections que nous développerons ici présentent les actes et les situations de violence qui s'accordent le mieux à la vision la plus généralisée des formes de la violence en littérature, c'est-à-dire des manifestations dépeignant l'excès et la force de l'agression physique ou verbale. Comme cela a été indiqué dans le chapitre précédent sur la construction discursive de la ville, les représentations de la violence dans les romans analysés restent intimement attachées à l'espace urbain, en particulier aux formes de violence les plus voyantes caractérisant principalement la marginalité des quartiers pauvres des différentes capitales. *Ciudad de Alado* est un bon exemple des correspondances avec les manifestations de la violence urbaine ; cependant, un trait particulier ressort du roman d'Orellana : la perception de la violence urbaine ne se constitue guère à partir d'un rapprochement des quartiers marginaux de San Salvador, elle est partout et dépasse les imaginaires liés à un seul territoire dangereux, dans lequel on risquerait sa vie. Cette conception de la violence se réalise d'abord dans le mouvement du narrateur-protagoniste vers une nouvelle vision du monde. Il commence un processus d'adaptation en dehors des règles traditionnelles du système économique capitaliste dans le but de transcender le formatage social (nous avons ici un exemple d'ingérence de la violence systémique dont parle Žižek, laquelle agit directement à partir

du système de structuration social). Et d'autre part, la violence subjective pénètre dans tous les rapports du tissu urbain ; elle est constamment présente et joue un rôle important dans la narration.

L'adaptation du narrateur-protagoniste au monde alternatif d'Alado comporte aussi une rencontre frontale avec la violence. Manuel passe de la crainte « normale » d'un citoyen typique de la capitale, à l'observation immédiate de la faune urbaine et ses rapports violents. C'est d'ailleurs ce rapprochement qui structure la narration, puisque la description de la mort violente d'Alado, son cadavre gisant sur la rue en face de la discothèque, ouvrent le récit, donnant ainsi un visage qui caractérisera la capitale salvadorienne tout au long de la diégèse. L'univers d'Alado, décrit dans le chapitre précédent, communique continuellement avec la violence des jeunes marginaux, des gangs de narcotrafiquants et de prostitués. Son espace vital ne comporte pas une séparation explicite entre l'espace privé (la maison choisie dans le centre ville) et l'espace public (le centre de San Salvador), puisque les deux s'entremêlent donnant une ouverture à l'espace privé et une sensation de possession de l'espace public. Le projet revendicatif et poétique d'Alado le mène dans les parcours les plus dangereux de la capitale, ce qui le fait s'immiscer rapidement vers d'autres conflits internes des groupes marginaux, tels que des disputes économiques et des règlements de comptes.

Es peligroso ese rollo — le dijo Alado —. Mirá a este mi amigo. Vos lo has de conocer. El Piero. Lo hicieron desaparecer — y el tipo más nervioso todavía, sudando helado —... Eso sí: el que lo desapareció ya puede ir buscando caja, ponele. Ni lo van a poder reconocer [...]

Hoy es esa mañana del ultimátum, y el Piero no aparece. — ¿Y qué les vas a hacer! [*sic.*] — le digo a Alado — si pendejamente ya te pusiste en evidencia.

— Los voy a chingar, Manuel. Como sea, los voy a chingar<sup>820</sup>.

Nous pouvons voir dans la citation précédente l'aggravation du conflit entre bandes opposées qui parcourent la ville ; Alado compte prendre la vengeance si son ami Piero ne réapparaît pas « [l]os voy a chingar, Manuel. Como sea, los voy a chingar ». Il est souvent question de disparitions, d'agressions ou de vengeances dans le groupe que Manuel commence à fréquenter. Pour Alado, prendre le centre ville implique indéfectiblement évoluer dans la faune urbaine, dans une sphère fermée et délimitée

<sup>820</sup> ORELLANA SUÁREZ, 2009, Mauricio, *Ciudad de Alado*, *op. cit.* pp. 146-147.

entre les frontières du centre. C'est justement cette vision du monde qui lui ôtera la vie à la fin du récit.

L'omniprésence des *maras*<sup>821</sup> est l'un des éléments qui revient le plus souvent dans le roman d'Orellana afin de préciser et de cerner la dangerosité de la capitale. Les actes délictueux les plus banals, ainsi que d'autres d'extrême gravité (assassinats, tortures, règlements de comptes, etc.) se mélangent dans le quotidien des personnages de fiction. La ville d'Alado, celle qu'il tente de reconstituer, ne considère pas la violence de la rue comme une caractéristique déterminante dans le projet esthétique rénovateur, elle fait partie intégrante du contexte urbain. Alado dit aussi avoir expérimenté à plusieurs reprises cette agression : « [l]a segunda vez fue puyado siete veces en distintas partes del cuerpo (él especifica lugar exacto y a las pruebas — cicatrices — se remite) por andar de mala hora en una riña callejera entre mareros de la Salva y de la Dieciocho mientras le compraba un regalito a una bicha<sup>822</sup> ». La référence aux *mareros* intégrant les deux groupes les plus reconnus entre le Salvador et le Guatemala (*la Dieciocho* et *la Salvatrucha*) s'inscrit dans une conception de la violence organisée presque systématiquement comme une sorte de spectacle urbain. Les gangs présentent dans leur structure et leur fonctionnement un aspect de mise en scène de la violence de rue : avec par exemple l'utilisation de rituels de passage (souvent meurtriers), et un engagement à vie qui se traduit par les tatouages sur le visage<sup>823</sup>, entre autres pratiques.

La présence de *maras* dans le paysage urbain est aussi une caractéristique importante du roman *Diccionario esotérico* d'Echeverría, dans lequel le narrateur-protagoniste organise sa « révolution » en recrutant tous les délinquants et mendiants de Ciudad de Guatemala. Comme nous l'avons explicité dans la première partie, le Salvador et le Guatemala, avec le Honduras ont les indices de violence urbaine les plus importants de la région et se placent parmi les plus affectés sur le continent. Il n'est pas surprenant de retrouver dans la littérature contemporaine des références directes à la

---

<sup>821</sup> Voir aussi au chapitre II, « Les schémas de violence ».

<sup>822</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>823</sup> Ce mode de fonctionnement a attiré de nombreux journalistes et photographes pour faire le portrait de la violence centre-américaine, une violence spectaculaire pouvant choquer facilement les sensibilités. Un des meilleurs exemple de l'impact visuel de la violence des *maras* est le film documentaire de Christian Poveda (2009) *La vida loca*, qui entre dans le fonctionnement interne des *maras* pour dépeindre leur mode de vie à feu et à sang.

formation en ville des gangs violents, ou des références indirectes décrivant les effets pervers de la violence extrême dans les nations centre-américaines<sup>824</sup>, en particulier lorsque les textes s'intéressent à la représentation de la ville. Le spectacle de la violence est encore plus évident dans le roman d'Echeverría, il rassemble une quantité abondante de séquences illustrant la violence subjective avec son côté le plus spectaculaire.

Le procédé utilisé dans la narration et le ton hautain et sarcastique du narrateur protagoniste permettent, à notre avis, d'aller encore plus loin dans la représentation crue de la violence de rue banalisée dans le pays et de la violence spectaculaire comprenant l'extermination (il suffit de rappeler les séquences finales du roman). Le caractère fantastique des pouvoirs magiques attribués au protagoniste, fonctionne comme une manière de diminuer la perception de la charge agressive et choquante des scènes de violence, dans la mesure où le pacte narratif avec le lecteur implique l'acceptation d'une réalité autre. Ainsi, la perversion du personnage de Daniel, ses actions ignobles et son projet macabre ne sont pas remis en question à partir d'un besoin de véracité dans le récit ; l'action est d'emblée comprise dans une démarche excessive et organisatrice de la narration. Voici la particularité principale du pacte narratif de *Diccionario esotérico* qui le différencie des autres romans du corpus, et qui le place aussi dans une catégorie singulière pour les représentations de la violence et les correspondances avec la référentialité de Ciudad de Guatemala et du pays en général.

Le personnage de Daniel oriente son processus de formation vers un déploiement considérable de violence subjective, que ce soit dans les propos haineux ou dans les assassinats lui permettant de gravir les échelons de son apprentissage de magicien. Nous pouvons observer dans ses commentaires sur les populations marginales de la ville, un racisme extrême à l'égard des indigènes, qu'il considère comme des « êtres inutiles ». Lorsqu'il remémore sa jeunesse et sa relation avec Dídi, Daniel raconte l'épisode de la séquestration de son amie, qui a été violée à plusieurs reprises. Le dégoût exprimé par le protagoniste se présente non pas à cause de l'acte de viol, mais en imaginant l'enfant qui commence à grandir dans le ventre de la victime : « [s]olo de

---

<sup>824</sup> À ce sujet, il est important de signaler la production littéraire de l'écrivaine salvadorienne Claudia Hernández, en particulier son recueil de nouvelles *De fronteras* (2007), lequel fait entrer le lecteur dans un univers qui pourrait être caractérisé comme fantastique, de par les événements surnaturels racontés. Cependant les actions des personnages sont entièrement liées à la présence banalisée jusqu'à l'extrême de la violence.

imaginar a ese protoindio de venas oscuras en el tren al trabajo de la vida, sobre los rieles agonizantes de la ineficacia orgánica, perforando brumas y materias, velocidades y quietudes, me daba mucho asco<sup>825</sup> ». Daniel représente un secteur de la population guatémaltèque fortement influencé par l'histoire du racisme excluant les communautés indigènes et les reléguant à leurs activités traditionnelles, souvent dans la misère<sup>826</sup>. Ces propos comportent un mépris considérable qui revient constamment dans les commentaires de Daniel. Il dresse un portrait des Indiens à partir des caractéristiques culturelles et physiques issues de clichés racistes. Il dit par exemple « [n]o me gusta que los indios me dirijan la palabra<sup>827</sup> », ou encore : « [e]sos indios parecen tiernos, sosegados, y respetuosos, pero en el fondo son todos unos radicales hijos de puta que merecen de esa cuenta su dolor, su historia [...]. No soy como esos indios que son incapaces de hacer algo por ellos mismos<sup>828</sup> ».

Dès le début du roman, le narrateur-protagoniste laisse comprendre son envie irréfrenable d'expérimenter tous les sortilèges nécessaires afin d'augmenter son pouvoir, même s'il doit, en le faisant, sacrifier une grande quantité de victimes. Il dit à propos de l'assassinat de Flavio el Cátaro : « [c]uánto me gustaría comunicar el sentimiento eufórico y único que produce el parricidio. Aún el hálito se me estremece al recordarlo<sup>829</sup> », ou encore « [y]o me la pasaba imaginando que en lugar de reses lo que seccionaba eran seres humanos, por ejemplo a mi padre. Era una forma de trabajar con mis resentimientos<sup>830</sup> ». Mais le véritable spectacle de la violence de *Diccionario esotérico* débute après les sessions de torture subies par Daniel, de la part d'Abraham et ses complices évangélistes, qui voulaient faire que le protagoniste « accepte le Christ dans son cœur » et renie ses croyances « démoniaques ». À partir de ce moment, il s'agit du déclenchement de la haine qui mènera par la suite le protagoniste à la création de son « armée révolutionnaire », dans le but d'exterminer tous les chrétiens évangélistes du pays.

---

<sup>825</sup> ECHEVERRÍA, Maurice, 2006, *Diccionario esotérico*, op. cit., p. 61.

<sup>826</sup> À ce propos voir : CASAÚS ARZÚ, Marta Elena, 2010, *Guatemala : linaje y racismo*, Guatemala, F&G Editores.

<sup>827</sup> ECHEVERRÍA, Maurice, 2006, *Diccionario esotérico*, op. cit., p. 122.

<sup>828</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>829</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>830</sup> *Ibid.*, p. 182.

Me amarran... ¡con un alambre de púas! Quisiera gritar; apenas alcanzo a trazar un sonido tonto que se apaga muy cerca de mis labios hinchados.

Uno de ellos me está mordiendo, rapazmente, la pierna. ¿O será otra alucinación? ¿Y cuál es la diferencia? El dolor es real. El dolor es la única fuente de realidad. El dolor asiste, orienta, subvenciona a torturado, amarrándolo a las piernas de la tierra<sup>831</sup>.

Tout de suite après sa réhabilitation, Daniel entreprend la réalisation de son projet magique grâce au pouvoir accordé par le dictionnaire ésotérique. L'objectif principal de cette formation belliqueuse est la lutte contre les évangélistes ; cependant, la succession d'événements de ce que Daniel considère être une révolution, ainsi que les diverses expériences magiques réalisées par le protagoniste, illustrent des séquences guerrières complètement absurdes. Les médias avancent des théories de complot pour accuser d'abord les catholiques et ensuite les bonnes indiennes des maisons bourgeoises de cette débâcle<sup>832</sup>. Le narrateur-protagoniste organise l'armée — « el ejército Trismegisto » — et la définit en utilisant des institutions et des formules typiques de ce genre de formation. C'est ainsi qu'il conçoit une sorte de manifeste pour préciser le fonctionnement :

¿Qué es el Ejército Trismegisto? El Ejército Trismegisto es un frente de guerra cuyo fin inmediato es combatir las inequidades feudalizantes de la dictadura religiosa, principalmente cristiana, que ha sometido a Guatemala desde hace más de cinco siglos y ha tomado ahora un nuevo impulso con el ascenso vertiginoso de las comunidades protestantes. Es un movimiento armado de conciencia nacional compuesto principalmente por elementos específicos de un segmento preciso del lumpen-proletariado urbano, los llamados Pegamenteros. A partir de hoy, es una fuerza mística revolucionaria, enfocada en formar tropas destinadas a la lucha contra los abusos de la espiritualidad judeocristiana<sup>833</sup>.

La représentation spectaculaire de la violence dans le roman d'Echeverría se sert d'un discours traditionnel du conflit militaire et de la guérilla, bien connu dans le contexte guatémaltèque, pour caractériser la dernière partie du récit. L'armée

---

<sup>831</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>832</sup> « Los periódicos tampoco saben lo que está pasando. Los periódicos color ineptitud solo perfilan vagas noticias apócrifas. Primero culparon al gobierno, y ahora culpan a los mareros. Los periodistas son los más grandes usureros del tiempo ajeno, y están dispuestos a imprimir cualquier burrada con tal de acumular más opinión pública. En poco tiempo, tendremos inclusive a periodistas infiltrados. Vamos a conmutarlo todo en este país. La revolución adviene » *Ibid.*, p. 256.

<sup>833</sup> *Ibid.*, p. 225.

guatémaltèque fait face aux insurgés, la ville est habitée par la peur, les coups de feu en rafale traversent les rues. Le narrateur s'extasie devant le carnage : « [I]as confrontaciones urbanas entre el Ejército Trismegisto y el Ejército de Guatemala deberán ser recordadas como los episodios de guerra más sublimes que se han llevado a cabo en el territorio nacional<sup>834</sup> ». Tout le pays se trouve à feu et à sang, dans un conflit dont personne ne comprend les causes ni les enjeux ; Daniel perd ses pouvoirs magiques et une insurrection est organisée par le sous-commandant du mouvement révolutionnaire. Le grand projet de Daniel s'avère être un échec, c'est le chaos qui règne, car la situation devient complètement incontrôlable : les « homúnculos » se désagrègent et les *mareros* créent d'autres conflits. Vers la fin du récit le narrateur-protagoniste reconnaît la défaite ; le roman termine dans une sorte de transcendance de Daniel lynché par une foule enragée.

Les romans d'Orellana et d'Echeverría présentent deux perspectives distinctes des manifestations possibles de la violence subjective dans le récit, surtout en ce qui concerne le style narratif. Néanmoins, nombreux sont les points de rencontre qui renvoient à un espace commun — la ville —, et qui font ressortir l'absurdité de la violence quotidienne, ainsi que de la violence organisée à plus grande échelle (comme c'est le cas des conflits fantastiques de l'armée Trismegisto). Comment pouvons-nous comparer les faits de violence décrits dans un roman qui se veut fantastique, avec une production plus nombreuse aux tendances réalistes ? Nous considérons que la construction de la subjectivité des personnages principaux dans les deux romans s'organise à partir d'un projet personnel particulier, lequel s'éloigne considérablement des discours engagés à une relecture de la mémoire récente de la région ; c'est là que réside la principale différence avec la production littéraire de Castellanos Moya, qui s'intéresse à la construction de la société d'après-guerre en faisant le lien avec les effets pervers des années de conflit. À ces projets personnels s'ajoute un contexte urbain rongé par la violence et le clivage profond entre les riches et les pauvres. Cependant, ces deux romans ne cherchent pas à reconstituer une mémoire collective, l'enjeu principal se trouve ici dans l'exploration de l'intime. Tout comme *Ciudad de Alado*, le roman d'Echeverría ouvre des voies d'expression allant au-delà de la mémoire du passé pour se construire, sans pour autant laisser de côté les réalités quotidiennes de chaque pays.

---

<sup>834</sup> *Ibid.*, p. 319.

### X.3.3. Violences recyclées

Era un personaje de ficción, construido a partir de la información y las vivencias que acumulé como periodista en la posguerra, un personaje a través del cual reflejaba uno de los problemas fundamentales de la transición democrática en El Salvador: el reciclamiento de la violencia.

Horacio Castellanos Moya, « El cadáver es el mensaje », p. 56.

Nous reprenons ici l'expression de Castellanos Moya lorsqu'il explique l'origine du personnage de Robocop et ses objectifs dans le traitement de la violence dans le contexte salvadorien. Cette violence recyclée détermine la manière dont la société d'après-guerre réutilise — d'une façon alternative — l'expérience, la force, l'agression, le ressentiment, c'est-à-dire, toute l'idée de violence subjective de la guerre, sous un nouveau contexte, qui n'est pas défini par les règles du conflit, mais par la criminalité banalisée. Pour Castellanos Moya, il s'agit de la violence politique devenue violence criminelle. Ce processus initié au lendemain de la guerre concerne les difficultés des membres de l'armée ou des commandos spécialisés pour se reconvertir dans un métier qui ne requiert pas l'utilisation de la formation froide et agressive de leurs années d'affrontements armés. Néanmoins, pour l'auteur, il n'a pas été question uniquement de l'échec de la volonté politique par rapport aux aides accordées aux ex-combattants, mais aussi et surtout de « la deformación psíquica y emocional a la que han sido sometidos [les militaires]<sup>835</sup> ». Une question importante à partir de la réflexion de Castellanos Moya sur le phénomène de la violence au Salvador, est la généralisation des effets de l'après-guerre. Nous ne pouvons pas considérer les effets de la guerre au Salvador et au Guatemala — dans une moindre mesure au Nicaragua — comme la raison essentielle de la criminalité aggravée dans l'Isthme, en particulier lorsque nous observons des effets aussi importants au Costa Rica, qui n'a pas expérimenté sur son sol un affrontement sanglant depuis 1948. Cependant, la violence recyclée fonctionne de manière intensive dans les pays du nord de la région. Ce qui a affecté ces pays de manière encore plus généralisée depuis les années 80 a été la succession de crises économiques, l'endettement et bien évidemment les relations avec les cartels de la

---

<sup>835</sup> CASTELLANOS MOYA, Horacio, « El cadáver es el mensaje. Apuntes sobre literatura y violencia », 2010, *op. cit.*, p. 56.



drogue. Les raisons historiques, économiques et sociales de la criminalité dans la région sont d'une grande complexité et requièrent une analyse approfondie par pays. Notre intérêt dans cette dernière section est de caractériser les principaux éléments de la violence subjective correspondant à la notion de violence recyclée, proposée par Castellanos Moya.

Dans la section précédente, nous avons observé le parallèle entre les romans d'Echeverría, d'Orellana et ceux de Castellanos Moya en ce qui concerne la présence d'une violence subjective dénuée de sens dans le cadre idéologique des affrontements armés. Cette violence va de la criminalité commune du contexte urbain à la corruption des secteurs de pouvoir utilisant la violence des marginaux comme instrument de coercition. Echeverría et Orellana, ainsi que Jacinta Escudos font partie d'une génération d'écrivains aussi bien salvadoriens que guatémaltèques souhaitant se séparer d'une littérature engagée dans le processus de mémoire historique entrepris au sortir de la guerre. Bien que leur production littéraire se centre souvent sur des questionnements en rapport avec la société d'après-guerre, tels que l'espace urbain marginal et la recrudescence de la violence, leur démarche consiste à explorer l'espace intime, les rapports familiaux ou d'autres engagements de politique intime<sup>836</sup>, plus distancés de la reconstruction d'une mémoire collective ou de la réconciliation avec le passé<sup>837</sup>. En

---

<sup>836</sup> Il est indispensable de citer ici les recueils de nouvelles de Jacinta Escudos, en particulier *Cuentos sucios* (1997), lequel s'occupe d'illustrer les recoins intimes considérés comme tabous dans la société latino-américaine, machiste et hétérocentrée. Nous retrouvons une démarche similaire dans la production poétique d'Echeverría et dans ses romans et nouvelles (particulièrement *Sala de espera* (2001) et *Labios* (2003)). Mauricio Orellana prend le relais en ce qui concerne les revendications de genre et l'engagement pour la visibilité des minorités sexuelles, ce qui devient le sujet central de son roman *Heterocity* (2011) récompensé par le prix de roman Mario Monteforte Toledo 2010.

<sup>837</sup> À ce sujet, il est intéressant de connaître aussi quelques opinions émises par les écrivains mêmes sur des questionnements propres à la critique littéraire centre-américaine, en ce qui concerne la reconstruction de la mémoire ou la représentation de la violence. Jacinta Escudos, dans la présentation des conférences des écrivains centre-américains à Madrid *Escribiendo desde el Centro de América* (2004) revendique sa position en tant qu'écrivaine s'intéressant pour la recherche de l'espace intime : « En la mesa redonda inaugural, titulada "Estado y sociedad en la América Central del tercer milenio" participaron Erick Aguirre, Rodrigo Rey Rosa y Jacinta Escudos. Aquí se discutió sobre el cambio del paradigma social y por ende del literario, de las utopías frustradas de los años ochenta a las sociedades de posguerra actuales. En la discusión coincidieron en que en la actualidad el escritor no está obligado a escribir sobre la realidad social que lo rodea, sino a emprender sus búsquedas personales. Esto enriquece no sólo los temas tratados, sino también los géneros y el lenguaje que se está utilizando » ESCUDOS, Jacinta, « Escritores centroamericanos en España. Una ventana que se abre », *Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, N° 9, julio-diciembre 2004, s.p. Mauricio Orellana de son côté, exprime dans une interview les attentes qui pèsent sur les écrivains salvadoriens et la représentation littéraire de la guerre, tandis qu'il souhaite développer d'autres thèmes et d'autres combats (Interview réalisé par La Casa Tomada, San Salvador, mai 2014, disponible en ligne : <http://vimeo.com/97986234>).

revanche, les deux romans de Castellanos Moya sélectionnés pour notre corpus, constituent une sorte de transition entre cette volonté d'affronter les défis proposés dans le cadre des processus d'après-guerre — c'est-à-dire faire le lien entre l'écriture de la mémoire récente après les conflits et les nouvelles sociétés en formation —, et une autre tendance aussi forte nécessitant de se démarquer d'un passé douloureux<sup>838</sup>. Nous retrouvons ainsi, dans les romans de Castellanos Moya, un portrait du double visage de la criminalité dans la société salvadorienne. L'auteur dévoile les origines dans le conflit armé qui vient de s'achever. Dans ce cas, l'exploration de l'intime et des subjectivités prolonge une tendance esthétique voulant repositionner le sujet-témoin qui donne sa version des faits, sans faire pour autant une revendication de sa position en tant que victime représentative d'un groupe en particulier. Et cela est visible surtout dans la possibilité de donner la parole à des sujets complices, soit de la violence subjective (le cas de Robocop), soit de la violence systémique (le cas d'Olga María Trabanino)<sup>839</sup>.

Nous constatons en premier lieu que les éléments les plus remarquables de la violence subjective dans les deux romans de Castellanos Moya sont liés à la figure de Robocop en tant que mercenaire, et à sa capacité à exercer son métier sanglant avec la même aisance dans des camps complètement opposés. La charge d'agressivité dans le texte ne s'énonce pas chaque fois par l'action directe du mercenaire, mais aussi dans le regard des autres. Un exemple remarquable est la première séquence de *La diabla en el espejo*, lorsque la narratrice-protagoniste raconte le moment où elle découvre le cadavre gisant de sa meilleure amie : « [m]e arrodillé y levanté la sábana: el agujerito en la cabeza era pequeño, pero por atrás se le habían salido todos los sesos<sup>840</sup> ». Or c'est peu de temps après que Laura apprend comment les faits se sont déroulés, grâce au témoignage d'Olguita — la fille de dix ans d'Olga María — qui a assisté à la scène : « [f]ue cuando Olguita me contó lo del criminal que solo llegó a matar a Olga María [...] Y Olguita le dijo que caminaba como Robocop, ese robot policía que aparece en la televisión<sup>841</sup> ».

---

<sup>838</sup> Nous pouvons citer dans cette tendance les romans de Rodrigo Rey Rosa tels que *El cojo bueno* (1986), *Que me maten sí...* (1997) et particulièrement *El material humano* (2009) sur la répression sanglante que le Guatemala a subie pendant des décennies.

<sup>839</sup> Nous pouvons observer cette même tendance en ce qui concerne le témoignage des sujets impliqués dans la corruption violente du système imposé dans le roman de Roberto Bolaño, *Nocturno de Chile*, publié en 2000 comme *La diabla en el espejo* de Castellanos Moya.

<sup>840</sup> CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2000, *La diabla en el espejo*, op. cit., p. 12.

<sup>841</sup> *Ibid.*, pp. 14-16.

L'événement organisant la narration des deux romans de Castellanos Moya est d'abord raconté par un témoin direct : une enfant de dix ans. La force de ce constat en dit long à notre avis sur l'impact de la violence subjective dans les deux textes, car la perspective change dramatiquement par la suite, créant ainsi un effet de contraste très important entre les deux positions des personnages. Dans *El arma en el hombre* c'est Robocop qui raconte la même scène, adoptant le ton froid, dénué de sentiments qui le caractérise : « [l]a sorprendí en la cochera. Venía con sus dos pequeñas hijas [...] Estábamos en la sala. Le disparé una vez en el pecho y luego le di el tiro de gracia. Salí de prisa y entré al auto [...]»<sup>842</sup> ».

Comme nous l'avons constaté dans l'article « El cadáver es el mensaje » d'Horacio Castellanos, sur le personnage de Robocop, un des objectifs de l'écrivain était de construire un professionnel armé qui puisse se retourner contre sa propre famille (et dans ce contexte nous comprenons aussi bien sa famille « professionnelle » que sa famille biologique) sans aucun état d'âme. La preuve est donnée dans la séquence de la visite de sa mère en prison. Elle offre à Robocop l'opportunité de sortir afin de tuer son propre père, mission qu'il n'accepte pas pour des raisons d'argent, et non pas pour des questions morales. Les autres événements cherchant à confirmer l'habileté du mercenaire, en dehors de l'épisode qui organise la narration, sont aussi décrits avec précision, une grande économie des mots et beaucoup de froideur. C'est d'abord l'assassinat de David Célis un homme politique lié aux groupes terroristes : « yo avancé con la pistola escondida dentro del periódico me le acerqué por la espalda, le puse el cañón en el cerebelo y lo despaché. El tipo no alcanzó a darse cuenta<sup>843</sup> ». Robocop ne s'attarde pas sur les détails qui peuvent le détourner de l'objectif de son récit, à savoir un compte rendu de ses activités à la suite de la démobilisation. Puis, c'est l'assassinat d'Olga María qui a provoqué une effervescence inespérée, la fuite a été plus compliquée que prévu. Cela a mené le protagoniste à un autre acte de violence, la séquestration d'une femme en voiture dans le but d'échapper à l'autorité :

Entré al asiento trasero, me tiré en el piso, con la automática clavada entre las costillas de la mujer. Le ordené que condujera hacia San Salvador [...] y le advertí que no fuera a hacer el

---

<sup>842</sup> CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2001, *El arma en el hombre*, op. cit., p. 55.

<sup>843</sup> *Ibid.*, p. 38.

menor aspaviento porque sería el último de su vida [...] pero la mujer no paraba de hablar: ella había hecho tantos esfuerzos para tener su carrito, los ahorros de su vida estaban en mis manos, yo no podía ser tan grosero, insensible. Le pegué con la cachá y la saqué de un empujón<sup>844</sup>.

Cette fois, le narrateur-protagoniste offre un peu plus d'information sur l'état émotionnel de la personne violentée. Le contact est plus long, et Robocop l'utilise non pas comme une victime à éliminer mais comme un moyen lui permettant de fuir vers le centre ville. Ce qui est intéressant, c'est la façon de rapporter les propos de la femme craignant pour sa vie et l'appel qu'elle fait à la sensibilité du protagoniste. Dans tous les cas, ce n'était pas son tour, car Robocop ne l'a pas « achevée ». Finalement, c'est le sort de Vilma, la prostituée fréquentée par le protagoniste, qui complète le tableau sanglant du personnage ; la phrase racontant son exécution montre une fois encore les intentions précises de Robocop : « [m]ás tarde, después de pasar al retrete, cuando ella dormitaba tendida boca abajo, le hice un orificio en la espalda<sup>845</sup> ».

Finalement, un dernier élément qui nous intéresse est le lien établi en permanence par les narrateurs des deux romans entre les acteurs des principaux actes de violence politique et de corruption, d'organisation terroriste ou de trafic de drogues, avec les anciens chefs et l'ancien fonctionnement pendant la guerre. De cette manière les textes mettent en exergue les relations existantes et les possibilités de reconversion des militaires, des hommes politiques ou des terroristes, pendant et après la guerre. La violence recyclée ne se manifeste pas seulement dans le personnage de Robocop, mais l'on découvre tout un réseau organisé qui dirige la transition salvadorienne vers « la paix » par les voies détournées de la violence systémique ; même si, comme le signale Castellanos Moya, « la tasa diaria de asesinatos por la criminalidad ha llegado a alcanzar el mismo nivel que durante la guerra civil<sup>846</sup> ». Nous retrouvons constamment des commentaires de la narratrice de *La diablo en el espejo*, qui rapporte les rumeurs concernant un ex-amant d'Olga María :

Yo estoy segura que este anduvo metido en algo de la subversión, aunque venga de buena familia, ya ves lo que hicieron esos curas jesuitas con tanto muchacho, varios de los compañeros

<sup>844</sup> *Ibid.*, pp. 57-58.

<sup>845</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>846</sup> CASTELLANOS MOYA, Horacio, « El cadáver es el mensaje. Apuntes sobre literatura y violencia », 2010, *op. cit.*, p. 56.

de Marito y José Carlos terminaron de terroristas, los curas les lavaron la cabeza, los inductaron. Dicen que José Carlos se fue a Estados Unidos para que no lo mataran y a mí me dijeron que éste anduvo en uno de esos comités de solidaridad, tomándoles fotos y apoyándolos<sup>847</sup>.

Ce sont aussi les « calomnies » qui pèsent contre El Yuca, car aux yeux de la narratrice il ne peut pas être impliqué avec quoi que ce soit en rapport avec les affaires de corruption de la classe politique :

Los comunistas ya se la temen, por eso han comenzado una campaña de desprestigio contra El Yuca, andan diciendo que formó parte de los escuadrones de la muerte, que puso bombas en no sé qué ministerios cuando lo de la reforma agraria, las mismas acusaciones de siempre, que se ha aprovechado de sus contactos con el gobierno para hacerse rico con sus megatiendas, las mismas tonterías que sacan de la manga cuando quieren acabar con una persona honorable<sup>848</sup>.

La violence recyclée au Salvador n'est évidemment pas la seule explication de la gravité du problème englobant les agressions quotidiennes et les assassinats qui prolifèrent dans la capitale. Cependant, elle constitue une des représentations les plus voyantes de la violence subjective. Les militaires reconvertis en mercenaires, les enfants de la guerre devenus délinquants, les groupes de gauche radicalisés dans le terrorisme, etc., toutes ces possibilités sont perpétuées dans un système social et politique décadent et en crise. Les textes de Castellanos Moya portent un regard perçant sur les principales défaillances d'un processus difficile, celui de revenir à un état de paix et d'équilibre socioéconomique comme celui de l'avant-guerre — en prenant aussi en compte le retard occasionné par les conflits. À travers la fiction, l'auteur fait face à une problématique qui mine de plus en plus les sociétés latino-américaines contemporaines. En ce sens, l'Amérique centrale n'est malheureusement pas toute seule. Voici en conclusion les mots de Castellanos Moya à ce sujet : « Ahora, 16 años después, compruebo perplejo que la violencia no solo se recicló en El Salvador, sino que es el nuevo gran problema de otras naciones, que se ha convertido en la peste que, junto a la pobreza, mantiene en la postración a buena parte de Latinoamérica<sup>849</sup> ».

---

<sup>847</sup> CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2001, *El arma en el hombre*, *op. cit.*, p. 34.

<sup>848</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>849</sup> CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2010, « El cadáver es el mensaje », *op. cit.*, pp. 64-65.

La flexibilité de la signification attribuée au concept d'espace dans notre analyse allant de la représentation symbolique des lieux de pouvoir à la cartographie des espaces de vie, nous permet de positionner ce que nous avons considéré comme des transgressions dans la construction des subjectivités littéraires. Cela implique une lecture transversale des subjectivités dans le récit en prenant en compte la diversité des espaces incluant une position du moi en particulier. Il a aussi fallu, en quelque sorte, simplifier les caractérisations saillantes de ces transgressions sur la base de trois espaces différents en partant de la corporalité pour aller vers l'espace de vie urbaine et finir par une violence plus étendue. De cette manière, nous constatons que les politiques de l'intime revendiquant des luttes individuelles en rapport avec le genre et les sexualités peuvent aussi devenir des espaces importants de transgression. L'exploration de l'intime dans un retour vers les recoins de la subjectivité des personnages ne se présente pas toujours séparément des luttes politiques contemporaines. Au contraire, le corps devient aussi un espace de transgression en lui-même, un espace sur lequel sont projetées et écrites les différentes manières de s'approprier l'existence et de construire le sujet. D'une part, une expérience singulière est décrite dans le roman d'Escudos *A-B-Sudario*, c'est la façon de l'écrivaine et narratrice de s'approprier de son corps pour en faire un récit. D'autre part, les caractérisations du machisme sont aussi déconstruites en faisant ressortir leur artificialité en tant que discours de légitimation dans les romans de Milagros Palma, Uriel Quesada, José Ricardo Chaves et Mauricio Orellana.

Nous nous sommes intéressé par la suite aux représentations de géographies subjectives dans le but de comprendre de quelle manière le personnage interagit avec son espace de vie pour se construire en tant que sujet. Une fois encore les résultats sont variés. Cependant, ce sont les espaces urbains qui apparaissent comme les lieux privilégiés de la référentialité dans les romans choisis. Nous observons avec notre corpus une littérature contemporaine exclusivement urbaine, dans laquelle la ville se voit transformée par le regard des sujets qui l'habitent. Les personnages parcourent les rues et les avenues en portant leur attention sur la valeur symbolique des lieux, comme dans *Big Banana* ou *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* où le paysage urbain devient indispensable pour la construction de l'identité personnelle des protagonistes. Or, l'espace urbain peut aussi devenir une sorte de manifeste esthétique contre le monde dominé par la pensée unique de la consommation et la productivité. C'est le cas de

*Ciudad de Alado*, roman qui situe la ville comme un centre essentiel de la vie des personnages qui doivent la prendre à bras le corps, dans une interaction presque symbiotique. La ville se révèle cependant comme un espace de fortes différences sociales et de grande marginalité ; c'est aussi le lieu des parias et des exclus. Le parcours des personnages de Chaves dans le San José des années 80 ainsi que les descriptions surchargés de la faune urbaine dans le roman d'Echeverría complètent le tableau de la diversité urbaine de l'Isthme.

Les contradictions de l'espace urbain ressortent encore plus lorsque nous ajoutons l'analyse de la violence à la lecture transversale des romans. La ville se révèle aussi comme un espace souvent dominé par la violence. Nous avons choisi une approche différente en ce qui concerne les représentations de la violence dans le texte littéraire, ce qui nous a permis non seulement d'analyser les figurations de la force et de l'agression qui saute aux yeux dans l'actualité, c'est-à-dire, les manifestations sanglantes et envoûtantes de la violence, mais aussi la violence qui se cache derrière un masque, même en temps de paix. La différenciation entre violence objective et subjective nous a servi de base théorique dans l'interprétation de la domination symbolique de l'hétérosexualité normative et la violence que cette domination entraîne sur les sujets et sur la construction discursive de leurs corps. De cette manière, notre recherche élargit les possibilités de lecture de la violence dans le récit contemporain, tout en signalant des causes et des conséquences souvent oubliées lorsque les analyses se penchent davantage sur le caractère spectaculaire de la criminalité dans les temps de l'après-guerre. Les espaces de transgression lus à partir de cette vision triple des lieux symboliques révèlent une complexité importante qui ne peut pas se résumer simplement dans le fait d'énoncer un mouvement discursif vers l'intime. Ce mouvement prend aussi en compte une série de luttes contemporaines et de revendications qui font preuve de nouveaux engagements, souvent au-delà de la mémoire et de la nécessité d'une reconstruction immédiate.

# Conclusion



Au terme de cette étude, dans laquelle nous avons proposé une analyse comparative d'un corpus de la littérature centre-américaine récente, il importe de revenir sur les questionnements ayant motivé notre projet de recherche, afin d'évaluer les résultats. Tout d'abord, nous nous sommes demandé de quelle manière la fiction contemporaine construit ce que l'on appelle une écriture du moi dans des textes qui n'appartiennent pas à la production autobiographique ou testimoniale traditionnelle : comment cette fiction récupère-t-elle toute une série de stratégies discursives pour créer un effet d'écriture de l'intime ? Nous voulions comprendre les différents procédés narratifs utilisés par les écrivains dans la structuration de la subjectivité. Aussi nous sommes nous penché non seulement sur celle du personnage narrateur — ce procédé mettant en scène dans le récit un sujet-témoin nous semble le plus évident — mais aussi sur d'autres cas où le sujet ne s'exprime pas nécessairement à la première personne du singulier. Nous avons donc inscrit le concept de subjectivité au cœur de notre réflexion, non pas comme un simple synonyme de sujet, mais comme un processus qui mérite d'être élucidé dans la construction narrative. Nous sommes également parti d'un second questionnement initial qui a fonctionné comme hypothèse de travail : est-il possible d'identifier dans le récit contemporain une écriture intimement liée à la revendication des marginalités et à la volonté de les rendre visibles ? Cela supposerait une nouveauté importante par rapport au testimonio traditionnel par la construction de subjectivités plus personnelles, plus intimes et souvent attachées à la dénaturalisation des discours de genre et des sexualités dans la région.

Pour répondre à ces questions, nous nous sommes d'abord confronté à une double complication intrinsèque aux présupposés de notre postulat de départ, qui propose l'analyse des nouvelles subjectivités dans le roman centre-américain contemporain. Il s'agit premièrement de l'idée de la nouveauté des subjectivités littéraires – qui inclut celle d'un changement ou d'une rupture avec la production précédente ; nous nous sommes de plus heurté au problème de la définition et de la délimitation de la région culturelle (politique ou économique) sur laquelle est centrée notre étude comparative. Il nous a semblé indispensable de mettre à l'épreuve les

présupposés théoriques et historiques qui ont légitimé à de différents moments une caractérisation de l'Amérique centrale en tant que région clairement identifiable. C'est ainsi qu'il a fallu clarifier l'espace géographique centre-américain afin de justifier notre hypothèse de départ, à savoir la possibilité de regrouper une série de romans sous l'étiquette de « littérature centre-américaine ». Suivant la même logique, il a aussi été nécessaire de réaliser une analyse historique, non seulement de la région, mais aussi de la critique littéraire qui s'est occupée de proposer des périodisations et des classifications de la littérature de l'Isthme.

Les différentes approches interdisciplinaires utilisées pour étudier le concept de région et son application à l'espace centre-américain nous ont permis de faire un premier constat : nous ne pouvons pas comprendre l'Amérique centrale comme une région clairement définie ou facilement identifiable, mais comme, comme un projet qui peut être réalisé à partir des instances politiques ou théoriques qui tentent d'accorder une visibilité majeure à un espace marqué par la double marginalité. En effet, c'est un besoin pratique qui préside à cette dénomination en ce qui concerne les accords économiques et la création d'un bloc pour la négociation des traités commerciaux et une nécessité méthodologique dans le cas des études culturelles et littéraires (ou des sciences humaines), lesquelles tentent de comprendre les différentes dynamiques de création artistique et les possibles interactions et correspondances entre les pays de la zone. Nous nous sommes basé sur ce projet méthodologique qui, d'une part, met en valeur un secteur moins connu de la littérature latino-américaine et, d'autre part, contribue à l'écriture de l'histoire littéraire de l'Amérique centrale contemporaine, dans le but d'élucider les nouvelles manifestations des subjectivités dans les romans sélectionnés.

La perspective historique de la critique littéraire centre-américaine que nous avons adoptée dans les chapitres suivants nous a permis de situer la production littéraire contemporaine et de comprendre les bases théoriques sur lesquelles repose le genre du *testimonio* centre-américain. Notre intérêt pour la littérature typiquement testimoniale des années 70 et 80 — et surtout pour les discours critiques que cette dernière a provoqués — prend son sens dans le positionnement du concept de sujet et du processus de construction de la subjectivité dans les années qui précèdent la publication des romans de notre corpus. Par conséquent, il a été nécessaire d'analyser

les discours théoriques produits par la critique du *testimonio*, car ils véhiculaient une idée très particulière des subjectivités centre-américaines au temps des conflits armés. Il nous a semblé que s'il y avait une nouveauté dans la construction des sujets dans les romans de notre corpus, nous devions la mettre en relation avec une production déterminante dans l'histoire récente de l'Isthme, laquelle placerait au centre le sujet-témoin. Cela nous a conduit à réaliser un deuxième constat dans notre première partie en identifiant des ruptures et des discontinuités présentes dans les périodisations de l'histoire littéraire centre-américaine, une histoire qui essaie à tout prix de déterminer une caractérisation satisfaisante d'une production très hétérogène dans un contexte se trouvant encore en phase de transition. De cette manière, nous considérons que le terme de « littérature d'après-guerre » s'avère réducteur et insuffisant pour englober les phénomènes esthétiques de la région — une région qui n'a pas vécu la guerre partout de la même manière et qui n'a pas été affectée entièrement par le conflit. Pour cette raison, nous n'utilisons pas l'hypothèse de l'esthétique du cynisme proposée par Cortez comme une catégorie stable ou généralisatrice, mais comme une tendance particulière pouvant être retracée plus facilement au Salvador, au Guatemala et au Nicaragua. Les nouvelles subjectivités dans la fiction contemporaine viennent donc s'inscrire dans un processus encore en marche, défini à partir des caractéristiques particulières des pays centre-américains ; cependant, elles font également partie de tendances plus générales de la littérature latino-américaine ou européenne, telle l'avènement du sujet et les représentations esthétiques de la parole du sujet-témoin.

La mise en pratique du témoignage de victimes n'a pas été exclusive de la région centre-américaine ; de même, le caractère politiquement engagé de sa littérature durant les conflits n'a pas été le seul trait à pouvoir la définir. Le xx<sup>e</sup> siècle a construit de manière forte en Occident — particulièrement au lendemain de la Grande Guerre — un discours du moi, de l'intime, exprimant de manière subjective l'expérience vécue et son injustice. La littérature centre-américaine a aussi développé cette tendance surtout dans les textes révolutionnaires et contestataires, mais aussi dans le roman, lequel d'une part continue l'engagement des luttes historiques et d'autre part essaie de se détacher complètement de la mémoire de la guerre, et de mettre encore plus en avant le moi dans sa complexité intime, dans sa quotidienneté ou encore dans de nouvelles luttes politiques et revendicatrices. Ainsi, le travail historiographique sur la critique littéraire — de la région et au sujet de la région — que nous avons réalisé s'est révélé

indispensable pour identifier les principales caractéristiques de la construction du sujet, en vue d'une analyse précise des textes du corpus sélectionné.

Dans la deuxième partie, après avoir posé les bases théoriques et philosophiques qui nous ont aidé à comprendre l'idée de subjectivité, nous avons cherché dans chaque roman de quelle manière se mettent en place des représentations fictionnelles des sujets protagonistes. Il est évident que dans les neuf romans constituant notre corpus ces procédés sont multiples, cependant nous avons identifié des fils conducteurs pouvant guider notre analyse. Le premier de ces fils est celui qui reprend l'acte discursif du témoignage pour l'adapter à une voix hétérodiégétique dans le roman *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* de José Ricardo Chavez. Le sujet rend compte de soi pour offrir des images ou des discours le situant dans une marginalité sexuelle qui se voit doublée d'une marginalité politique. Nous avons observé dans cette construction particulière une récupération de la tradition testimoniale, mais en utilisant un narrateur omniscient — ce qui constitue une grande différence avec le « nous » des récits présents dans le *testimonio*. Cependant, tout au long du roman, le lecteur est confronté aux preuves de la réalité dénoncée grâce à l'utilisation de documents réels, tels des articles de journaux et des lettres publiques ou privées. C'est ainsi que le texte fictionnel construit un effet de vraisemblance d'une grande force discursive en utilisant des documents d'archives pour vérifier les événements racontés.

De la même manière, nous avons identifié la construction du sujet marginal dans le roman *Ciudad de Alado* de Mauricio Orellana. Cette fois, le contexte urbain et les revendications aussi bien de classe que sexuelles se mélangent dans une sorte de projet politique utopique qui devrait être réalisé grâce à des actes revendicateurs et esthétiques. Les personnages principaux construisent leurs subjectivités à partir d'une réaction aux normes — non seulement à celles de la société patriarcale et hétérosexuelle comme c'est le cas dans le roman de Chavez, mais aussi à celles des politiques économiques et de consommation. C'est ainsi que nous avons interprété les différents processus de subjectivation à partir d'un projet de revendication lié à la ville et à la conception de soi dans cet espace aussi violent que transformateur.

Suivant cette lecture des personnages principaux en tant que témoins de leur époque, nous avons étudié les deux romans mettant en scène des sujets devant se construire en exil. *El obispo* de Milagros Palma et *Big Banana* de Roberto Quesada

représentent une tendance de plus en plus importante dans la littérature centre-américaine, car ils se basent sur l'expérience de l'émigration de Centre-Américains vers les pays de l'hémisphère nord. Les deux romans diffèrent de manière considérable en ce qui concerne la création ou non d'un sentiment de communauté exilée pour les sujets protagonistes — question essentielle si nous nous interrogeons sur la subjectivité de l'immigrant. D'un côté, Roberto Quesada présente dans son roman une réflexion sur le sens d'une possible identité centre-américaine, nous offrant ainsi le seul exemple d'un besoin de construire une identité régionale à partir de la fiction. Ses personnages mettent en avant les différents processus d'identification entre Latino-Américains à l'étranger, mais aussi la nécessité de se voir et de se construire en tant que sujet centre-américain. Cependant, cette possibilité identitaire ne se réalise pas vraiment dans la diégèse : l'identité centre-américaine est en ce sens un questionnement du sujet par rapport à ses origines plus que la constitution d'une communauté soudée. D'un autre côté, le roman de Palma aborde les différentes réalités auxquelles le sujet migrant se voit confronté, en particulier son identification ou confusion avec d'autres nationalités. Palma ne développe pas une réflexion axée sur l'idée d'Amérique centrale, mais son personnage se présente comme latino-américain en général. Les romans de Palma et de Roberto Quesada repositionnent le questionnement des subjectivités à partir d'un contexte géographique extérieur à la région centre-américaine, ce qui donne une vision étendue que nous retrouvons seulement dans lesdits romans. Cette première approche des procédés narratifs et des modes de construction des subjectivités littéraires révèle encore un lien important avec le roman réaliste et les questions d'ordre social caractéristiques du *testimonio*, dans la mesure où nous retrouvons des marginalités revendiquées en leur accordant une voix. Néanmoins, celles-ci sont déjà loin des luttes politico-idéologiques et révolutionnaires.

Par une deuxième approche, appelée « Confessions fictives », nous avons analysé les romans dans lesquels les procédés narratifs reproduisent des actes discursifs liés à la confession comme une manière de donner une représentation de soi-même, que ce soit en s'expliquant face à la contrainte ou dans un exercice intime. Tout d'abord, les deux romans de Castellanos Moya, *La diabla en el espejo* et *El arma en el hombre* sont ceux qui établissent de manière plus claire les problématiques associées à la transition de l'après-guerre salvadorien, notamment les implications de la violence militaire qui se transforme en violence civile. Premièrement, dans le cas de *La diabla en el espejo*, nous

avons constaté que le discours testimonial traditionnel se retrouve inversé. Cette inversion peut être identifiée au-delà des problématiques liées à la mémoire et à la vérité, à partir de la construction de la subjectivité de la protagoniste dans un groupe social qui vit plutôt dans la frivolité du pouvoir. Laura représente l'individualisme coupé de la réalité sociale des classes défavorisées du Salvador ; sa subjectivité est construite à partir du décalage évident entre deux mondes séparés par un véritable fossé. La particularité des romans de Castellanos Moya consiste à détourner le système discursif du *testimonio*, dans lequel le sujet dénonce directement des faits, pour donner la parole aux bourreaux et à leurs complices de manière à montrer l'envers d'un système vicieux. Le roman propose donc un témoignage à notre avis *sui generis* en donnant la parole à une voix qui ne sera pas forcément écoutée dans son contexte d'énonciation ; néanmoins, malgré les troubles psychologiques de la narratrice, elle transmet des informations essentielles sur la mort d'Olga María et sur le système corrompu qui se généralise dans le pays, après de gros efforts pour retrouver la paix. Deuxièmement, le même procédé d'inversion du discours testimonial est retrouvé dans *El arma en el hombre* avec le récit de Robocop, ce qui met au jour les conséquences directes de la fin de la guerre sur la population. La reconversion en civil — ou plutôt en délinquant — du narrateur est la preuve d'une société utilitaire et prolifique dans la reproduction de la violence. Nous avons constaté que les deux romans jouent avec les discours des témoins, inventent, fictionnalisent et donnent des visions incomplètes d'une société assoiffée de justice qui s'efforce de reconstituer la mémoire et la vérité. Les romans de Castellanos Moya remettent ainsi en question ce projet de vérité qui leur semble illusoire.

Dans un autre volet dédié aux confessions intimes, nous nous sommes intéressés aux deux romans qui revendiquent une écriture de soi dans la construction narrative, dans la mesure où les narrateurs-protagonistes se positionnent aussi en tant qu'écrivains de leurs propres histoires. C'est le cas d'*A-B-Sudario* de Jacinta Escudos et d'*El gato de sí mismo* d'Uriel Quesada dans lesquels nous observons une réappropriation des procédés propres de l'écriture autobiographique dans la construction des sujets protagonistes. En ce qui concerne le roman de Quesada, nous nous sommes concentré sur les contraintes qui poussent le sujet à donner des représentations de lui-même. Nous avons encore une fois distingué un processus de subjectivation étroitement lié à la marginalité et à la nécessité de resignifier les images ou représentations d'une identité exclue. L'originalité du roman de Quesada réside aussi dans le traitement de l'injure

dans le récit du personnage, car ce dernier réélabore la réalité à laquelle il est confronté pour en donner une interprétation nouvelle où se mêlent extraits de films, contes de fées ou autres références de la culture populaire et de la littérature. La subjectivité de Germán est donc basée sur ce procédé narratif de resignification identifié dans l'esthétique *camp*. Ensuite, le roman d'Escudos construit une narratrice-protagoniste qui cherche à se définir en tant qu'écrivaine. Pour ce faire, le lecteur se voit confronté à un récit mélangeant la construction du roman avec l'écriture-même de la protagoniste. L'enjeu principal dans le roman d'Escudos est ce qui concerne la construction de la subjectivité réside précisément dans la construction de la mémoire individuelle de la protagoniste, laquelle se détache de la plupart des référents spatiaux pour éviter de situer l'action dans un pays particulier de la région. La quête de l'identité de Cayetana n'est pas ancrée dans un besoin de reconstruire et de perpétuer la mémoire collective, mais de se situer elle-même par rapport à ses déplacements, ses ruptures et ses choix personnels. C'est de toute évidence un retour à l'intime dans lequel le contexte historique récent joue un rôle mineur. Dans cette focalisation sur soi, l'écriture semble être une possibilité indispensable pour observer son propre corps. L'écriture de Cayetana est indéfectiblement une écriture de soi, de l'intime, centrée sur la recherche de l'identité dans le déracinement : Cayetana se sent étrangère partout où elle va et sa quête identitaire dépasse largement les frontières régionales (en opposition à Eduardo de *Big Banana*). Ici, il n'y a pas de sujet centre-américain possible.

Enfin, nous avons abordé *Diccionario esotérico* de Maurice Echeverría, le roman le plus atypique de notre corpus en raison du traitement fantastique de la formation du personnage de Daniel — protagoniste et apprenti magicien. Le roman d'Echeverría plonge le lecteur dans un espace de marginalité urbaine, laquelle, à la différence des autres romans, ne fait l'objet d'aucune revendication dans le roman ni n'est représentée par aucun porte-parole. Cette fois, c'est un membre de la classe privilégiée guatémaltèque qui raconte son propre processus de formation en mettant en avant un grand mépris pour les pauvres et les Indiens de la ville. Cependant, ce personnage construit aussi sa subjectivité en tant que paria de la société. Daniel entreprend un projet militaire basé sur ses connaissances ésotériques dans le but d'exterminer un secteur de la population. En réalité, le roman d'Echeverría se sert d'une tradition récente dans l'histoire du Guatemala, à savoir les longues années de conflit

armé pour organiser une situation fantastique qui parodie le climat belliqueux du pays des dernières années, ainsi que la violence en constante augmentation.

En prenant en compte la structuration des récits de manière générale, ainsi que les stratégies narratives de construction de la subjectivité dans le texte littéraire, nous constatons que les formes autoréférentielles occupent une place centrale dans les romans sélectionnés. Elles structurent le récit souvent à la manière de l'autobiographie ou du témoignage, perpétuant ainsi une importante tradition de la subjectivité littéraire présente par exemple dans le *testimonio*. Cependant, nous observons aussi dans cette construction du récit fictionnel de radicales ruptures avec les thématiques exprimées et les sujets qui en résultent : un important retour à l'intime et aux luttes propres au genre et à la sexualité, une forte présence des rapports du sujet à l'espace urbain et finalement une caractérisation souvent détaillée des différents phénomènes de violence affectant la région. Ainsi, la diversité des revendications de l'intime, le repli sur soi ou le questionnement des identités sexuelles constituent pour nous de nouvelles subjectivités liées au repositionnement du sujet en tant que catégorie dans les productions littéraires. Nous pouvons donc affirmer que ces nouvelles subjectivités sont principalement construites à partir de procédés narratifs autoréférentiels questionnant les rapports des sujets-protagonistes aux différents espaces géographiques et symboliques de l'Amérique centrale.

Une fois les différents procédés narratifs identifiés, nous avons séparé les caractéristiques principales des subjectivités dans les textes à partir de trois espaces de transgression, à savoir l'espace corporel, l'espace urbain et l'espace symbolique de la violence. L'idée d'espaces où s'opèrent les transgressions des sujets représentés dans les textes rejoint l'idée de configuration d'espaces régionaux symboliques et politiques développée dans la première partie. De cette manière, l'utilité de la métaphore géographique peut être constatée de manière double, premièrement parce qu'elle organise dans une certaine mesure le fil de notre analyse au travers des représentations des sujets, et deuxièmement en ce qu'elle nous permet d'adopter une méthodologie d'étude transversale facilitant la lecture comparative des romans à partir d'une thématique représentative. Dans cet exercice, nous avons observé comment le retour vers soi produit également des politiques de l'intime donnant lieu aux revendications et aux repositionnements significatifs de la subjectivité. Les représentations du corps ont



été lues comme des tissus de rapports qui se réalisent dans le discours. De cette manière, pour penser le corps — et ce dernier en lien avec la construction de la subjectivité —, il est indispensable de le construire discursivement, et c'est justement ce processus que nous nous sommes efforcés de retracer dans les romans en tant que lieu privilégié de l'intime. La corporalité présente donc une valeur multiple dans les textes analysés. Cependant, nous avons souligné un de ses caractères essentiels : le corps en tant que médiateur de la subjectivité, le corps qui se réalise comme un espace pouvant se trouver ailleurs et mettant en évidence les fantasmes, les désirs et les peurs du sujet. D'une part, nous avons montré que, dans le roman *A-B-Sudario*, le personnage principal tente à tout prix d'écrire et de s'écrire en faisant constamment référence à son propre corps, ce qui implique une écriture passant inévitablement par la corporalité de la narratrice ; de même, dans *El arma en el hombre*, le narrateur construit sa subjectivité de mercenaire en se basant sur les caractéristiques exceptionnelles de son corps conçu pour le combat ; d'ailleurs la représentativité du corps est ici poussée à l'extrême puisque le protagoniste est identifié à une machine à tuer, dénuée de toute sorte de sentiments . D'autre part, le corps peut présenter la particularité de continuer d'être producteur de sens après la mort, puisque l'on assigne toute une série de références et d'interprétations à la dépouille ; celle-ci peut servir d'élément organisateur principal de la narration, comme nous l'avons signalé dans *La diabla en el espejo*. Des cadavres représentant l'épidémie prennent aussi la même valeur structurelle dans *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* ; néanmoins, la correspondance avec le corps malade agit dans un espace revendicatif caractéristique de la crise du sida pendant les années 80. Cette fois-ci, les politiques de l'intime repositionnent la vision du sujet homosexuel à partir de la représentation de son corps, un corps meurtri par la maladie autant que par la discrimination sociale.

Ensuite, les représentations de l'espace urbain dans les romans du corpus constituent un vaste sujet dans la mesure où tous les romans sélectionnés se situent dans une ou plusieurs villes, ce qui nous permet de constater d'emblée une prépondérance de l'espace urbain dans le récit contemporain. Cependant, les niveaux de référentialité permettant d'identifier et de cartographier les villes varient selon le texte étudié ; les narrateurs transforment dans leur discours le regard porté sur la ville. C'est ainsi que nous avons analysé les différentes représentations urbaines et les liens qu'elles entretiennent avec la construction des sujets ; nous sommes d'abord parti des

descriptions urbaines les plus détaillées pour aller ensuite vers des constructions plus indifférenciées ou imaginaires. La ville de New York dans *Big Banana*, par exemple, ou la ville de San José dans *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* se prêtent facilement au jeu cartographique dans la narration : le protagoniste parcourt les rues et les avenues en signalant continuellement des espaces déterminants pour comprendre sa vision du monde ou son identité. La différence est évidente avec *Ciudad de Alado* ou *Diccionario esotérico*, où les villes de San Salvador et de Guatemala sont entièrement réinterprétées sur la base des projets individuels des narrateurs. Le rapport principal entre l'espace urbain et la construction de la subjectivité se base sur le clivage socio-économique flagrant dans les sociétés centre-américaines ; cela permet de mettre en évidence une série de personnages marginaux tentant de reprendre la parole pour donner leur propre interprétation d'eux-mêmes et de leur contexte.

Enfin, nous avons signalé les liens étroits entre l'espace urbain et la caractérisation discursive et symbolique des espaces de violence dans les romans, puisque la ville est souvent dépeinte comme le lieu par excellence où se déroulent les actes de violence. Cependant, nous avons voulu analyser les différentes manifestations de ce phénomène à partir d'une approche différenciant la violence objective de la violence subjective ; c'est-à-dire la violence intrinsèque aux processus économiques, de marché ou de domination, de celle qui à la fois surprend et envoûte le sujet qui l'observe. La différenciation entre les deux types de violence nous a d'abord aidé à interpréter la domination symbolique de l'hétérosexualité normative manifeste sur les sujets et la construction discursive de leurs corps. Ensuite, nous avons observé les différents processus de violence symbolique dans les rapports genrés dans lesquels la domination est inscrite comme un effet naturel qui doit se perpétuer. La violence la plus évidente, celle que nous pouvons retrouver dans les agressions et meurtres quotidiens, se manifeste principalement dans les romans de Castellanos Moya car, d'après sa propre analyse, il est possible d'identifier une violence recyclée dans les pays centre-américains qui ont subi de longues années de conflit armé. C'est ainsi que l'héritage de la guerre est ressenti d'une manière profonde dans les sociétés salvadorienne, guatémaltèque et hondurienne ; une partie importante de la production littéraire contemporaine récupère de forme flagrante les traces de ces blessures encore ouvertes.

Nous considérons aussi qu'il est indispensable, dans le cadre de nouvelles recherches comparatives sur la littérature centre-américaine contemporaine, de mettre en relation non seulement les textes des différents pays de la région, mais aussi de les comparer avec les différentes littératures de post-conflit en Amérique latine et en Europe pour mieux comprendre les relations entre les aires culturelles d'une part et les processus de deuil, de retour vers l'intime ou de construction de la mémoire récente, d'autre part. Les réflexions littéraires et civilisationnistes sur l'Amérique centrale gagneraient à être confrontées à des processus semblables, dans le but d'avoir une compréhension élargie du phénomène tout en mettant en valeur les études centre-américanistes en dehors de la région. La régionalisation dans le cadre des études universitaires sur la littérature ou les productions culturelles en général s'avère être un outil méthodologique important dans la mesure où elle permet d'éviter le caractère « archipelaire » qui a caractérisé l'Isthme ; cependant, il est nécessaire de remettre en question les postulats permettant au chercheur de délimiter les espaces et les imaginaires régionaux afin de ne pas considérer comme évidents les liens supposés entre les pays voisins. En ce qui concerne les études culturelles en Amérique centrale, nous considérons qu'il est important de s'ouvrir à l'analyse des influences et des processus plus globaux ayant des répercussions sur cette région. À l'instar de ces précisions méthodologiques, nous considérons que les processus de transition que nous avons constatés d'abord dans l'histoire littéraire et ensuite dans le corpus contemporain doivent être mis en dialogue avec une historiographie plus vaste de la littérature latino-américaine ; en effet, nous ne considérons pas que les différentes subjectivités caractéristiques du récit contemporain puissent être signalées comme exclusives du roman centre-américain ; cela peut être considéré comme une ouverture nécessaire et comme une nouvelle hypothèse de travail pour d'autres recherches en littérature et en histoire culturelle latino-américaine. L'analyse de la façon dont le sujet se construit en tant que tel dans un contexte déterminé nous interpelle inévitablement en tant que lecteurs et pose la question des modes de relation et du vivre ensemble dans les sociétés centre-américaines ; cela nous amène à nous interroger sur formes de domination — d'assujettissement — et de discrimination qui continuent de fonctionner dans la région. En outre, cette approche de la constitution du sujet a directement à voir avec notre façon d'appréhender et d'interpréter les réalités de l'Isthme et ses productions culturelles. Autrement dit, cela nous conduit à reconsidérer les modes de lecture privilégiés par la

jeune critique littéraire centre-américaine, le travail de construction de la mémoire ou encore les revendications relatives à la sexualité au sein d'une culture encore marquée par le machisme et l'homophobie. C'est justement à partir de ces modes de lecture que nous pouvons envisager des prolongements possibles de notre recherche mettant en relation par exemple les trois axes qui ont construit notre troisième partie : corporalités, espaces urbains et formes de violence.

Le fait de revenir à soi au lendemain des conflits armés n'est pas la seule explication de l'émergence de nouvelles subjectivités dans le récit centre-américain contemporain. Notre étude a montré que cette utilisation des discours de l'intime ne signifie pas toujours un repli ou un renfermement, mais plutôt un renouveau nécessaire des manières à partir desquelles les sujets sont possibles ou intelligibles historiquement. Notre corpus centre-américain fait ainsi partie des processus plus larges de remplacement des subjectivités contemporaines donnant une place autre à la parole intime et aux comptes-rendus pouvant être recueillis. La littérature de cinq pays centre-américains montre un long processus de ruptures narratives et de reconstructions subjectives qui peuvent encore créer des espaces transgressifs, des contestations et des oppositions. Revenir à soi ne veut pas toujours dire se renfermer dans l'individualité qui apparaît comme la valeur cardinale de la société moderne. Nous avons ainsi analysé les traces du sujet qui est pressé socialement de devenir individu et les discours lui permettant de le réaliser. Toutefois, les résultats s'avèrent beaucoup plus contestataires du contexte ayant lancé ces interpellations : les représentations de l'intime récupèrent aussi d'importants questionnements politiques des identités contemporaines.

# Annexe

# Bibliographie des écrivains

## 1. Horacio Castellanos Moya

### ROMANS

1988, *La diáspora*, San Salvador, UCA.

1996, *Baile con serpientes*, San Salvador, Dirección de Publicaciones.

1997, *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador*, Mexique. Tusquets.

2000, *La diábala en el espejo*, Madrid, Ediciones Linteo.

2001, *El arma en el hombre*, Mexique, Tusquets.

2003, *Donde no estén ustedes*, Barcelone, Tusquets Editores España.

2004, *Insensatez*, Barcelone, Tusquets Editores.

2006, *Desmoronamiento*, Barcelone, Tusquets Editores.

2008, *Tirana memoria*, Barcelone, Tusquets Editores.

2008, *La sirvienta y el luchador*, Barcelone, Tusquets Editores.

2013, *El sueño del retorno*, Barcelone, Tusquets Editores.

### NOUVELLES

1989, *Perfil de prófugo*, El Salvador, UCA Editores.

1993, *El gran masturbador*, Relatos, El Salvador, Edición Arcoiris.

1995, *Con la congoja de la pasada tormenta*, Barcelone, Tusquets Editores.

2004, *Indolencia*, Guatemala, Ediciones del pensativo.

ESSAIS

2010, *Breves palabras impúdicas, un ensayo y cuatro conferencias*, San Salvador, Colección Revuelta.

**2. José Ricardo Chaves**

NOUVELLES

1984, *La mujer oculta*, San José, Editorial Costa Rica.

1997, *Cuentos tropigóticos*, Mexique, UNAM.

2000, *Casa en el árbol*, San José, Editorial Costa Rica.

2003, *Jaguares góticos*, Mexique, El Umbral.

ROMANS

1993, *Los susurros de Perseo*, Mexique, Editorial Duero.

1998, *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, San José, EUNA.

2009, *Faustófeles*, San José, Uruk Editores

ESSAIS

2005, *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*, Mexique, UNAM.

2007, *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin de siglo XIX*, Mexique, UNAM.

ANTHOLOGIES

2000, *Amado Nervo, El Castillo de lo inconsciente*, Mexique, CONACULTA.

2007, *Yolanda Oreamuno, De oscuras extranjerías*, Mexique, UNAM.

### 3. Maurice Echeverría

#### POESIE

1998, *Este cuerpo aquí (Antidiario I)*, Guatemala, Editorial X.

1999, *La Ciudad de los ahogados*, Guatemala, Editorial X.

2001, *Encierro y divagación en tres espacios y un anexo*, Guatemala, Editorial X.

2010, *Los falsos millonarios*, Guatemala, Editorial Catafixia.

#### NOUVELLES

2001, *Sala de espéra*, Guatemala, Magna Terra Editores.

2013, *Por lo menos*, Mexico, Santillana.

#### ROMAN

2003, *Labios*, Guatemala, Magna Terra Editores.

2006, *Diccionario Esotérico*, Guatemala, Editorial Norma.

### 4. Jacinta Escudos

#### NOUVELLES

1993, *Contra-corriente*, San Salvador, UCA Editores.

1997, *Cuentos sucios*, San Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos.

2002, *Felicidad doméstica y otras cosas aterradoras* (nouvelles et chroniques), Guatemala, Editorial X.

2008, *El Diablo sabe mi nombre*, San José, Costa Rica, Uruk Editores.

2010, *Crónicas para sentimentales*, Guatemala, F&G Editores.

#### ROMANS

1987, *Apuntes de una historia de amor que no fue*, San Salvador, UCA Editores.



2001, *El desencanto*, San Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos.

2003, *A-B-Sudario*, Premio Centroamericano de Novela "Mario Monteforte Toledo" 2002, Guatemala, Alfaguara.

#### POESIE

1984, *Letter from El Salvador* (poèmes, édition bilingue anglais espagnol, pseudonyme : Rocío América), El Salvador Solidarity Campaign, London, England.

### 5. Mauricio Orellana Suárez

#### ROMANS

2001, *Te recuerdo que moriremos algún día*, San Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos.

2009, *Ciudad de Alado*, San José, Uruk Editores.

2011, *La dama de los velos*, San Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos.

2011, *Heterocity*, San José, Ediciones Lanzallamas.

2011, *Kazalcán y los últimos hijos del sol oculto*, San José, Uruk Editores.

2013, *Las mareas*, San José, Editorial Germinal.

2014, *Cerdo duplicado*, San José, Uruk Editores.

### 6. Milagros Palma

#### ROMANS

1992, *Bodas de cenizas*, Paris, Índigo Ediciones.

1995, *Desencanto al Amanecer*, Paris, Índigo Ediciones.

1996, *El Pacto*, Paris, Índigo Ediciones.

1998, *El obispo*, Paris, Índigo Ediciones.

2000, *Así es la vida*, Paris, Índigo Ediciones.

2002, *El final de una época o la pesadilla de Luis Garcina Rojas, alias Wicho*, Paris, Índigo Ediciones.

#### ESSAIS

1980, Palabra mítica de la Gente del Agua.

1982, El Cóndor, dimensión mítica del Ave Sagrada.

1984, Por los Senderos Míticos de Nicaragua.

1986, La mujer es puro cuento. La feminidad en el imaginario mítico religioso indígena y mestizo en Colombia.

1988, Revolución tranquila de Santos, Diablos y Diablitos.

1989, Nicaragua: Once mil vírgenes. La feminidad en el imaginario mítico religioso del pensamiento mestizo nicaragüense.

1990, «Malinche, el malinchismo o la cara femenina de la sociedad mestiza», Simbólica de la feminidad.

1992, El Gusano y la Fruta. El aprendizaje de la feminidad en América Latina.

1993, Los viajeros de la Gran Anaconda.

#### ANTHOLOGIES

2004, *El mito de París, entrevistas con escritores latinoamericanos en París*, Paris, Índigo Ediciones.

2006, *Escritores de América latina en París*, Paris, Índigo Ediciones.

2006, *El París latinoamericano*, Paris, Índigo Ediciones.

2007, *Escrituras de mujeres de América latina en Francia, desde el siglo XIX hasta nuestros días*, Paris, Índigo Ediciones.

## 7. Roberto Quesada

### NOUVELLES

1985, *El desertor*, Tegucigalpa, Editorial Guaymuras.

2014, *El último habitante de Macondo*, New York, The Big Banana Editores.

### ROMAN

1988, *Los barcos*, Tegucigalpa, Baktun Editorial.

1996, *El humano y la diosa*, República Dominicana, Cocolo Editorial.

2000, *Big Banana*, Barcelona, Seix Barral.

2002, *Nunca entres por Miami*, Madrid, Editorial Grijalbo.

2004, *La novela del milenio pasado*, Madrid, Tropismos.

2013, *El Equilibrista*, Madrid, Alfaguara.

## 8. Uriel Quesada

### NOUVELLES

1985, *Ese día de los temblores*, San José, Editorial Costa Rica.

1990, *El atardecer de los niños*, San José, Editorial Costa Rica.

1996, *Larga vida al deseo*, San José, EUNED.

2004, *Lejos, tan lejos*, San José, Editorial Costa Rica.

2008, *Viajero que huye*, San José, Uruk Editores.

### ROMANS

1999, *Si trina la canaria*, Cartago, Editorial Cultural Cartaginesa.

2005, *El gato de sí mismo*, San José, Editorial Costa Rica.

# Bibliographie

# Bibliographie

<b>I. Corpus .....</b>	<b>539</b>
<b>II. Autres textes littéraires et témoignages.....</b>	<b>539</b>
<b>III. Critique littéraire, théorie de la littérature .....</b>	<b>540</b>
<i>a) Ouvrages .....</i>	<i>540</i>
<i>b) Articles.....</i>	<i>542</i>
<b>IV. Études culturelles, historiques et philosophiques.....</b>	<b>542</b>
<i>a) Ouvrages .....</i>	<i>542</i>
<i>b) Articles.....</i>	<i>545</i>
<b>V. Études littéraires et historiques sur l'Amérique latine .....</b>	<b>546</b>
<i>a) Ouvrages .....</i>	<i>546</i>
<i>b) Articles.....</i>	<i>547</i>
<b>VI. Études sur l'Amérique centrale .....</b>	<b>547</b>
1. Études littéraires.....	547
<i>a) Ouvrages .....</i>	<i>547</i>
<i>b) Articles.....</i>	<i>548</i>
2. « Testimonio centroamericano ».....	550
<i>a) Ouvrages .....</i>	<i>550</i>
<i>b) Articles.....</i>	<i>550</i>
3. Études historiques et culturelles .....	552
<i>a) Ouvrages .....</i>	<i>552</i>
<i>b) Articles.....</i>	<i>554</i>
4. Thèses .....	557
5. Rapports .....	558
6. Articles de presse.....	559
7. Documentaires.....	559
<b>VII. Dictionnaires .....</b>	<b>560</b>

## I. Corpus

- CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2000, *La diablo en el espejo*, Madrid, Ediciones Linteo.
- CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2001, *El arma en el hombre*, Barcelona, Tusquets.
- CHAVES, José Ricardo, 1998, *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, San José, EUNA.
- ECHEVERRÍA, Maurice, 2006, *Diccionario esotérico*, Guatemala, Editorial Norma.
- ESCUDOS, Jacinta, 2003, *A-B-Sudario*, Guatemala, Ediciones Santillana.
- ORELLANA SUÁREZ, Mauricio, 2009, *Ciudad de Alado*, San José, Uruk Editores.
- PALMA, Milagros, 1997, *El Obispo*, Paris, Indigo Ediciones.
- QUESADA, Roberto, 2000, *Big Banana*, Barcelona, Editorial Seix Barral.
- QUESADA, Uriel, 2005, *El gato de sí mismo*, San José, Editorial Costa Rica.

## II. Autres textes littéraires et témoignages

- ALEGRIA, Claribel, FLAKOLL, D. J., 1983, *No me agarran viva. La mujer salvadoreña en la lucha*, México, Ediciones Era.
- ARENAS, Reinaldo, 1992, *Antes que anochezca*, Madrid, Tusquets.
- ARGUETA, Manlio, 1970, *El valle de las hamacas*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- \_\_\_\_\_, 2006, *Un día en la vida*, Navarra, Txalaparta.
- BELLATÍN, Mario, 1994, *Salón de belleza*, Lima, Campodónico.
- BELLI, Gioconda, 1988, *La mujer habitada*, Managua, Editorial Vanguardia.
- BURGOS, Elizabeth, 2000, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, Barcelona, Seix Barral.
- CABEZAS, Omar, 1999, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, Navarra, Txalaparta.
- CASTELLANOS MOYA, Horacio, 1988, *La diáspora*, San Salvador, UCA.
- \_\_\_\_\_, 1996, *Baile con serpientes*, San Salvador, Dirección de Publicaciones.
- \_\_\_\_\_, 1997, *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador*, Mexique. Tusquets.
- \_\_\_\_\_, 2004, *Insensatez*, Barcelone, Tusquets Editores.
- \_\_\_\_\_, 2010, *Breves palabras impúdicas, un ensayo y cuatro conferencias*, San Salvador, Colección Revuelta.
- CHÁVEZ ALFARO, Lizandro, 1969, *Trágame tierra*, Managua, Ministerio de Cultura.
- CORTÁZAR, Julio, ANDRADE, A., 1981, *París : Ritmos de una ciudad*. Genève, Rotovision.
- CORTÉS, Carlos, 1998, *Cruz de olvido*, México, Alfaguara.

- ECHEVERRÍA, Maurice, 2001, *Encierro y divagación en tres espacios y un anexo*, Guatemala, Editorial X.
- ESCOBAR GALINDO, David, 1982, *Una grieta en el agua*, San Salvador, Clásicos Roxsil.
- FALLAS Carlos Luis, 1986, *Mamita Yunai*, San José, Editorial Costa Rica.
- FLORES, Marco Antonio, 2000, *Los compañeros* [1976], Guatemala, Editorial Piedra Santa.
- GOLDMAN, Francisco, 1994, *La larga noche de los pollos blancos*, Barcelona, Anagrama.
- HERNANDEZ, Claudia, 2007, *De fronteras*, El Salvador, Piedra Santa.
- LEMEBEL, Pedro, 2000, *Loco afán (Crónicas de sidario)* [1996], Barcelona, Anagrama.
- MACKENBACH, Werner, *Cicatrices. Un retrato del cuento centroamericano*, Managua, Anamá.
- MORA, Virgilio, 1993, *La loca prado*, San José, EDUCA.
- MORALES, Mario Roberto, 1978, *Los demonios salvajes*, Guatemala, Editorial O de León Palacios.
- ORELLANA SUÁREZ, Mauricio, 2011, *Heterocity*, San José, Ediciones Lanzallamas.
- PUIG, Manuel, 2009, *El beso de la mujer araña* [1976], Barcelona, Seix Barral.
- QUESADA, Roberto, 2002, *Nunca entres por Miami*, Madrid, Editorial Grijalbo.
- ROBLETO, Hernán, 2000, *Sangre en el trópico : la novela de la intervención yanqui en Nicaragua* [1930], Tenerife, Ediciones del Baile del Sol.
- SARTRE, Jean Paul, 1972, *La Nausée* [1938], Paris, Gallimard.
- REY ROSA, Rodrigo, 1996, *El cojo bueno*, Guatemala, Santillana.
- \_\_\_\_\_, 1997, *Que me maten si...*, Barcelona, Seix Barral.
- \_\_\_\_\_, 2009, *El material humano*, Barcelona, Anagrama.

### III. Critique littéraire, théorie de la littérature

#### a) Ouvrages

- ALBERCA, Manuel, 2007, *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- BAKHTINE, Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- BARTHES, Roland, 1972, *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil.
- \_\_\_\_\_, et al, 1982, *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil.
- \_\_\_\_\_, et al, 1977, *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil.
- BOURDIEU, Pierre, 1998, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil.

- BRISSETTE, Pascal, 2005, *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.
- BROSSEAU, Marc, 1996, *Des romans-géographes*, Paris, L'Harmattan.
- COLLOT, Michel, 2014, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Éditions Corti.
- COMPAGNON, Antoine, 1998, *Le démon de la théorie*, Paris, Éditions du Seuil.
- CUVARDIC GARCÍA, Dorde, 2012, *El flâneur en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo*, Paris, Éditions Publibook.
- GENETTE, Gérard, 1966, *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil.
- \_\_\_\_\_ 1969, *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil.
- \_\_\_\_\_ 1982, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil.
- \_\_\_\_\_ 1987, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil.
- \_\_\_\_\_ 2007, *Discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil.
- GONZALEZ STEPHAN, Beatriz, 1985, *Contribución al estudio de la historiografía literaria Hispanoamericana*, Caracas, Academia Nacional de Historia.
- HARLOW, Barbara, 1987, *Resistance Literature*, New York, Methuen.
- JAUSS, Hans-Robert, 2010, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.
- LEJEUNE, Philippe, 1996, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil.
- \_\_\_\_\_ 1986, *Moi aussi*, Paris, Éditions du Seuil.
- MAY, Georges, 1982, *La autobiografía*, Fondo de Cultura Económica.
- MIRAUX, Jean Philippe, 2005, *La autobiografía: las escrituras del yo*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- POZUELO YVANCOS, José María, 2005, *De la autobiografía: teoría y estilos*, Barcelona, Crítica.
- PUERTAS MOYA, Francisco Ernesto, 2004, *Aproximación semiótica a los rasgos generales de la escritura autobiográfica*, Logroño, Universidad de La Rioja.
- \_\_\_\_\_ 2004, *Los orígenes de la escritura autobiográfica: género y modernidad*, Logroño, Serva.
- RICŒUR, Paul, 1984, *Temps et Récit, II. La configuration du temps dans le récit de fiction*, Paris, Seuils
- \_\_\_\_\_ , 1985, *Temps et Récit, III, Le temps raconté*, Paris, Seuil.
- ROMERO LÓPEZ, Dolores, *Orientaciones en Literatura comparada*, Madrid, Arco libros.
- TODOROV, Tzvetan, 1970, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil.
- \_\_\_\_\_ , 2005, *Crítica de la crítica*, Barcelona, Ediciones Paidós.
- WHITE, Hayden, 2003, *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Ediciones Paidós.
- WESTPHAL, Bertrand, 2007, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit.



## b) Articles

ALBERCA, Manuel, 1999, « En las fronteras de la autobiografía », LEDESMA PEDRAZ, Manuela ed. *II Seminario de escritura autobiográfica*. Jaén, Universidad de Jaén.

BASSNETT, Susan, 1998, « ¿Qué significa la literatura comparada hoy? » ROMERO LÓPEZ, Dolores, *Orientaciones en Literatura comparada*, Madrid, Arco libros.

POE, Karen, 2008, « Escrituras autobiográficas: ¿Confesión o autoficción? » *Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* n° 16, enero-junio. <http://collaborations.denison.edu/istmo/n16/articulos/poe.html>

## IV. Études culturelles, historiques et philosophiques

### a) Ouvrages

ABEL, Olivier, et alii, 2006, *La juste mémoire. Lectures de Paul Ricoeur*, Montréal, Éditions Labor et Fides.

ARENDT, Hannah, 1994, *Du mensonge à la violence. Essais de politique contemporaine* [1969], Paris, Pocket.

ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth et TIFFIN, Helen, 2012, *L'empire vous répond. Théories et pratiques des littératures post-coloniales*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux.

ANDERSON, Benedict, 2006, *L'imaginaire national : Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, Éditions La Découverte.

BAILLY Antoine, GUENIER Bernard et alii 1988, *Maîtriser l'espace*, Montpellier, GIP-RECLUS.

BAILLY Antoine, 1995, *Géographie régionale et représentations*, Paris, Anthropos.

BENJAMIN, Walter, 2012, *Critique de la violence et autres essais* [Trad. Nicole Casanova], Paris, Petite Bibliothèque Payot.

BENKO Georges, 1998, *La science régionale*, Paris, Presses Universitaires de France.

BERNARD, Michel, *Le corps*, Paris, Éditions du Seuil.

BERSANI, Leo, 1998, *Homos*, Buenos Aires, Ediciones Manantial.

BERT, Jean François, 2011, *Introduction à Michel Foucault*, Paris, Collection Repères.

BOULNOIS, Olivier, 2007, *Généalogies du sujet. De saint Anselme à Malebranche*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrain.

BHABHA, Homi, 1990, *Nation and Narration*, New York, Routledge.

BORDIEU, Pierre, 1998, *La domination Masculine*, Paris, Éditions du Seuil.

- BOURDIEU, Pierre, PASSERON, Jean-Claude, 1970, *La reproduction*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- BUTLER, Judith, 2002, *La vie psychique du pouvoir, L'assujettissement en théories*, Paris, Éditions Léo Scheer.
- \_\_\_\_\_ 2002, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Buenos Aires, Editorial Paidós.
- \_\_\_\_\_ 2004, *Le pouvoir des mots. Discours de haine et politiques du performatif*, Paris, Éditions Amsterdam.
- \_\_\_\_\_ 2005, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte.
- \_\_\_\_\_ 2006, *Défaire le genre*, Paris, Éditions Amsterdam.
- \_\_\_\_\_ 2007, *Le récit de soi*, Paris, Presses Universitaires de France.
- BRUGERE, Fabienne, LE BLANC Guillaume, 2009, *Judith Butler. Trouble dans le sujet, trouble dans les normes*. Paris, Presses Universitaires de France.
- CABANES, Bruno, PIKETTY, Guillaume (eds.), 2009, *Retour à l'intime au sortir de la guerre*, Paris, Éditions Tallandier.
- CASCARDI, Anthony, 1992, *Subjectivité et modernité*, Paris, Presses Universitaires de France.
- CLAVAL, Paul, 1993, *Initiation à la géographie régionale*, Paris, Nathan.
- CONNELL, Raewyn, 2014, *Masculinités. Enjeux sociaux de l'hégémonie*, Paris, Éditions Amsterdam.
- CÓRDOBA, David et alii (ed.), 2005, *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. España, Editorial EGALES.
- COURTINE, Jean-Jacques (dir.), 2006, *Histoire du corps, Tome 3. Les mutations du regard. Le xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions du Seuil.
- DE LAURENTIS, Teresa, 2007, *Théorie queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg*, Paris, La Dispute/Snédit.
- ERIBON, Didier, 2012, *Réflexions sur la question gay*, Paris, Flammarion.
- \_\_\_\_\_ 2010, *De la subversion. Droit, norme et politique*. Paris, Éditions Cartouche.
- FOSTER, David William, 2000, *Producción cultural e identidades homoeróticas*, Editorial Universidad de Costa Rica.
- FOUCAULT, Michel, 1966, *Les mots et les choses, Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard.
- \_\_\_\_\_ 1969, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard.
- \_\_\_\_\_ 1976, *Histoire de la sexualité I, La volonté de savoir*, Paris, Gallimard.
- \_\_\_\_\_ 1984, *Histoire de la sexualité II, L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard.
- \_\_\_\_\_ 1984, *Histoire de la sexualité III, Le souci de soi*, Paris, Gallimard.
- \_\_\_\_\_ 2001, *Dits et écrits tome I 1954-1975*, Paris, Gallimard.
- \_\_\_\_\_ 2001, *Dits et écrits tome II 1976-1988*, Paris, Gallimard.

\_\_\_\_\_ 2001, *L'herméneutique du sujet, Cours au Collège de France 1981-1982*. Paris, Gallimard.

\_\_\_\_\_ 2009, *Le corps utopique, Les hétérotopies*, Paris, Éditions Lignes.

\_\_\_\_\_ 2009, *Naissance de la clinique*, [1<sup>e</sup> éd. 1963], Paris, Presses Universitaires de France.

FREUD, Sigmund, 2011, *Deuil et Mélancolie*, Paris, Petite Bibliothèque Payot.

FRÉMONT Armand, 1999, *La région espace vécu*, Paris, Flammarion.

GARCIA CANCLINI, Néstor, 2009, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Debolsillo.

GUNDLE, Stephen, 2008, *Glamour, A History*, London, Oxford University Press.

HALL, Donald E., 2005, *Subjectivity*, New York and London, Routledge.

HALPERIN, David, 2000, *San Foucault. Para una hagiografía gay*, Argentina, Cuadernos de Litoral.

\_\_\_\_\_ 2004, *Oublier Foucault. Mode d'emploi*, Paris, EPEL.

KOSOFKY Sedgwick, Edwige, 2008, *Epistémologie du placard* [1990], Paris, Éditions Amsterdam.

LE BLANC, Guillaume, 2006, *La pensée Foucault*, Paris, Ellipses.

LOOMBA, Ania, 2005, *Colonialism/Postcolonialism*, London, Routledge.

LUDDEN, David, 2002, *Reading Subaltern Studies : Critical History, contested meaning and the globalization of South-Asia*, Londres, Anthem Press.

MEYER, Moe, 1994, *The Politics and Poetics of Camp*, New York, Routledge.

MICHAUD, Yves, 1986, *La violence*, Paris, PUF.

MÜLLER, Bertrand, 2005, *L'histoire entre mémoire et épistémologie. Autour de Paul Ricoeur*, Éditions Payot-Lausanne.

RENAULT, Alain, 1989, *L'ère de l'individu*, Paris, Éditions Gallimard.

RICŒUR, Paul, 1990, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.

\_\_\_\_\_ 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.

RODRIGUEZ, Ileana, *Convergencia de tiempos, Estudios subalternos/Contextos latinoamericanos, estado, cultura, subalternidad*, Amsterdam, Éditions Rodopi B.V.

SCHIFF, Maurice, WINTERS, Alan, 2004, *Intégration régionale et développement*, Paris, Economica.

SAID, Edward, 2000, *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard Le Monde Diplomatique.

\_\_\_\_\_ 2003, *Orientalism*, Londres, Pinguin Books.

SARLO, Beatriz, 2005, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo, una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty, 2009, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* Paris, Éditions Amsterdam.

TODOROV, Tzvetan, 1995, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa.

- WIEVIORKA, Annette, 1998, *L'ère du témoin*, Paris, Plon.
- WITTIG, Monique, 2007, *La pensée straight*, Paris, Éditions Amsterdam.
- ŽIŽEK, Slavoj, 1999, *Subversions du sujet, Psychanalyse, philosophie, politique*. Presses Universitaires de Rennes.
- \_\_\_\_\_ 2002, *Bienvenue dans le désert du réel*, Paris, Éditions Flammarion.
- \_\_\_\_\_ 2004, *La subjectivité à venir*, Paris, Champs essais, Flammarion.
- \_\_\_\_\_ 2010, *Après la tragédie, la farce ! Ou comment l'histoire se répète*, Paris, Éditions Flammarion.
- \_\_\_\_\_ 2012, *Violence, six réflexions transversales*, Paris, Au diable Vauvert.

## b) Articles

- ARFUCH, Leonor, 2010, « Sujetos y narrativas » *Acta sociológica* n° 53 « Narrativas vivenciales, subjetividades y ciencias sociales », septembre-décembre, México, UNAM,
- BRUNES ORTÍZ, Arturo, « Los retos interpretativos del desarrollo regional a la vuelta del nuevo siglo » XII JORNADAS DE INVESTIGACIÓN, *Revista Investigación Científica*, Vol. 4, n° 2, *Nueva época*, mayo-agosto, 2008.
- CHAKRABARTY, Dipesh, 2000, « Subaltern Studies and postcolonial historiography », *Nepantla : Views from South*, Vol. 1, Issue 1.
- GUENANCIA, Pierre, 2002, « Foucault / Descartes : la question de la subjectivité », *Archives de Philosophie*, 2002/2 tome 65.
- HANISCH, Carol, « The Personal is Political », FIRESTONE, Shulamith, 1970, *Notes From the Second Year: Women's Liberation, major writings of the radical feminist*, New York, Radical Feminism
- LE BLANC, Guillaume, « Etre assujetti : Althusser, Foucault, Butler », *Actuel Marx*, 2004/2 n° 36.
- POCHE, Bernard, 1985, « Une définition sociologique de la région ? », *Cahiers Internationaux de Sociologie*, vol. LXXIX, 1985.
- PRADEAU, Jean-François, 2003, « Le sujet ancien d'une politique moderne. Sur la subjectivation et l'éthique anciennes dans les *Dits et écrits* de Michel Foucault », BRUGERE, Fabienne, et alii, *Lectures de Michel Foucault, Vol. 3 Sur les Dits et écrits*, Paris ENS Éditions.
- ZARKA Yves-Charles, 2002, « Foucault et l'idée d'une histoire de la subjectivité : le moment moderne », *Archives de Philosophie*, 2002/2 Tome 65.

## V. Études littéraires et historiques sur l'Amérique latine

### a) Ouvrages

AGUILA, Yves et TAUZIN CASTELLANOS, Isabelle, *Les écritures de l'engagement en Amérique Latine*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux.

AMÍCOLA, José, 2000, *Camp y postvanguardia. Manifestaciones culturales de un siglo fenecido*, Buenos Aires, Editorial Paidós.

AZOUGARH, Abdeslam, 1996, *Miguel Barnet : Rescate e invención de la memoria*, Genève, Éditions Slatkine.

BALDERSTON, Daniel, GUY, Donna, (éds.), 1998, *Sexo y sexualidades en América Latina*, Buenos Aires, Editorial Paidós.

BERGMANN, Emilie, 1995, *¿Entiendes? Queer readings, hispanic writings*, Duke University Press.

CORNEJO POLAR, Antonio, 1994, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*, Lima, Horizonte.

LE BOT, Yvon, 1994, *Violence de la modernité en Amérique latine, Indianité, société et pouvoir*, Paris, Éditions Karthala.

LEVINE, Daniel H., 1992, *Popular Voices in Latin American Catholicism*, New Jersey, Princeton University Press.

MENTON, Seymour, 1993, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, México, Fondo de Cultura Económica.

MERUANE, Lina, 2012, *Viajes virales : la crisis del contagio global en la escritura del sida*, Chile, Fondo de Cultura Económica.

MOLLOY, Sylvia, 1991, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica.

MORAN, Fernando, 1971, *Novela y semidesarrollo (Una interpretación de la novela hispanoamericana y española)*, Madrid, Taurus.

MUSSET, Alain, THÉBAULT, Vincent, 2006, *Géopolitique des Amériques*, Paris, Nathan.

RAMA, Ángel, 1984, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI Editores.

SOMMER, Doris, 1993, *Foundational Fictions : The national romances of Latin America*, California, University of California Press.

STOLL, David, 1990, *¿América Latina se vuelve protestante? Las políticas del crecimiento evangélico*, Quito, Ediciones Abya-Yala.

TAUZIN-CASTELLANOS, Isabelle, 2012, *L'Amérique latine écartelée : pouvoir et violence à l'épreuve de la fiction*, Paris, Presses Universitaires de France.

## b) Articles

CORNEJO POLAR, Antonio, 1997, « Mestizaje e hibridez : los riesgos de las metáforas » *Revista Iberoamericana*, Volumen LXIII, julio-septiembre, nº 180.

DIXON, David E., 1995, « The New Protestantism in Latin America: Remembering What We Already Know, Testing What We Have Learned », *Comparative Politics*, Vol. 27, No. 4 (Jul., 1995), pp. 479-492.

DROGUS, Carol Ann, 1995, « The Rise and Decline of Liberation Theology: Churches, Faith, and Political Change in Latin America » *Comparative Politics*, Vol. 27, No. 4 (Jul., 1995), (pp. 465-477).

RAMA, Ángel, 1974, « Sistema literario y sistema social », *Literatura y praxis en América Latina*, Caracas, Monte Ávila Editores, pp. 9-28.

\_\_\_\_\_ 1974, « Un proceso autonómico : de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana », *Homenaje a Ángel Rosenblat en sus 70 años, Estudios Filológicos y Lingüísticos*, Caracas, Instituto Pedagógico, pp. 125-139.

SOBREVILLA, David, 2001, « Transculturación y heterogeneidad : avatares de dos categorías literarias en América Latina », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Année XXVII, nº 54, Lima-Hanover, 2<sup>e</sup> semestre 2001, pp. 21-33.

SOMMER, Doris, 1990, « Irresistible Romance : The foundational fictions of Latin America », BHABHA, Homi, *Nation and Narration*, Routledge.

## VI. Études sur l'Amérique centrale

### 1. Études littéraires

#### a) Ouvrages

ACEVEDO, Ramón Luis, 1982, *La novela centroamericana. Desde el Popol-Vuh hasta los umbrales de la novela actual*, Puerto Rico, Editorial Universitaria.

AINSA, Fernando, (éd.), 2000, *Textos críticos sobre cuatro novelas de Milagros Palma. Bodas de ceniza, 1992, Desencanto al amanecer, 1995, El Pacto, 1996, El Obispo, 1997*, Paris, Éditions Indigo & côté-femmes.

ARIAS, Arturo, 1998, *Gestos ceremoniales. Narrativa Centroamericana 1960-1990*, Guatemala, Editorial Artemis-Edinder.

\_\_\_\_\_ 1998, *La identidad de la palabra. Narrativa guatemalteca a la luz del siglo XX*, Guatemala, Editorial Artemis-Edinder.

BEVERLEY, John et ZIMMERMAN, Marc, 1990, *Literature and Politics in the Central American revolutions*, Texas, University of Texas Press.

CORTEZ, Beatriz et alii, (éds.), 2012, *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas, Tomo III. (Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos*, Guatemala, F&G Editores.

CORTEZ, Beatriz, 2010, *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, Guatemala, F&G Editores.

CUBILLO, Ruth, 2001, *Mujeres et identidades, las escritoras del Repertorio Americano (1919-1959)*, San José, Editorial UCR.

GRINBERG PLA, Valeria, ROQUE-BALDOVINOS, Ricardo, 2009, *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas, Tomo II. Tensiones de la modernidad: del modernismo al realismo*, Guatemala, F&G Editores.

LIANO, Dante, 1992, *Ensayos de literatura guatemalteca*, Roma, Bulzoni Editore.

MACKENBACH, Werner, (éd.), 2008, *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas, Tomo I. Intersecciones y transgresiones. Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*, Guatemala, F&G Editores.

ORTIZ WALLNER, Alexandra, 2012, *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*, Madrid, Iberoamericana.

OVARES, Flora et ROJAS, Margarita, 2000, *El sello del ángel, ensayos sobre literatura centroamericana*, Costa Rica, EUNA.

QUESADA Soto, Alvaro, 1986, *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910) Enfoque histórico social*, San José, Editorial Universidad de Costa Rica.

\_\_\_\_\_ 1995, *Bibliografía de la literatura costarricense*, San José, Editorial Universidad de Costa Rica.

\_\_\_\_\_ 1998, *Uno y los otros*, San José, Editorial Universidad de Costa Rica.

\_\_\_\_\_ 2000, *Breve historia de la literatura costarricense*, San José, Editorial Porvenir.

ROMÁN-LAGUNAS, Jorge, 1994, *Visiones y revisiones de la literatura centroamericana*, Guatemala, O de León Palacios.

ROQUE-BALDOVINOS, Ricardo Roque, 2001, *Arte y parte. Ensayos de Literatura*, San Salvador, Istmo Editores.

SEGURA MONTERO, Alberto, 1995, *La polémica (1894-1902): El nacionalismo en literatura*, San José, EUNED.

## b) Articles

ALUMA, Andrés, « El fin de lo salvadoreño en *El asco* (1997) de Horacio Castellanos Moya », Revista virtual *Istmo*, N° 25-26, julio-diciembre 2012. <http://istmo.denison.edu/n25-26/articulos/02.html>

BOXWEL, Reagan, 2009, « Una nueva óptica para la narrativa de posguerra : la función de la animalización de la sexualidad en Jacinta Escudos », Revista virtual *Istmo*, N°19, julio-diciembre 2009. <http://istmo.denison.edu/n19/articulos/2.html>

BURITICÁ, Lina María, 2012, « La experiencia literaria de mujeres en la posguerra centroamericana y sus formas escritas », Revista virtual *Istmo*, N° 24, enero-junio 2012, « Proyectos ». <http://istmo.denison.edu/n24/proyectos/03.html>

CARRASCO, Candid, 2003, « Encuentros con ángeles en la literatura costarricense » *Memoria Electrónica del XI Congreso Internacional de Literatura Centroamericana*, San José, Costa Rica.

\_\_\_\_\_ 2003, « Voces gay en la narrativa costarricense » *Revista Letras* #35. Universidad Nacional.

CHACÓN, Albino, 2003, « Más violento paraíso » *Memoria Electrónica del XI Congreso Internacional de Literatura Centroamericana*. San José, Costa Rica.

CORTEZ, Beatriz, 2000, « Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra », Communication présentée au v<sup>e</sup> Congreso Centroamericano de Historia, 18-21 juillet, Universidad de El Salvador.

COTO-RIVEL, Sergio, 2009, « Una "década perdida", noticias del miedo en *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* de José Ricardo Chaves », *Istmo Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, n° 19, julio-diciembre 2009.

ESCUDOS, Jacinta, 2005, « De rupturas y búsquedas: literatura contemporánea de Centro América », *Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, n° 10, Foro, enero-junio 2005.

GRINBERG Pla, Valeria, 2001, « La novela histórica de finales del siglo xx y nuevas corrientes historiográficas », *Istmo Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* n° 2 julio-diciembre 2001.

<http://www.denison.edu/collaboration/istmo/n02/articulos/novhis.html>

GRINBERG PLA, Valeria, « Memoria, trauma y escritura en la posguerra centroamericana : una lectura de *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya » *Istmo Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, N° 15 julio-diciembre 2007.

<http://istmo.denison.edu/n15/proyectos/grinberg.html>

\_\_\_\_\_ 2008, Recordar y escribir para vivir. La recuperación (inter)subjetiva del pasado en *El corazón del silencio* de Tatiana Lobo y *Con pasión absoluta* de Carol Zardetto », *Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* Número 16, enero-junio.

[http://collaborations.denison.edu/istmo/n16/articulos/grinberg\\_recordar.html](http://collaborations.denison.edu/istmo/n16/articulos/grinberg_recordar.html)

KOKOTOVICH, Misha, 2003, « After the Revolution: Central American Literature in the Age of Neoliberalism », *A Contracorriente: Revista de Historia Social y Literatura en América Latina*, Vol 1, N°. 1, 2003.

\_\_\_\_\_ 2004, « Después de los pos-ismos, ¿desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas? » *Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, n° 8 enero-junio.

[http://collaborations.denison.edu/istmo/n08/articulos/pos\\_ismos.html](http://collaborations.denison.edu/istmo/n08/articulos/pos_ismos.html)

MACKENBACH, Werner, et ORTIZ WALLNER, Alexandra, 2008, « (De)formaciones : violencia y narrativa en centroamérica », *Iberoamericana* VIII, 32, 2008.

ORTIZ WALLNER, Alexandra, 2002, « Construcciones de nuevos espacios discursivos en tres novelas centroamericanas de posguerra » *Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, N°4 julio-diciembre 2002, « Proyectos ».

<http://istmo.denison.edu/n04/proyectos/posguerra.html>



## 2. « Testimonio centroamericano »

### a) Ouvrages

ARIAS, Arturo, 2001, *The Rigoberta Menchú Controversy*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

BEVERLEY, John et ZIMMERMAN, Marc, 1990, *Literature and Politics in the Central American revolutions*, Texas, University of Texas Press.

GUGELBERGER, John, 1996, *The real thing. Testimonial discourse and Latin America*, Durham, Duke University Press.

MORALES, Mario Roberto, 2001, *Stoll-Menchú : La invención de la memoria*, Guatemala, Consucultura.

PALAZÓN, Gema, 2010, *Memoria y escrituras de Nicaragua. Cultura y discurso testimonial en la revolución sandinista*, Paris, Éditions Publibook.

STOLL, David, 1999, *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*, Colorado, Westview Press.

### b) Articles

AGUIRRE ARAGON, Erick, 2001, « Control discursivo y alteridad en el testimonio centroamericano. Cinco modelos representativos », *Istmo* n° 2, *Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* julio-diciembre.

<http://istmo.denison.edu/n02/articulos/control.html>

ARIAS, Arturo, 2002, « ¿Hacia dónde nos dirigimos desde aquí? Consecuencias teóricas de la actitud de Stoll para los estudios culturales centroamericanos » *Istmo* n° 3, *Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* enero-junio.  
<http://istmo.denison.edu/n03/articulos/consec.html>

BARNET, Miguel, 1969, « La novela testimonio : socio-literatura », *Union*, n° 4, 1969.

BEVERLEY, John, 1989, « The margin at the center : on Testimonio (Testimonial narrative) », *Modern Fiction Studies*, Purdue University, Volume 35, Numéro 1.

BROWITT, Jeffrey, 2001, « Literatura nacional y el ocaso del discurso de la nación-estado en Centroamérica » *Istmo* n° 1, *Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* enero-junio. <http://istmo.denison.edu/n01/articulos/ocaso.html>

CORTÉS, Carlos, « De la banana republic a la república de las maras. » *Istmo* Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos, n° 9, julio-diciembre 2004. <http://istmo.denison.edu/n09/foro/banana.html>

CORTEZ, Beatriz, 2001, « La verdad y otras ficciones : visiones críticas sobre el testimonio centroamericano », *Istmo* edición 2, *Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* Julio-diciembre.

<http://istmo.denison.edu/n02/articulos/testim.html>

DROSCHER, Barbara, 2001, « El testimonio y los intelectuales en el triángulo Atlántico. Desde *El Cimarrón*, traducido por H. M. Enzensberger, hasta la polémica actual en torno a Rigoberta Menchú, de Elizabeth Burgos », *Istmo* edición 2, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos Julio-diciembre. <http://istmo.denison.edu/n02/articulos/intel.html>

FERMAN, Claudia, 2004, « Del post-trabajo a la post-literatura: Los nuevos crueles en la narrativa centroamericana reciente », *Istmo* n° 8, *Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos enero-junio*.

[http://istmo.denison.edu/n08/articulos/post\\_trabajo.html](http://istmo.denison.edu/n08/articulos/post_trabajo.html)

GALICH, Franz, 2004, « Raíces, evoluciones y revoluciones del cuento centroamericano (Notas preliminares) », *Istmo* n° 9, *Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos julio-diciembre*.

<http://istmo.denison.edu/n09/articulos/raices.html>

GALICH, Franz, 2001, « Prolegómenos para una Historia de las Literaturas Centroamericanas », *Istmo* n° 1, *Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos enero-junio*.

<http://istmo.denison.edu/n01/articulos/prolego.html>

KOHUT, Karl, 2004, « Literatura y memoria », *Istmo* n° 9, *Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos julio-diciembre*.

<http://istmo.denison.edu/n09/articulos/literatura.html>

LARA MARTÍNEZ, Rafael, « Cultura de paz : herencia de guerra. Poética y reflejos de la violencia en Horacio Castellanos Moya », *Revista virtual Istmo*, N° 3 enero-junio 2002. <http://istmo.denison.edu/n03/articulos/moya.html>

LEYVA, Héctor, 2005, « Narrativa centroamericana post noventa. Una exploración preliminar », *Istmo* n° 11, *Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos julio-diciembre*.

<http://istmo.denison.edu/n11/articulos/narrativa.html>

\_\_\_\_\_ 2008, « Las fisuras del testimonio » *Istmo*, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos n° 16, enero-junio.

<http://collaborations.denison.edu/istmo/n16/articulos/leyva2.html>

MACKENBACH, Werner, 2007, « Entre política, historia y ficción. Tendencias en la narrativa centroamericana a finales del siglo XX », *Istmo* n° 15, *Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos julio-diciembre*. <http://istmo.denison.edu/n15/articulos/mackenbach.html>

\_\_\_\_\_ 2001, « Realidad y ficción en el testimonio centroamericano », *Istmo*, *Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* n° 2 julio-diciembre. <http://www.denison.edu/collaboration/istmo/n02/articulos/realidad.html>

ORTIZ WALLNER, Alexandra, 2002, « Transiciones democráticas / transiciones literarias Sobre la novela centroamericana de posguerra » *Istmo*, *Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, n° 4 Julio-diciembre. <http://istmo.denison.edu/n04/articulos/transiciones.html>

PEREZ CUADRA, María del Carmen, 2001, « El testimonio como fin y ficción », *Istmo* n° 2, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos Julio-diciembre. <http://istmo.denison.edu/n02/articulos/fin.html>

QUESADA SOTO, Alvaro, 2001, « Historia y narrativa en Costa Rica (1965-1999)» *Istmo* n° 1, *Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos enero-junio*. [http://istmo.denison.edu/n01/articulos/alvaro\\_quesada\\_soto.html](http://istmo.denison.edu/n01/articulos/alvaro_quesada_soto.html)

QUESADA, Uriel, 2004, « El escritor y la experiencia del clóset », *Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, N° 9, julio-diciembre 2004

RODRIGUEZ, Ana Patricia, 2002, « Memorias del devenir: Belli, Cardenal y Ramírez recuentan la historia » *Istmo* n° 3, *Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos enero-junio*. <http://istmo.denison.edu/n03/articulos/devenir.html>

SANCHEZ, Carleen, 2002, « Creando la Identidad Nacional de entre las Ruinas » *Istmo* n° 3, *Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos enero-junio*. <http://istmo.denison.edu/n03/articulos/ruinas.html>

SKLODOWSKA, Elzbieta, 1990, « Miguel Barnet y la novela testimonio », *Revista Iberoamericana*, n° 200, 2002.

URBINA, Nicasio, 2002, « La literatura centroamericana » *Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, n° 3 enero-junio. <http://istmo.denison.edu/n03/articulos/litcen.html>

\_\_\_\_\_ 2001, « La semiótica del testimonio : Signos textuales y extratextuales», *Istmo* edición 2, *Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos Julio-diciembre*. <http://istmo.denison.edu/n02/articulos/semiot.html>

ZAVALA, Magda, 2007, « Estudiar literatura(s) centroamericana(s) desde Centroamérica », *Istmo, Revista de Estudios Literarios* n° 15, Julio-diciembre.

\_\_\_\_\_ 2008, « El impacto cultural de la recolonización en Centroamérica (Conferencia inaugural de CILCA, 2008) » *Istmo* n° 17, *Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos julio-diciembre*. [http://istmo.denison.edu/n08/articulos/post\\_trabajo.html](http://istmo.denison.edu/n08/articulos/post_trabajo.html)

ZIMMERMAN, Marc 2002, « El Salvador at War después de la guerra» *Istmo* n° 3, *Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos enero-junio*. <http://istmo.denison.edu/n03/articulos/war.html>

### 3. Études historiques et culturelles

#### a) Ouvrages

ACUÑA, Víctor Hugo, ORTÍZ WALLNER, Alexandra, RATTON PÉREZ, Dominique (eds), 2012, *Virginia Pérez Ratton. Travesía por un estrecho dudoso/Transit though a doubtful strait*, San José, TEOR/ética.

- BATAILLON, Gilles, 2009, *Enquête sur une guérilla. Nicaragua (1982-2007)*, Paris, Éditions du Félin.
- \_\_\_\_\_ 2003, *Genèse des guerres internes en Amérique Centrale 1960-1983*, Paris, Les Belles Lettres.
- BEVERLEY, John, 2004, *Subalternidad y representación. Debates en Teoría cultural*, Madrid, Iberoamericana.
- BLEEKER MASSARD, Patricia, 1995, *Exils et résistance, éléments d'histoire du Salvador*, Paris, L'Harmattan.
- BROCKETT, Charles, 2005, *Political Movements and Violence in Central America*, New York, Cambridge University Press.
- CASAÚS ARZÚ, Marta Elena, 2010, *Guatemala : linaje y racismo*, Guatemala, F&G Editores.
- CORDERA, Rolando, et alii, 2008, *Pobreza, desigualdad y exclusión social en la ciudad del siglo XXI*, México, Siglo XXI Editores.
- CORTÉS, María Lourdes, 2005, *La pantalla rota, cien años de cine en Centroamérica*, México, Santillana.
- FALCONI, José Luis, MAZZOTTI, José Antonio, 2007, *The Other Latinos. Central and South Americans in The United States*, London, Harvard University Press.
- FERRERO BLANCO, María Dolores, 2010, *La Nicaragua de los Somoza 1936-1979*, Huelva, Publicaciones Universidad de Huelva.
- FONSECA, Elizabeth, 2013, *Centroamérica : su historia*, San José, Editorial UCR.
- HERNANDEZ, Alcides, 1994, *La integración de Centroamérica. Desde la Federación hasta nuestros días*, San José Editorial DEI.
- HUME, Mo, 2009, *The Politics of Violence. Gender, Conflict and Community in El Salvador*, Oxford, Society for Latin American Studies.
- LANDAU, Saul, 1993, *The guerrilla wars of Central America. Nicaragua, El Salvador and Guatemala*, New York, Saint-Matin Press.
- MOLINA, Iván et PALMER, Steven, 1992, *Héroes al gusto y libros de moda. Sociedad y cambio cultural en Costa Rica (1750-1900)*, San José : Editorial Porvenir, Plumsock Mesoamerican Studies.
- MUSSET, Alain, MUSSET, Richard, BARTHÉLÉMY, Anne-Marie, 1998, *L'Amérique centrale et les Antilles : une approche géographique*, Paris, Armand Colin.
- PEREZ BRIGNOLI, Héctor, 1993, *Historia General de Centroamérica. Tomo V De la posguerra a la crisis (1945-1979)*, Madrid, Ediciones Siruela.
- \_\_\_\_\_ 2000, *Breve historia de Centroamérica*, Madrid, Alianza Editorial.
- SCHIFTER SIKORA, Jacobo, 1989, *Homosexualismo y Sida en Costa Rica*, San José, Ediciones Guayacán.
- \_\_\_\_\_ 1996, *Las gavetas sexuales del costarricense*, San José, Editorial Imediex S.A.
- SILVER, Irina Carlota, 2011, *Everyday Revolutionaries. Gender, Violence, and Disillusionment en Postwar El Salvador*, New Jersey, Rutgers University Press.

SONTAG, Susan, 2009, *La maladie comme métaphore. Le sida et ses métaphores* [1988], Paris, Christian Bourgeois Éditeur.

TARACENA, Arturo, PIEL Jean 1995, *Identidades nacionales y Estado moderno en Centroamérica*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica.

TORRES-RIVAS, Edelberto, 2011, *Revoluciones sin cambios revolucionarios. Ensayos sobre la crisis en Centroamérica*, Guatemala, F&G Editores.

TORRES-RIVAS, Edelberto (ed.), 1993, *Historia General de Centroamérica. Tomo VI, Historia inmediata (1979-1991)*, Madrid, Ediciones Siruela.

VAN YOUNG, Eric, 1992, *La crisis del orden colonial. Estructura agraria y rebeliones populares de la Nueva España, 1750-1821*, México, Alianza Editorial.

VAYSSIERE, Pierre, 2001, *Les révolutions d'Amérique latine*, Nouvelle édition revue et complétée, Paris, Éditions du Seuil.

## b) Articles

ACUÑA ALFARO, Jairo, 2000, « Comprendiendo el desarrollo centroamericano : La región al amanecer del siglo XXI », *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, n° 26 (1-2), 2000.

BULMER THOMAS, Víctor, 1998, « El mercado común centroamericano : del regionalismo cerrado al regionalismo abierto », *Centroamérica en reestructuración. Integración en Centroamérica*, FLACSO-SSRC, San José.

CARVAJAL ALVARADO, Guillermo, VARGAS CULLEL, Jorge, 1987, « El surgimiento de un espacio urbano-metropolitano en el Valle Central de Costa Rica : 1950-1980 », *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, n° 13 (1), 1987.

CÁCERES PRENDES, Jorge, 1987, « Estado, sociedad y política en el contexto de insurgencia popular. El Salvador 1980-1987 », *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, n° 14 (1-2), 1987.

CERDAS, Rodolfo, 1998, « Las instituciones de integración en Centroamérica » *Centroamérica en reestructuración. Integración en Centroamérica*, FLACSO-SSRC, San José.

CUENIN, Xavier, 2010, « Representar e imaginar Centroamérica en el siglo XIX. », *Boletín AFEHC* n° 46, publié le 4 septembre 2010, disponible sur : [http://afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi\\_aff&id=2496](http://afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi_aff&id=2496)

DABÈNE, Olivier, 1986, « En torno a la estabilidad política de Costa Rica : tres paradigmas, dos conceptos, una fórmula », *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, n° 12 (1), 1986.

DACHNER, Yolanda, 1998, « Centroamérica : Una nación antigua en la modernidad republicana », *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, n° 24 (1-2), 1998.

DIAZ ARIAS, David, 2005 « La Invención de las Naciones en Centroamérica, 1821-1950 », *Boletín AFEHC* n° 15, publié le 4 décembre 2005, disponible sur : [http://afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi\\_aff&id=367](http://afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi_aff&id=367)

- DIAZ ARIAS, David et VIALES HURTADO Ronny, 2012 « Futuros deseados y temidos: representaciones sobre el porvenir político en la Centroamérica independentista, 1821-1824 », *Boletín AFEHC* n° 53, publié le 4 avril 2012, disponible en ligne.
- DYM, Jordana, 2011, « De Reino de Guatemala a República de Centro América : un periplo cartográfico », *Asociación para el fomento de estudios históricos en Centroamérica*, *Boletín AFEHC* n° 8.
- EGUIZÁBAL, Cristina, ROJAS ARAVENA, Francisco, 1989, « Política exterior y procesos de decisión en Centroamérica: Elementos para una aproximación a los procesos de negociación regional », *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, n° 15 (1), 1989.
- EGUIZÁBAL, Cristina, 1982, « El conflicto Este-Oeste y la crisis centroamericana », *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, n° 8, 1982.
- FLORES MACAL, Mario, 1978, « Dependencia e integración en Centroamérica », *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, n° 4, 1978.
- GRANADOS CHAVERRI, Carlos, 1985, « Hacia una definición de Centroamérica : el peso de los factores geopolíticos », *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, n° 11 (1), 1985.
- HALL, Carolyn, 1985, « América Central como región geográfica », *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, n° 11 (2), 1985.
- HUMBOLDT von, Alexander, 1974, « Sobre la situación actual de la República de Centroamérica o Guatemala [1826] », *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, n° 1, 1974.
- KIRCHHOFF, Paul, 2009, « Mesoamérica. Sus límites geográficos, composición étnica y caracteres culturales » [en ligne] Xalapa, Ver., AL FIN LIEBRE EDICIONES DIGITALES 12 pp. [ref. -13 octubre 2012-], Disponible sur <<http://alfinliebre.blogspot.com/>>
- MUSSET, Alain, 1997, « Las Fronteras del istmo centroamericano : una geopolítica de larga duración », *Estudios Fronterizos, Revista del Instituto de Investigaciones Sociales*, n° 40, 1997.
- PALMER, Steven, 1996, « Racismo intelectual en Costa Rica y Guatemala, 1870-1920 », *Mesoamérica* (Guatemala), année 17, n° 31, (juin).
- PÉREZ BRIGNOLI, Héctor, 1987, « Crecimiento y crisis de las economías centroamericanas 1950-1980 », *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, n° 13 (2), 1987.
- PEREZ-RATTON, Virginia, 2011, « ¿Qué región? Apuntando hacia un estrecho dudoso » *Istmo* n° 22, *Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* enero-junio. <http://istmo.denison.edu/n22/articulos/14.html>
- REUBEN SOTO, Sergio, 1998, « La transformación estructural en Centroamérica, los actores sociales y la integración regional » *Centroamérica en reestructuración. Integración en Centroamérica*, FLACSO-SSRC, San José.
- ROJAS, Francisco, SOLÍS, Luis Guillermo, 1993, « Entre la intervención y el olvido : las relaciones entre Centroamérica y Estados Unidos », *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, n° 19 (1), 1993.

ROJAS ARAVENA, Francisco, 1985, « Interés nacional y toma de decisiones : el caso de la neutralidad costarricense », *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, n° 11 (1), 1985.

ROJAS BOLAÑOS, Manuel, 1993, « La Política » PEREZ BRIGNOLI, Héctor, (éd.), 1993, *Historia General de Centroamérica. Tomo V, De la posguerra a la crisis (1945-1979)*, Madrid, Ediciones Siruela.

ROVIRA MAS, Jorge, 2002, « Transición a la democracia y su consolidación en Centroamérica : un enfoque para su análisis », *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, n° 28 (1-2), 2002.

\_\_\_\_\_ 1996, « La consolidación de la democracia en América Central : Problemas y perspectivas en El Salvador, Guatemala y Nicaragua (1990-1996) », *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, n° 22 (2), 1996.

SALAZAR ARAYA, Sergio, 2007, « Democracia y democratización en El Salvador. Imaginario liberal y discursos sobre democracia : de los acuerdos de paz de 1992 a las políticas de seguridad ciudadana del gobierno de Francisco Flores (1999-2004) », *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, n° 33-34, 2007-2008.

SANCHO, José, 1978, « Antecedentes y perspectivas de la política constitucional de la integración centroamericana (Perspectivas de la integración centroamericana) », *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, n° 4, 1978.

SEGLIGSON, Mitchell A., SCARFO, María Pía, 1998, « El público y los legisladores, apoyo para la integración regional centroamericana », *Centroamérica en reestructuración. Integración en Centroamérica*, FLACSO-SSRC, San José.

SELIGSON, Mitchell, 1993, « Actitudes de la población centroamericana frente a la integración política y económica », *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, n° 19 (2), 1993.

SIMILOX, Vitalino, 2010, « El crecimiento de las iglesias evangélicas en Guatemala : una mirada religiosa » Consejo Ecuuménico Cristiano de Guatemala. Disponible en ligne.

SOTO-QUIROS, Ronald, « Reflexiones sobre el mestizaje y la identidad nacional en Centroamérica », *Boletín AFEHC*, n° 25, publié le 04 octobre 2006, disponible sur : [http://afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi\\_aff&id=1233](http://afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi_aff&id=1233)

STONE, Sierra, BATALOVA, Jeanne, « Central American Immigrants in the United States », MPI Migration Policy Institut. Disponible en ligne.

TARACENA ARIOLA, Arturo, 2000, « Región e historia », *Cuadernos digitales : Publicación electrónica en Historia, Archivística y Estudios Sociales*, n° 2 setiembre 2000, Universidad de Costa Rica.

TORRES-RIVAS, Edelberto, 1997, « Centroamérica, revoluciones sin cambio revolucionario », *Nueva Sociedad*, n° 150, Julio-Agosto.

\_\_\_\_\_ 1996, « Los desafíos del desarrollo democrático en Centroamérica », *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, n° 22 (1), 1996.

TORRES-RIVAS, Edelberto, JIMÉNEZ, Dina, 1985, « Informe sobre el estado de las migraciones en Centroamérica », *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, n° 11 (1), 1985.

WALDMANN, Peter, 1986, « La revolución nicaragüense : la antigua y la nueva guerrilla de América Latina », *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, n° 12 (1), 1986.

VERGARA HEIDKE, Adrián, 2008, « Análisis crítico del sensacionalismo : la construcción mediática de la criminalidad en la sociedad costarricense », *Iberoamericana*, n° VIII 32, (2008).

#### 4. Thèses

ARIAS, Arturo, *Idéologies, littératures et société pendant la révolution guatémaltèque, 1944- 1954 : Entre la piedra y la cruz de Mario Monteforte Toledo*, thèse, sous la direction du Pr. Jacques Leenhardt, 1978, Paris, 363 p.

BARRIENTOS TECÚN, Dante, *Amérique centrale: étude de la poésie contemporaine, l'horreur et l'espoir*, thèse effectuée sous la direction du Pr Daniel Meyran, Université de Perpignan, 1994, 3 vol., 1180 p., publiée chez L'Harmattan [Paris, L'Harmattan, 1998, 634 p.]

RODRÍGUEZ CORRALES, Carla, *Niño atrofiado: desencantada metáfora de la identidad urbana contemporánea en el texto Encierro y divagación en tres espacios y un anexo de Maurice Echeverría*, thèse sous la direction de Dr. Ruth Cubillo Paniagua, présentée pour obtenir de grade de Magister Litterarum en Littérature Latino-américaine, Sistema de Estudios de Posgrado, Universidad de Costa Rica, 2007, 175 p.

COTO-RIVEL, Sergio, *Espacios de marginalidad y nuevas propuestas de género: La construcción del discurso homoerótico en la novela Paisaje con tumbas pintadas en rosa de José Ricardo Chaves*, thèse sous la direction de Dr. Ruth Cubillo Paniagua, présentée pour obtenir de grade de Magister Litterarum en Littérature Latino-américaine, Sistema de Estudios de Posgrado, Universidad de Costa Rica, 2007, 229 p.

DELGADO ABURTO, Leonel, *Cartografías del yo. Escritura autobiográfica y modernidad en Centroamérica. Del modernismo al testimonio*, thèse doctorale sous la direction du Pr. John Beverley, University of Pittsburgh, 2005, 432 p.

ENRIQUEZ, Maria, *L'évolution de la capitale dans le roman costaricien contemporain (1960-1995) : Écriture et questionnement identitaire*, thèse doctorale sous la direction du Pr. Ève-Marie Fell, Université de Tours, 2002, 559 p.

GONDOUIN, Sandra, *La réinvention des mythes dans la poésie contemporaine d'Amérique centrale : Luz Méndez de la Vega (1919), Claribel Alegría (1924), Ana María Rodas (1937), Gioconda Belli (1948), Luz Lescure (1951) et Amanda Castro (1962-2010)*, thèse, sous la direction du Pr. Dante Barrientos-Tecún, Aix-Marseille Université, 2011, 709 p.

LEYVA, Héctor M., *Narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos 1960-1990*, thèse doctorale, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1995, 488 p.

LHOMME, Janine, *Recherches sur la poésie de combat au Guatemala : 1954-1974*, 1975, Paris, Université de Paris 3, 1975, 247 p. ;

PAILLER, Claire, *Poésie et identité culturelle en Amérique centrale et à Cuba aujourd'hui*, thèse effectuée sous la direction du Pr Alain Sicard, Université de Poitiers, 1986.



PALMER, Steven, *A Liberal Discipline : Inventing Nations in Guatemala and Costa Rica 1870-1900*, thèse Ph.D, Columbia University, 1990, 526 p.

ROBERT, Brigitte, *Espaces et identités dans le roman féminin centre-américain contemporain (1980-2000)*, thèse, sous la direction du Pr. Maryse Renaud, Université de Poitiers, 2005, 497 p.

RODRÍGUEZ, Rosaura, *Littérature et identité au Nicaragua*, sous la direction du Pr. Claude Fell, Paris, IHEAL, Paris 3, 1996, 780 p.

SENECAL, Sylviane, *Poésie de femme au Nicaragua : 1960-1980*, thèse sous la direction du Pr Claire Pailler, Toulouse 2, 1988, 157 p.

SOSA RUBIO, Elisa María, *L'Expression de l'identité nationale dans la littérature du Honduras (depuis ses origines jusqu'à nos jours)*, thèse sous la direction du Pr. Paul Verdevoye, 1965, Paris 3, 356 p.

SOTO-QUIROS, Ronald, *Représentations du peuple costaricien : La « race » entre le regard extérieur et la construction nationale, 1821-1917*, thèse, sous la direction du Pr. Yves Aguila, Université Michel de Montaigne, Bordeaux 3, 2010.

ZAVALA, Magda, *La nueva novela centroamericana. Estudio de las tendencias más relevantes del género a la luz de diez novelas del período 1970-1985*, thèse doctorale, Université Catholique de Louvain, 1990.

## 5. Rapports

Banco Mundial, 2011, *Crimen y violencia en Centroamérica, un desafío para el desarrollo*, Departamentos de Desarrollo Sostenible y Reducción de la Pobreza y gestión Económica, Región de América Central y el Caribe.

Informe de la Comisión para el esclarecimiento histórico, 1999, *Guatemala memoria del silencio*, Tomo I *Mandato y procedimiento de trabajo, Causas y orígenes del enfrentamiento armado interno*, Guatemala, Oficina de Servicios para Proyectos de las Naciones Unidas.

Informe de la Comisión para el esclarecimiento histórico, 1999, *Guatemala memoria del silencio*, Tomo IV *Consecuencias y efectos de la violencia*, Guatemala, Oficina de Servicios para Proyectos de las Naciones Unidas.

Informe de la Comisión de la Verdad para El Salvador, 1992-1993, *De la locura a la esperanza. La guerra de 12 años en El Salvador*, San Salvador-Nueva York, Naciones Unidas.

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2011, *Cifras para el desarrollo humano, Guatemala*, Informe Nacional de Desarrollo Humano.

MOSER, Caroline, WINTON, Ailsa 2002, *Violencia en la región de América Central : Hacia un marco de referencia integrado para la reducción de la violencia*, Londres, Overseas Development Institut.

OECD, 2006, Policy Brief, OECD Territorial Reviews : the Mesoamerican Region, mai 2006. <http://www.oecd.org/gov/36855392.pdf>

Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala, 2007, *Situación de la niñez y de la adolescencia en Guatemala : Informe 2006*, FLACSO Guatemala.

Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala, 2012, *Situación de la niñez y de la adolescencia en Guatemala 2011*, FLACSO Guatemala.

PNUD, 2013, Informe sobre Desarrollo Humano El Salvador 2013. Imaginar un nuevo país. Hacerlo posible. Diagnóstico y propuesta, San Salvador, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.

PNUD, 2001, *Informe sobre Desarrollo Humano El Salvador 2001*, San Salvador, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.

## 6. Articles de presse

CANO, Carlos, « Lutero avanza en América Latina », *El País*, 30 de julio de 2010.

[http://elpais.com/diario/2010/07/30/internacional/1280440809\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2010/07/30/internacional/1280440809_850215.html)

« Las estadísticas confirman violencia y pobreza en América Central » *Elcomercio.com*, San José, 9 de julio de 2013, [http://www.elcomercio.com/mundo/estadisticas-violencia-pobreza-AmericaCentral\\_0\\_952704933.html](http://www.elcomercio.com/mundo/estadisticas-violencia-pobreza-AmericaCentral_0_952704933.html)

« Persiste elevada criminalidad en Latinoamérica pese a mejoras sociales » *Elcomercio.com*, Cali, 26 de junio de 2013. [http://www.elcomercio.com/seguridad/Colombia-criminalidad-Latinoamerica-pobreza-delitos-America-Latina-crimenes\\_0\\_944905689.html](http://www.elcomercio.com/seguridad/Colombia-criminalidad-Latinoamerica-pobreza-delitos-America-Latina-crimenes_0_944905689.html)

« Los tres países más violentos se encuentran en América Central » *El Universal*, 7 de noviembre de 2011 <http://www.eluniversal.com/internacional/111107/los-tres-paises-mas-violentos-se-encuentran-en-america-central>

*Newsweek*, 20 juin 1999, « Trouble for Rigoberta »

<http://www.thedailybeast.com/newsweek/1999/06/20/trouble-for-rigoberta.html>

## 7. Documentaires

BATAILLON, Gilles, OTT, Clara, 2013, *Nicaragua, une révolution confisquée*, Calisto Productions, ARTE France, 90 min.

DEWEVER PLANA, Miquel, FOUGERE, Isabelle, 2012, *Alma, une enfant de la violence*, UPIAN et ARTE France, 56 min.

POVEDA, Christian, 2009, *La vida loca*, La Femme Endormie Prod., El Caiman, Aquelarre Prod., 90 min.

RABOURDIN, Dominique, 1997, *Les Belles Étrangères*, On Line Productions, La Sept Arte, 69 min.

## VII. Dictionnaires

BRUNET, R., FERRAS, R., THÉRY, H., 1993, *Les mots de la géographie critique*, Montpellier-Paris, La Documentation Française.

CHACÓN, Albino (cord.), 2011, *Diccionario de la literatura centroamericana*, San José, EUNA.

GARDES TAMINE, Joëlle, HUBERT, Marie-Claude, 2011, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin.

GEORGES, Pierre, VERGER, Fernand, 2006, *Dictionnaire de la géographie*, Paris Éditions Quadrige, 9<sup>e</sup> Edition.

LÉVY, Jacques, LASSAULT, Michel, 2003, *Dictionnaire de la géographie*, Paris, Éditions Belin.

Real Academia Española, *Diccionario de la Real Academia Española*, Edition en ligne, [www.rae.es](http://www.rae.es)

REVEL, Judith, 2008, *Dictionnaire Foucault*. Paris: Editoriale Ellipses.

STALLONI, Yves, 2012, *Dictionnaire du roman*, Paris, Armand Colin.

WACKERMANN, Gabriel, 2005, *Dictionnaire de géographie*, Paris Éditions Ellipses.

# Index

# Index onomastique

---

## A

ACEVEDO Ramón Luis · 15, 121, 122, 123, 124, 127,  
132, 134, 183, 257  
AGUIRRE Erick · 16, 169, 506  
AÍNSA Fernando · 15, 250  
ALBERCA Manuel · 307, 540, 542  
ALEGRÍA Claribel · 152  
*No me agarran viva* · 152, 539  
ALUMA Andrés · 274, 548  
ALVARENGA Patricia · 16  
ANDERSON Benedict · 62, 542  
ARBENZ Jacobo · 88  
ARENAS Reinaldo · 375  
*Antes que anochezca* · 375, 539  
ARENDT Hannah · 463, 471, 472, 476, 479, 542  
ARÉVALO MARTÍNEZ Rafael · 68  
ARFUCH Leonor · 209, 210, 545  
ARGUETA Manlio · 13, 152, 167, 466  
*El valle de las hamacas* · 466, 539  
*Un día en la vida* · 539  
ARIAS Arturo · 15, 16, 25, 107, 109, 124, 134, 157,  
160, 161, 162, 165, 167, 168, 170, 174, 175, 183,  
235, 261, 262, 264, 265, 547, 550, 557  
ARIAS SÁNCHEZ Óscar · 107, 235  
ASHCROFT Bill · 137, 542  
ASTURIAS Miguel Ángel · 122, 167

---

## B

BAILLY Antoine · 57, 542  
BAKHTINE Mikhaïl · 320, 493, 540  
BARNET Miguel · 144, 145, 546, 550, 552  
*Biografía de un cimarrón* · 144, 146  
BARRIENTOS TECÚN Dante · 25, 557  
BARRIOS Violeta · 99, 104  
BARTHES Roland · 177, 215, 540  
BASSNET Susan · 46, 47  
BATAILLON Gilles · 111, 553, 559  
BATALOVA Jeanne · 263, 556  
BAUDELAIRE Charles · 433

BELLATÍN Mario · 375  
*Salón de belleza* · 375, 539  
BELLI Gioconda · 13, 26, 466, 557  
*La mujer habitada* · 466, 539  
BENJAMIN Walter · 495, 542  
BENKO Georges · 57, 542  
BEVERLEY John · 15, 16, 146, 147, 148, 149, 150, 151,  
155, 158, 286, 547, 550, 553, 557  
BHABHA Homi · 39, 137, 542, 547  
BLEEKER MASSARD Patricia · 86, 87, 93, 94, 95, 96,  
98, 553  
BOLAÑO Roberto · 465, 507  
*Nocturno de Chile* · 507  
BOURDIEU Pierre · 47, 381, 382, 384, 431, 433, 482,  
485, 540, 543  
BOXWEL Reagan · 169, 548  
BRISSETTE Pascal · 431, 433, 541  
BROSSEAU Marc · 409, 411, 541  
BRUNES ORTÍZ Arturo · 63, 545  
BUKOWSKI Henry Charles · 430  
BURGOS Elizabeth · 81, 87, 91, 150, 151, 152, 153,  
154, 162, 187, 539, 551  
BURITICÁ Lina María · 169, 548  
BURROUGHS William · 430  
BUTLER Judith · 20, 210, 212, 301, 311, 312, 313, 333,  
349, 381, 493, 495, 543, 545

---

## C

CABANES Bruno · 17  
CABEZAS Omar · 81, 98, 152  
*La montaña es algo más que una inmensa estepa  
verde* · 81, 98, 539  
CALDERÓN GUARDIA Rafael Ángel · 105  
CANO Carlos · 113, 559  
CARDENAL Ernesto · 39, 40, 98, 185, 552  
*El estrecho dudoso* · 39, 185  
CARDOZA Y ARAGÓN Luis · 167  
CARÍAS Tiburcio · 83  
CASAÚS ARZÚ Marta Elena · 502, 553  
CASTELLANOS MOYA Horacio · 15, 23, 29, 31, 113,  
169, 171, 194, 240, 271, 272, 274, 275, 276, 277,

- 279, 281, 283, 284, 286, 288, 289, 290, 291, 292,  
293, 296, 297, 298, 299, 300, 343, 353, 360, 361,  
367, 368, 369, 382, 383, 384, 385, 443, 445, 446,  
447, 448, 449, 451, 461, 462, 463, 465, 467, 468,  
469, 479, 480, 481, 482, 489, 504, 505, 506, 507,  
508, 509, 510, 519, 524, 529, 539, 548, 549, 551  
*Baile con serpientes* · 274, 293, 529, 539  
*Con la congoja de la pasada tormenta* · 23, 529  
*Déraison* · 274  
*Effondrement* · 274  
*El arma en el hombre* · 23, 29, 54, 113, 193, 271,  
274, 277, 278, 280, 281, 283, 292, 293, 295,  
296, 298, 299, 300, 352, 353, 360, 368, 382,  
383, 408, 445, 449, 508, 510, 519, 523, 529, 539  
*El asco. Thomas Bernhard en El Salvador* · 274  
*El gran masturbador* · 22, 529  
*Indolencia* · 23, 529  
*Insensatez* · 169, 274, 293, 468, 529, 539, 549  
*La diabla en el espejo* · 23, 29, 54, 271, 274, 277,  
278, 279, 280, 282, 283, 284, 286, 287, 289,  
290, 293, 300, 367, 369, 382, 383, 384, 408,  
444, 446, 447, 448, 480, 481, 507, 509, 519,  
523, 529, 539  
*La diáspora* · 467  
*Là où vous ne serez pas* · 274  
*La servante et le catcheur* · 274  
*Perfil de prófugo* · 22, 529  
CHAKRABARTY Dipesh · 136, 137, 138, 545  
CHAMORRO Pedro Joaquín · 100  
CHASE Alfonso · 372  
CHAVES José Ricardo · 23, 28, 30, 216, 217, 224, 226,  
227, 228, 229, 231, 232, 234, 235, 236, 238, 276,  
299, 343, 372, 373, 375, 376, 377, 378, 393, 396,  
397, 398, 399, 400, 413, 420, 421, 423, 425, 436,  
482, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 498, 511, 512,  
518, 530, 539, 549, 557  
*Casa en el árbol* · 23, 530  
*Cuentos tropigóticos* · 23, 530  
*Jaguares góticos* · 23, 530  
*La mujer oculta* · 23, 530  
*Paisaje con tumbas pintadas en rosa* · 23, 28, 30, 52,  
54, 194, 216, 217, 223, 224, 226, 227, 229, 231,  
234, 235, 238, 241, 269, 276, 372, 373, 376,  
377, 393, 396, 397, 399, 400, 408, 412, 413,  
420, 423, 426, 427, 491, 492, 494, 496, 497,  
511, 518, 523, 524, 530, 539, 549, 557  
CHÁVEZ ALFARO Lizandro · 466  
*Trágame tierra* · 466, 539  
CHIANTARETTO Jean-François · 17  
COLLOT Michel · 51, 61, 409, 541  
COMPAGNON Antoine · 177, 541  
CONNELL Raewyn · 485, 488, 543  
CONTAT Michel · 325  
CORDERA Rolando · 439, 553  
CORNEJO POLAR Antonio · 125, 128, 131, 132, 546,  
547  
CORTÁZAR Julio · 304, 456  
CORTÉS Carlos · 7, 425, 426, 489  
*Cruz de olvido* · 425, 539  
CORTEZ Beatriz · 16, 150, 159, 165, 169, 170, 171,  
172, 173, 174, 175, 176, 181, 183, 274, 275, 292,  
293, 294, 297, 299, 300, 479, 491, 517, 547, 548,  
549, 550  
COTO-RIVEL Sergio · 23, 229, 231, 372, 549, 557  
COURTINE Jean-Jacques · 373, 543  
CUBILLO Ruth · 15, 23, 548, 557  
CUENIN Xavier · 73, 74, 554  
CUEVAS MOLINA Rafael · 15, 114  
CUVARDIC GARCÍA Dorde · 424, 541
- 
- D
- DALTON Roque · 85, 93, 167  
*Pobrecito poeta que era yo* · 93  
DARÍO Rubén · 25, 42, 122, 450  
DEMENY Paul · 308  
DERRIDA Jacques · 47, 204, 205  
DESCARTES René · 201, 359, 361, 545  
DIAZ ARIAS David · 73, 74, 75, 554, 555  
DIXON David E · 112, 547  
DROGUS Carol Ann · 112, 547  
DUFUMIER Marc · 255  
DUNCAN Quince · 13  
DYM Jordana · 44, 555

---

**E**

- ECHEVERRÍA Maurice · 23, 29, 30, 194, 272, 276, 303, 327, 328, 329, 330, 334, 335, 337, 338, 340, 341, 353, 369, 370, 435, 436, 438, 440, 441, 464, 468, 498, 500, 502, 503, 504, 506, 512, 521, 531, 539, 540, 557
- Diccionario esotérico* · 23, 29, 30, 54, 194, 258, 272, 276, 327, 328, 330, 332, 334, 335, 337, 338, 340, 352, 364, 369, 370, 427, 435, 437, 438, 440, 441, 449, 464, 498, 500, 501, 502, 521, 524, 539
- Encierro y divagación en tres espacios y un anexo* · 441, 531, 540, 557
- Labios* · 506
- Por lo menos* · 23, 531
- Sala de espera* · 23, 531
- ELIOT Thomas Stearns · 430, 451
- ENRIQUEZ María · 425
- ERIBON Didier · 313, 395, 396, 484, 485, 489, 543
- ESCOBAR GALINDO David · 466
- Una grieta en el agua* · 466, 540
- ESCUDOS Jacinta · 22, 23, 29, 54, 119, 169, 194, 240, 272, 301, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 326, 356, 358, 363, 364, 409, 443, 452, 455, 506, 511, 520, 531, 539, 548, 549
- A-B-Sudario* · 23, 29, 54, 119, 193, 194, 238, 258, 272, 277, 301, 316, 317, 318, 319, 320, 323, 326, 343, 352, 353, 356, 363, 364, 407, 409, 411, 451, 452, 511, 520, 523, 532, 539
- Contra-corriente* · 23, 531
- Crónicas para sentimentales* · 23, 531
- Cuentos sucios* · 23, 506, 531
- El Diablo sabe mi nombre* · 23, 531
- Felicidad doméstica y otras cosas aterradoras* · 23, 531

---

**F**

- FALCONI José Luis · 261, 262, 553
- FALLAS Carlos Luis · 256
- Mamita Yunai* · 256, 540
- FELL Claude · 25, 558
- FELL Ève-Marie · 25, 425, 557

- FERMAN Claudia · 16, 468, 551
- FIGUERES FERRER José · 104, 105
- FIGUEROA IBARRA Carlos · 85, 103, 107
- FIRESTONE Shulamith · 394, 545
- FLORES Marco Antonio · 467
- Los compañeros* · 467, 540
- FONSECA Elizabeth · 105, 553
- FOUCAULT Michel · 19, 28, 137, 166, 199, 200, 201, 202, 203, 238, 267, 272, 286, 288, 289, 290, 337, 348, 362, 363, 364, 366, 374, 392, 394, 395, 398, 401, 407, 419, 421, 422, 428, 472, 473, 495, 542, 543, 544, 545, 560
- FRÉMONT Armand · 57, 60, 544
- FREUD Sigmund · 326, 544
- FUENTES Ydígoras · 90
- FUMERO Patricia · 16

---

**G**

- GARCÍA CANCLINI Néstor · 125, 130, 131, 132
- GARCÍA MONGE Joaquín · 42
- GARRÓN Hernán · 236, 237
- GAUCHET Marcel · 51
- GENET Jean · 430
- GENETTE Gérard · 147, 210, 218, 220, 227, 228, 284, 541
- GOLDMAN Francisco · 50
- La larga noche de los pollos blancos* · 50, 540
- GONDOUIN Sandra · 25, 557
- GONZALEZ STEPHAN Beatriz · 178, 179, 541
- GONZÁLEZ ZELEDON Manuel · 42
- GRANADOS CHAVERRI Carlos · 78, 555
- GRIFFITHS Gareth · 137, 542
- GRINBERG PLA Valeria · 169, 256, 274, 468, 469, 548, 549
- GUENIER Bernard · 57
- GUGELBERGER John · 140, 141, 550
- GUHA Ranajit · 136, 137

---

**H**

- HALPERIN David · 398, 544
- HANISCH Carol · 394, 545
- HARAWAY Donna · 360, 361

## Index

---

Le romain centre-américain contemporain : fictions de l'intime et nouvelles subjectivités

HARLOW Barbara · 148, 541

HERNÁNDEZ Claudia · 171, 501

*De fronteras* · 501, 540

HERNÁNDEZ Maximiliano · 83

HERRERA Bernal · 47, 48, 49

HERRERA Yuri · 465

HESSE Hermann · 430

---

### I

ILLESCAS Carlos · 167

ISTARÚ Ana · 13

---

### J

JAUSS Hans Robert · 149, 178, 541

Jean-Paul II · 232, 492, 493

---

### K

KAVAFIS Konstantinos · 304

KEATS John · 430

KEROUAC Jack · 430

KIRCHHOFF Paul · 69, 555

KLEINHANS Chuck · 403

KOHUT Karl · 16, 551

KOKOTOVICH Misha · 292, 294, 295, 549

KOSOFKY SEDGWIK Eve · 484

---

### L

LANDAU Saul · 89, 92, 100, 553

LARA-MARTÍNEZ Rafael · 15, 274, 280, 281, 468, 469, 479

LEJEUNE Philippe · 17, 147, 343, 541

LEMEBEL Pedro · 375

*Loco afán (Crónicas de sidario)* · 375, 540

LEVINE Daniel H · 113, 546

LÉVY Jacques · 56, 59, 560

LÉVY-STRAUSS Claude · 59

LEYVA Héctor · 16, 93, 466, 467, 551, 557

LHOMME Janine · 25, 557

LIANO Dante · 15, 27, 50, 69, 70, 76, 77, 79, 232, 470, 471, 475, 548

LÓPEZ Silvia · 16

LUDDEN David · 138, 544

LUSSAULT Michel · 56, 59

LYOTARD Jean-François · 161, 168

LYRA Carmen · 256

*Bananos y hombres* · 256

---

### M

MACKENBACH Werner · 15, 16, 23, 27, 47, 49, 69, 78, 179, 181, 182, 256, 276, 292, 293, 297, 467, 468, 469, 540, 548, 549, 551

MAKOWSKI Sara · 439

MALLARMÉ Stéphane · 430, 434

MANN Thomas · 430

MAY Georges · 17

MAZZOTTI José Antonio · 261, 262, 553

McHALE Brian · 459

MENCHÚ Rigoberta · 37, 87, 88, 91, 111, 149, 150, 153, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 187, 206, 234, 275, 466, 550, 551

*Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la*

*conciencia* · 81, 82, 87, 91, 150, 151, 152, 154, 539

MENCHÚ Vicente · 154, 155, 158

MÉNDEZ MONTENEGRO Julio César · 90

MERUANE Lina · 375

MEYER Moe · 309, 402, 403, 404, 544

MICHAUD Yves · 471, 544

MILLER Henry · 430

MOHS Edgar · 236, 237

MONTAIGNE Michel de · 7, 558

MONTERROSO Augusto · 167

MORA Virgilio · 372

*La loca prado* · 372, 540

MORALES Mario Roberto · 162, 466, 540, 550

*Los demonios salvajes* · 466, 540

MORÁN Fernando · 123

MORAZÁN Francisco · 53, 267, 418

MOULIN Anne-Marie · 373, 374

MURILLO Álvaro · 65

MUSSET Alain · 65, 66, 546, 553, 555



---

**N**

NARANJO Carmen · 372

NIETZSCHE Friedrich · 311, 354

---

**O**

ORELLANA Mauricio · 23, 28, 216, 217, 218, 221, 222, 238, 369, 393, 400, 401, 427, 428, 429, 432, 434, 439, 441, 444, 498, 499, 500, 504, 506, 511, 518, 532, 539, 540

*Ciudad de Alado* · 23, 28, 52, 54, 194, 216, 217, 218, 221, 238, 258, 269, 277, 369, 393, 400, 401, 427, 429, 432, 434, 442, 449, 498, 499, 504, 512, 518, 524, 532, 539*Heterocity* · 506, 532, 540

ORTEGA Daniel · 99, 104, 109

ORTÍZ FERNANDO · 126

ORTIZ WALLNER Alexandra · 16, 21, 165, 169, 172, 179, 183, 275, 276, 293, 294, 300, 467, 468, 469, 479, 548, 549, 551

OVARES Flora · 15

---

**P**

PAILLER Claire · 25, 557

PALAZÓN Gema · 141, 143, 145, 155, 550

PALMA Milagros · 15, 23, 28, 30, 53, 193, 216, 240, 241, 243, 245, 246, 250, 251, 252, 260, 263, 264, 268, 320, 369, 371, 386, 387, 391, 443, 444, 451, 468, 482, 511, 518, 532, 539, 547

*El obispo* · 23, 29, 53, 193, 216, 240, 241, 243, 244, 245, 246, 248, 250, 251, 260, 263, 277, 371, 386, 387, 390, 443, 444, 476, 518, 532

PALMER Steven · 75, 553, 555, 558

PASSERON Jean-Claude · 482, 543

PASTORA Edén · 101

PEREZ BRIGNOLI Héctor · 11, 74, 86, 94, 99, 105, 106, 110, 112, 553, 555, 556

PEREZ-RATTON Virginia · 114, 185, 186, 555

PIKETTY Guillaume · 18

POCHE Bernard · 55, 57, 58, 545

POVEDA Christian · 116, 500

PRAKASH Gyan · 152

PUIG Manuel · 310, 540

*El beso de la mujer araña* · 310, 540

---

**Q**

QUESADA Roberto · 23, 30, 53, 194, 216, 240, 243, 252, 253, 259, 260, 263, 268, 320, 385, 413, 414, 416, 417, 420, 421, 477, 479, 518, 534, 539, 540

*Big Banana* · 23, 29, 30, 53, 54, 194, 216, 240, 243, 244, 252, 253, 256, 257, 258, 259, 260, 268, 277, 385, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 420,

427, 451, 476, 477, 511, 518, 521, 524, 534, 539

*El desertor* · 23, 534*El ultimo habitante de Macondo* · 23*Nunca entres por Miami* · 259, 534, 540

QUESADA SOTO Álvaro · 15, 16, 21, 41, 42, 106, 108, 552

QUESADA Uriel · 23, 29, 194, 240, 272, 301, 306, 310, 311, 314, 319, 356, 400, 405, 443, 456, 457, 459, 483, 486, 488, 489, 490, 511, 520, 534, 539, 552

*El atardecer de los niños* · 23, 534*El gato de sí mismo* · 23, 29, 52, 54, 194, 238, 272, 277, 301, 303, 304, 306, 310, 311, 314, 343, 352, 356, 357, 372, 393, 400, 402, 404, 405, 408, 443, 451, 457, 459, 483, 486, 488, 489, 490, 520, 534, 539*Ese día de los temblores* · 23, 534*Larga vida al deseo* · 23, 534*Lejos, tan lejos* · 23, 304, 534*Viajero que huye* · 23, 304, 534

---

**R**

RABOURDIN Dominique · 13

RAMA Ángel · 125, 126, 127, 128, 129, 131, 132, 143, 546, 547

RAMÍREZ Rolando · 236, 237

RAMÍREZ Sergio · 13, 232

REAGAN Ronald · 141, 169, 232, 233, 548

RENAUD Maryse · 25, 558

REY ROSA Rodrigo · 13, 171, 465, 506, 507

*El cojo bueno* · 507, 540*El material humano* · 507, 540*Que me maten si...* · 507, 540

## Index

---

Le romain centre-américain contemporain : fictions de l'intime et nouvelles subjectivités

---

RICŒUR Paul · 204, 207, 209, 211, 212, 213, 225, 231,  
232, 244, 245, 251, 297, 298, 349, 367, 411, 541,  
544  
RIMBAUD Arthur · 308, 430, 434  
ROBERT Brigitte · 25  
ROBLETO Hernán · 256  
*Sangre en el trópico* · 256, 540  
RODRÍGUEZ Ana Patricia · 16  
RODRÍGUEZ CORRALES Carla · 441, 557  
RODRÍGUEZ Rosaura · 25, 391, 558  
ROJAS BOLAÑOS Manuel · 94, 105, 106, 556  
ROMÁN-LAGUNAS Jorge · 15  
ROMERO Oscar Arnulfo · 94, 95  
RONCAGLILOLO Santiago · 465  
ROQUE-BALDOVINOS Ricardo · 16  
ROSSI Ana Cristina · 13

---

## S

SADE Marquis de · 430, 434  
SAID Edward · 46, 137, 544  
SALINGER Jerome David · 430  
SARLO Beatriz · 195, 196, 197, 198, 204, 206, 209,  
544  
SARTRE Jean-Paul · 201, 323, 324, 325, 540  
*La Nausée* · 323, 325, 540  
SCHIFTER SIKORA Jacobo · 236, 397, 553  
SCHMIDT Friedhelm · 127, 128  
SENECAL Sylviane · 25, 558  
SICARD Alain · 25, 557  
SIMILOX Vitalino · 340, 556  
SKLODOWSKA Elzbieta · 144, 162, 552  
SOBREVILLA David · 128, 129, 547  
SOMMER Doris · 40, 41, 161  
SOMOZA Anastacio · 83, 99, 100, 101, 103, 107, 260,  
553  
SOMOZA DEBAYLE Anastasio · 100  
SONTAG Susan · 235, 377, 399, 402, 406, 554  
SOSA RUBIO Elisa María · 25, 558  
SOTO HALL Máximo · 42  
SPIVAK Gayatri · 137, 151, 544  
STOLL David · 112, 149, 156, 157, 158, 159, 161, 162,  
188, 341, 546, 550  
STONEY Sierra · 263, 556

## T

TARACENA ARIOLA Arturo · 63, 64, 73, 74, 75, 554,  
556  
TÉLLEZ Dora María · 101  
THEODOR Adorno · 474  
TODOROV Tzvetan · 198, 204, 208, 335, 336, 541, 544  
TORRES Hugo · 101  
TORRES-RIVAS Edelberto · 83, 84, 85, 107, 109, 554,  
556  
TOUBOUL Patricia · 354, 355

---

## U

UBICO Jorge · 83, 88  
URBINA Nicasio · 16

---

## V

VAN YOUNG Eric · 58, 59, 62, 63, 76, 77, 554  
VAYSSIERE Pierre · 91, 93, 100, 102, 554  
VERGARA Adrián · 114  
VIALES HURTADO Ronny · 73, 555  
VIAN Boris · 430  
VILLENA Luis Antonio de · 24

---

## W

WACKERMANN Gabriel · 60, 560  
WESTPHAL Bertrand · 350, 410, 414, 415, 451, 455,  
457, 459, 541  
WIEVIORKA Annette · 188, 205, 206, 208, 545  
WITTIG Monique · 355, 473, 545

---

## Z

ZACCARIA Paola · 350, 351  
ZAVALA Magda · 14, 15, 40, 42, 45, 46, 48, 49, 183,  
552, 558  
ZIMMERMAN Marc · 15, 547, 550, 552  
ŽIŽEK Slavoj · 188, 199, 463, 473, 474, 475, 478, 480,  
482, 491, 498, 545

# Table des matières

INTRODUCTION.....	11
-------------------	----

— PREMIERE PARTIE —

Ruptures et discontinuités

<b>I. Espaces imaginaires .....</b>	<b>39</b>
I.1. Une question de frontières .....	39
I.1.1. <i>(Re)visions depuis/sur l'Amérique centrale</i> .....	44
I.2. Vers une idée de région.....	50
I.2.1. <i>Cartographies littéraires</i> .....	51
L'espace régional .....	55
I.2.2. <i>Mirages d'intégration</i> .....	62
I.3. L'Amérique centrale imaginée .....	68
I.3.1. <i>Le projet d'union régionale</i> .....	72
I.3.2. <i>De retour à la région</i> .....	76
<b>II. Espaces armés .....</b>	<b>81</b>
II.1. Crise dans l'Isthme .....	85
II.1.1. <i>Le Guatemala et la violence légitimée</i> .....	87
II.1.2. <i>12 ans de terreur au Salvador</i> .....	93
II.1.3. <i>Le Nicaragua et l'espoir révolutionnaire</i> .....	98
II.1.4. <i>L'exception costaricienne</i> .....	104
II.2. Transitions d'après-guerre.....	109
II.2.1. <i>Le chemin vers la paix</i> .....	109
II.2.2. <i>Les schémas de violence</i> .....	113
<b>III. Ruptures du sujet .....</b>	<b>119</b>
III.1. (Sub)Versions critiques, le regard latino-américain .....	121
III.2. Histoire littéraire, le regard politique.....	134
III.3. Les enjeux du « testimonio ».....	140
III.3.1. <i>Vers une institutionnalisation</i> .....	143
III.3.2. <i>Marginalité et paradigmes critiques</i> .....	146
III.3.3. <i>La remise en question</i> .....	151
III.3.4. <i>« Así me nació la conciencia »</i> .....	153
III.4. La question dans le discours.....	161

<b>IV. Lectures discontinues .....</b>	<b>165</b>
IV.1. Périodisations conflictuelles.....	167
IV.2. Problématisations d'après guerre .....	169
IV.3. Périodisations discontinues .....	177
IV.4. Dimensions discontinues.....	181

— DEUXIEME PARTIE —

Les impressions de soi

<b>V. Le tournant subjectif .....</b>	<b>195</b>
V.1. Devenir sujet.....	199
V.2. Mémoire et subjectivité.....	204
V.3. Subjectivité et narration .....	209
<b>VI. Témoins d'époques révolues .....</b>	<b>215</b>
VI.1. Témoins face à la mort.....	217
<i>VI.1.1. L'esthétique de la mort .....</i>	<i>217</i>
<i>VI.1.2. Les survivants.....</i>	<i>223</i>
<i>VI.1.3. La preuve des archives .....</i>	<i>231</i>
VI.2. L'expérience de l'exil .....	240
<i>VI.2.1. La preuve de la mémoire.....</i>	<i>241</i>
<i>VI.2.2. Leonardo et la reconstruction de la mémoire .....</i>	<i>245</i>
<i>VI.2.3. Bananes et identités .....</i>	<i>252</i>
La ville rêvée.....	253
<i>VI.2.4. Le sujet et le déracinement .....</i>	<i>260</i>
<b>VII. Confessions fictives .....</b>	<b>271</b>
VII.1. Castellanos Moya, variations sur le témoignage .....	274
<i>VII.1.1. Des points de rencontre .....</i>	<i>277</i>
<i>VII.1.2. Témoignage et déraison.....</i>	<i>283</i>
<i>VII.1.3. Robocop et le témoignage de survie.....</i>	<i>292</i>
<i>VII.1.4. Les témoins et la fiction .....</i>	<i>298</i>
VII.2. Les écritures de l'intime.....	301
<i>VII.2.1. Autobiographie d'un prince exilé .....</i>	<i>303</i>
<i>VII.2.2. L'écriture d'un moi multiple .....</i>	<i>307</i>
La parole et le sujet reconnaissable .....	311

VII.2.3. <i>Cayetana, le journal intime et la page blanche</i> .....	315
Espaces subjectifs.....	317
VII.2.4. <i>Le principe de l'angoisse</i> .....	323
VII.3. Maurice Echeverría et l'expérience hallucinée .....	327
VII.3.1. <i>Entre le grimoire et le journal de bord</i> .....	329
VII.3.2. <i>Assujettissement et pouvoir magique</i> .....	335

— TROISIEME PARTIE —

Espaces de transgression

<b>VIII. Espaces et corporalités</b> .....	<b>349</b>
VIII.1. Corps et écritures .....	352
VIII.1.1. <i>Corps, discours et machines</i> .....	358
VIII.1.2. <i>Corps objet / corps sujet</i> .....	364
VIII.2. Le corps malade et la mort .....	366
VIII.2.1. <i>Le corps gisant</i> .....	367
VIII.2.2. <i>Cartographie du corps malade</i> .....	372
VIII.3. Corps genrés, corps dominés.....	380
VIII.3.1. <i>Le système binaire</i> .....	381
VIII.3.2. <i>Questionnement de la masculinité</i> .....	386
VIII.4. L'intime politisé.....	392
VIII.4.1. <i>Naissance d'un mouvement</i> .....	393
VIII.4.2. <i>Poétiques et politiques</i> .....	399
<b>IX. Espaces urbains</b> .....	<b>409</b>
IX.1. Géographies subjectives .....	413
IX.1.1. <i>The Big Apple / The Big Banana</i> .....	414
IX.1.2. <i>San José, paysage nostalgique</i> .....	420
IX.2. Variations marginales .....	427
IX.2.1. <i>Devenir paria</i> .....	428
IX.2.2. <i>Dans la faune urbaine</i> .....	435
IX.3. Villes imaginaires, villes effacées.....	443
IX.3.1. <i>San Salvador bipolaire</i> .....	444
IX.3.2. <i>De Sanzibar à Karma Town</i> .....	451
IX.3.3. <i>Le royaume de Carthage</i> .....	456

<b>X. Espaces de violence.....</b>	<b>461</b>
X.1. Agressions d'après-guerre.....	464
<i>X.1.1. Une histoire de violence.....</i>	<i>465</i>
<i>X.1.2. Lectures de confrontation .....</i>	<i>470</i>
X.2. Violences objectives.....	476
<i>X.2.1. Les rouages du pouvoir.....</i>	<i>476</i>
<i>X.2.2. Hétérosexisme et compulsion.....</i>	<i>481</i>
X.3. Violences subjectives.....	491
<i>X.3.1. Passages à l'acte .....</i>	<i>491</i>
<i>X.3.2. La violence comme spectacle .....</i>	<i>498</i>
<i>X.3.3. Violences recyclées.....</i>	<i>505</i>
CONCLUSION .....	<b>515</b>
ANNEXE .....	<b>529</b>
BIBLIOGRAPHIE .....	<b>537</b>
INDEX .....	<b>563</b>